

An abstract black line drawing on a dark gray background. The drawing depicts a profile of a face, looking upwards and to the right. The lines are expressive and somewhat sketchy, capturing the essence of the face and neck. The text is overlaid on the central part of the drawing.

ARTE SIN LÍMITES

CÔA & SIEGA VERDE



ARTE SIN LÍMITES

CÔA & SIEGA VERDE

EXPOSICIÓN

LISBOA | JULIO - OCTUBRE '22

MADRID | NOVIEMBRE '22 - FEBRERO '23

ORGANIZACIÓN

Junta de Castilla y León e Fundação Cão Parque

PARTICIPACIÓN

Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), Museu de Arte Popular (Lisboa) e Museu Arqueológico Nacional (Madrid)

FINANCIACIÓN

Interreg Espanha-Portugal | Programa Paleoarte | Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

EXPOSICIÓN

Comisarios

Thierry Aubry | José Javier Fernández Moreno | André Tomás Santos | Cristina Vega Maeso

Proyecto

byAR – Pedro Pereira | Patrícia Ferreira | Saeideh Shekoohi

Diseño

byAR – Pedro Gonçalves | Teresa Monteiro | Pedro Matos | Thierry Aubry | Jorge Sampaio

Producción

Stripeline – Helder Mata | Gonçalo Tomás
byAR – Alexandra Allen | Tiago Duarte | Ruben Rebelo | Pedro Teixeira | Alberto Flores
VPrint – Produção de imagem, Lda.

Réplicas

Morph – Geociências | 3D Factory | Pedro Cura | Thierry Aubry | Jorge Sampaio | Marcos Terradillos

Traducción Textos

EURO-TEXT Traductores e Intérpretes

Fotografías, calcos y dibujos

José Javier Alcolea González | Manuel Almeida | Beatriz Alonso | Thierry Aubry | Rodrigo de Balbín Behrmann | António Fernando Barbosa | Julián Bécares | Carmen Cachom | Francisco Fabián García | Marcos García Díez | Pedro Guimarães | António Jerónimo | Miguel Angel Martín | Julián Martínez | José Javier Fernández Moreno | Marina Mosquera | Luciano Municio González | Pedro Pereira | Alejandro Plaza | Mário Reis | Olívia Rivero | José Paulo Ruas | Agustín Ruiz | María de Jesús Sanches | André Tomás Santos | Pedro Saura | Joana de Castro Teixeira

Audiointermedios

El Maestro de Altamira AIE. | Morena Films Productions | Morph – Geociências | Plan C Creatividad sin límites S.L.

Ilustraciones

Alexandra Allen

MUSEU DE ARTE POPULAR | LISBOA | PORTUGAL

MUSEU ARQUEOLÓGICO NACIONAL | MADRID | ESPANHA

Personas y Entidades Colaboradoras

Mariana Abreu | Maria José Albuquerque | Miguel Almeida | Alicia Ameijenda | Marian Arlegui | Benito Arnaiz | Alberto Bescos | Carmen Cacho | Andrés Carretero Pérez | Joana Carrondo | Antonio Carvalho | Adriana Chauvin | Aida Carvalho | Hipólito Collado | Dalila Correia | David Cuenca | Pedro Cura | Pilar Fatás | António Batarda Fernandes | José Antonio Fernández de Córdoba | Verónica Fernández Navarro | Paulo Ferreira da Costa | Alejandro Fonseca | Ana Fraile | Ana Fromesta | Carlos García | Rita Gaspar | Sérgio Gomes | Isabel Leal | André Leitão | Carmen Manzano | Ana Belén Marín | Alexandra Marques | Santiago Martínez Caballero | Andrea Martins | Tania Mosquera Castro | César Neves | Marta Negro | Luis Nobre | Roberto Ontañón | Sofia Figueiredo Persson | Nuno Ramos | Ketty Ratero | Manuel Santonja | Filipa Santos | Marcelo Silvestre | Renata Talarico | Ignacio Triguero | Jesús María del Val Recio

Agência Portuguesa do Ambiente | Ayuntamiento de Castillejo de Martín Viejo | Ayuntamiento de Fuentes de Oñoro | Ayuntamiento de Villar de Argañán | Ayuntamiento de Villar de la Yegua | Direção Geral do Património Cultural | Hemeroteca de Castilla y León | Ministério da Cultura | Ministerio de Cultura y Deporte | Ministério da Economia e do Mar | Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior | Município de Figueira de Castelo Rodrigo | Município de Pinhel | Município da Mêda | Município de Vila Nova de Foz Côa | Turismo de Portugal | Fundación Siega Verde | ADECOCIR | Arqueologia e Património – Ricardo Teixeira & Vítor Fonseca Lda.

Entidades Prestadoras

Gobierno Principado de Asturias. Consejería de Cultura, Política Lingüística y Turismo. Dirección General de Cultura y Patrimonio | Gobierno de Cantabria. Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte | Junta de Extremadura. Consejería Cultura, Turismo y Deporte. Dirección General de Bibliotecas Archivos y Patrimonio Cultural | Servicio Territorial de Cultura y Turismo de Salamanca | Servicio Territorial de Cultura y Turismo de Segovia | Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira | Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria | Museo de Segovia | Museo de Salamanca | Museo Numantino | Museo de Burgos | Museo de la Evolución Humana | Universidad de Cantabria | Universidad de Salamanca

CATALOGO

Coordinación

Thierry Aubry | José Javier Fernández Moreno | André Tomás Santos | Cristina Vega Maeso

Textos

José Javier Alcolea González | Thierry Aubry | Rodrigo de Balbín Behrmann | Julián Bécares Pérez | Primitiva Bueno Ramírez | José Javier Fernández Moreno | Luis Luis | Juan Antonio Martos Romero | Mário Reis | Olívia Rivero Vilá | María de Jesús Sanches | André Tomás Santos | Joana de Castro Teixeira | Carlos Vazquez Marcos | Jesús María del Val Recio | Cristina Vega Maeso

Diseño y maquetación

byAR

Pedro Gonçalves

Impresión

Graficas EUJOA SA

© De la Edición: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Junta de Castilla y León.

© De los textos e ilustraciones: los autores

ISBN

978-84-9718-713-8

Depósito Legal

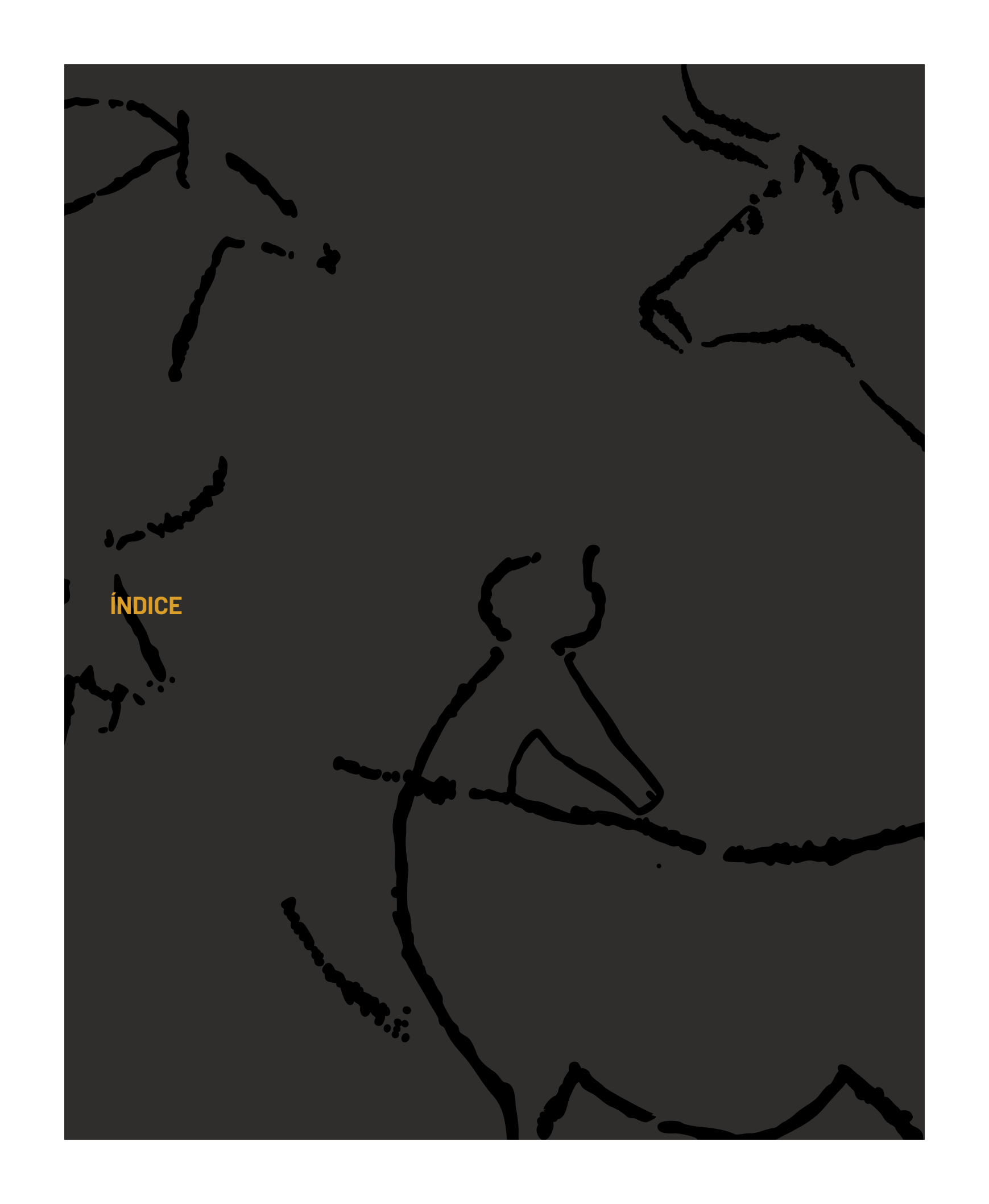
VA 645-2022

In memoriam a Bruno Navarro



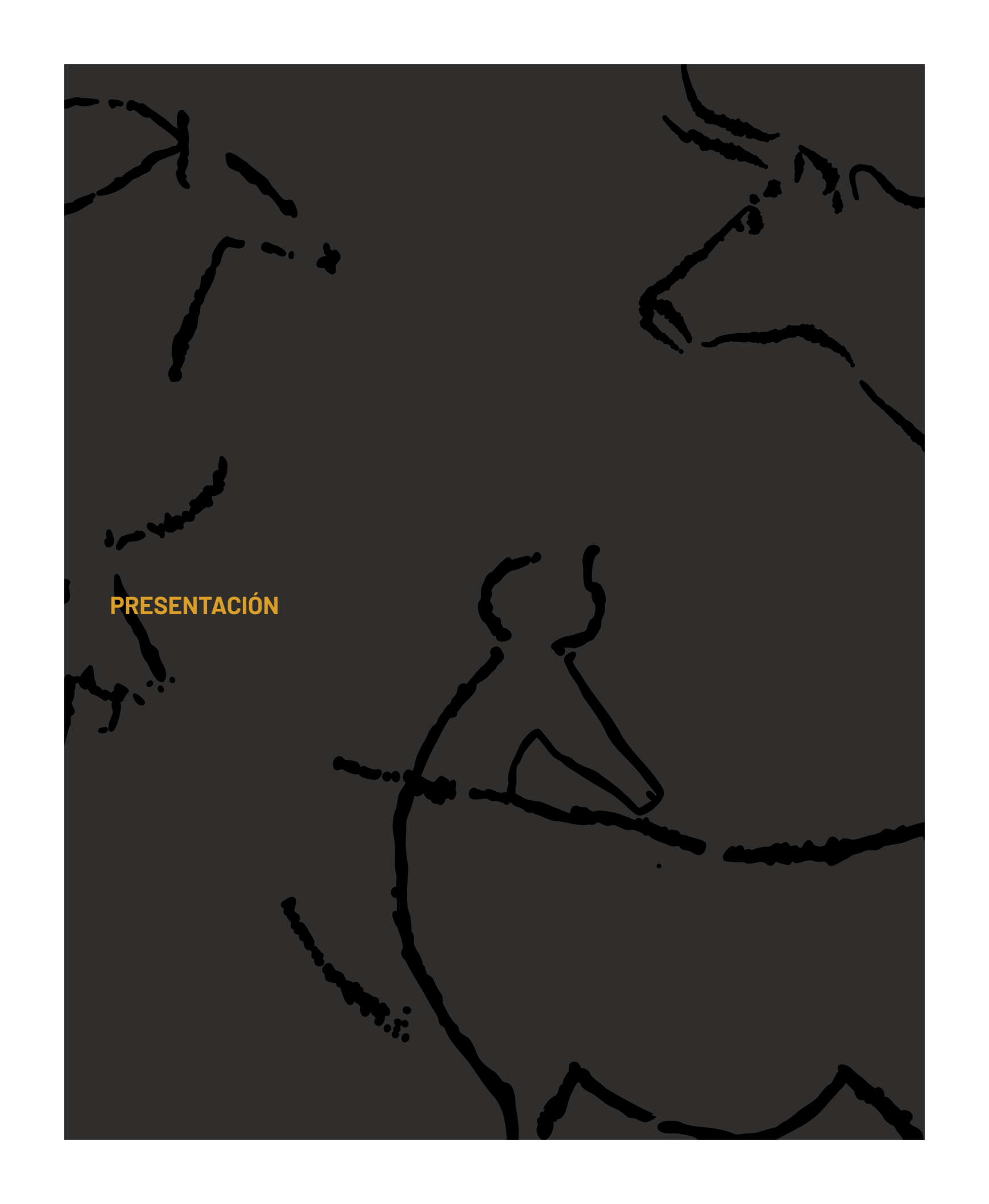
ARTE SIN LÍMITES

CÔA &
SIEGA
VERDE

An abstract black line drawing on a dark gray background. The drawing consists of several thick, irregular, and somewhat jagged black lines. These lines form various shapes, including what might be interpreted as a stylized figure in the center, a long horizontal line across the middle, and several curved lines at the top and bottom. The overall effect is that of a gestural, expressive sketch.

ÍNDICE

- 007** Presentación
- 013** Introducción
- 019** Grupos humanos y ocupación del valle del Duero durante el Paleolítico superior, y el surgimiento de las manifestaciones artísticas
- 033** El valle del Duero durante el Paleolítico superior. Condiciones ambientales y formas de vida
- 049** El arte paleolítico de la cuenca del Duero en el contexto del suroeste de Europa
- 067** Distribución y contextualización del arte paleolítico al aire libre de los conjuntos del Côa y Siega Verde
- 081** Caracterización y evolución del arte paleolítico en Vale do Côa y Siega Verde.
- 097** Arte finiglacial (Estilo V/Aziliense). Caracterización de las manifestaciones y contextualización de los conjuntos del Côa y Siega Verde
- 113** Entre España y Portugal. Arte esquemático en la cuenca media y baja del Duero
- 135** Las representaciones de la Edad de Hierro en el límite occidental de la submeseta norte: características y su relación espacial y conceptual
- 147** Pastores, molineros y otras gentes. Arte rupestre de época histórica a ambos lados de la frontera
- 159** Valle del Côa y Siega Verde. Sitios de Património Mundial para visitar

The background of the slide is white with a network of dark grey and black lines. These lines are irregular and somewhat chaotic, resembling a stylized map or a complex web. Some lines are thicker and more prominent, while others are thinner and more delicate. The overall effect is a textured, abstract backdrop.

PRESENTACIÓN



ARTE FINIGLACIAL (ESTILO V/AZILIENSE)

CARACTERIZACIÓN DE LAS MANIFESTACIONES Y
CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS CONJUNTOS DEL CÔA Y SIEGA VERDE

P. Bueno Ramírez

Universidad de Alcalá

R. de Balbín Behrmann

Universidad de Alcalá

A. T. Santos

Fundação Côa Parque; UNIARQ - Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa.

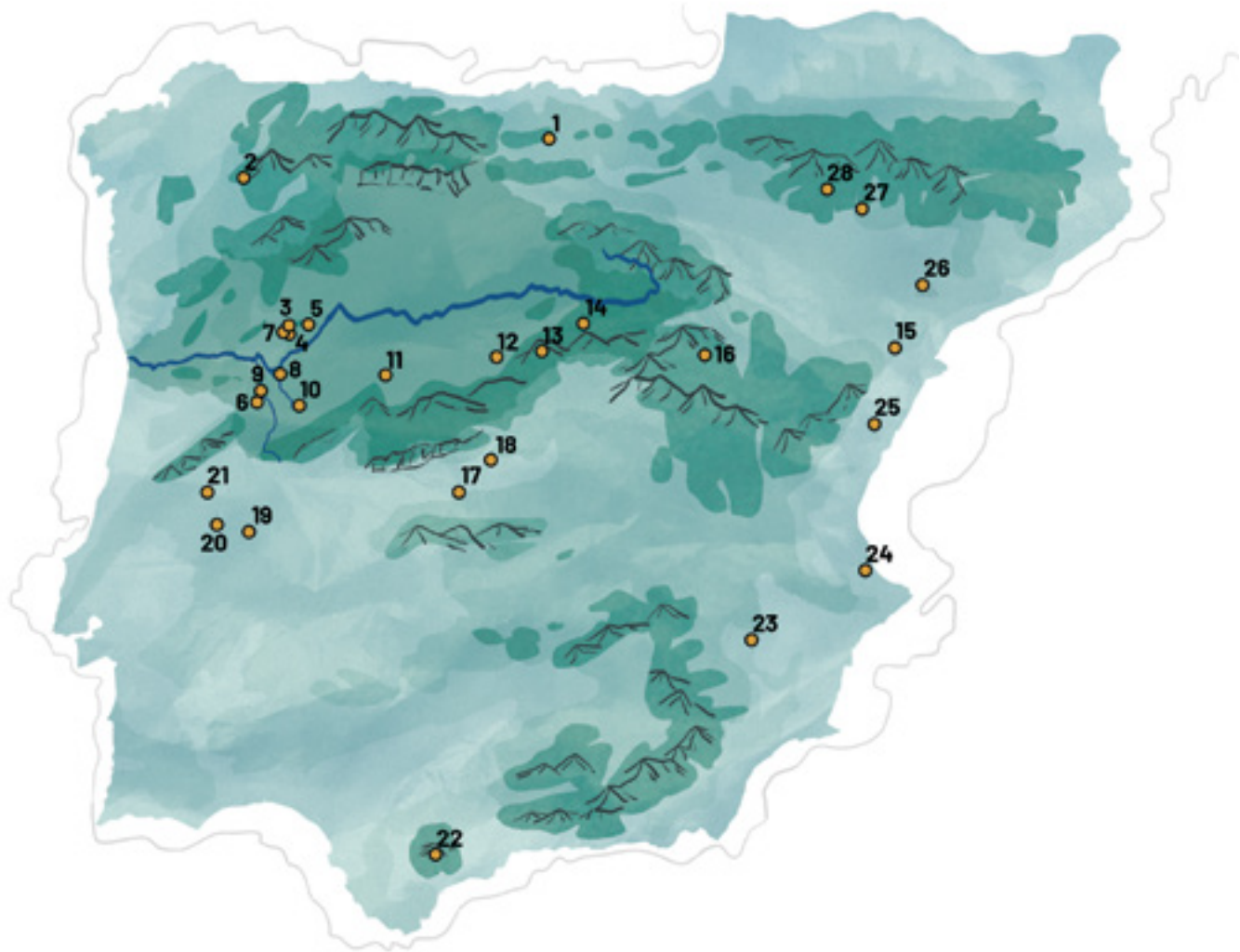
Th. Aubry

Fundação Côa Parque; UNIARQ - Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa.

Casi hasta el final del siglo XX se asumía que el arte figurativo pleistoceno finalizaba hace unos 14.000 años. Las manifestaciones gráficas se resumían después de ese momento, en repertorios geométricos como los identificados sobre los cantos azilienses, una cronocultura de finales del pleistoceno identificada en Francia y en el norte de España. Las excavaciones en los sitios franceses de Murat, La Borie-del-Rey y Pont d'Ambon demostraron que, al menos en Francia, había un arte mueble figurativo paralelo a la realización de cantos azilienses. Incluso se atribuyeron algunas figuras parietales de la cueva de Gouy a este momento. Sus características se fueron definiendo por varios autores, como Rousot, Lorblanchet, d'Errico o Guy. En la Península Ibérica la placa de Sant Gregori, ubicada en esta cronología, se interpretó como nexo entre el arte figurativo y el arte levantino. También algunas figuras del conjunto de grabados del Tajo se atribuyeron al Epipaleolítico, ya Holoceno, o sea posterior a 12.000 BP.

El estudio y documentación del yacimiento al aire libre de Siega Verde aportó la evidencia de imágenes superpuestas a las del Paleolítico superior, cuya interpretación se correspondía con la información arqueológica de sitios franceses, además de con los datos que comenzaban a conocerse de los yacimientos del Côa, y, con las cronologías C¹⁴ de la Cueva Palomera, Burgos. La correlación de las fechas obtenidas en los sitios decorados al aire libre con las de los mencionados en Francia y las fechas de Cueva Palomera, permitieron caracterizar, en 2007, un conjunto único en Iberia de imágenes figurativas y geométricas tanto en arte mueble como en arte parietal, realizadas en una amplia horquilla entre 14.000 y 8.000 BP.

Parte de estas imágenes son pequeñas figuras incisas con trazos repetidos al interior o rellenos geométricos, cuerpos alargados o globulosos, pero siempre fuera de las proporciones del arte paleolítico clásico, patas mal terminadas, y sin detalles anatómicos, a excepción de cornamentas o crineras. Otras,



- | | | | |
|--------------------------------|---------------------------|--------------------------|------------------------|
| 1 Cueva Palomera (Ojo Guareña) | 9 Fariseu | 17 Arroyo Manzanas | 25 Abric d'en Melià |
| 2 Cova Eirós | 10 Siega Verde | 18 Covacho de la Higuera | 26 Cuevas de El Cogull |
| 3 Pedra d'Asma 7 | 11 Paraje de la Salud | 19 Cueva de Maltravieso | 27 Abric del Àngel |
| 4 Cabeço do Aguilhão | 12 Domingo García | 20 Santiago de Alcántara | 28 Cueva de Chaves |
| 5 Passadeiro | 13 Cueva de la Griega | 21 Almourão | |
| 6 Faia | 14 La Peña de Estebanvela | 22 Cueva de La Pileta | |
| 7 Parada | 15 Abric del Àngel | 23 Abrigo de Minateda | |
| 8 Arroyo de las Almas | 16 Cueva de los Casares | 24 Cueva del Parpalló | |

Fig. 1. Mapa con distribución de los principales yacimientos con manifestaciones artísticas finiglaciales.

se han realizado con técnica de piqueteado. Mantienen temáticas y conceptos de la escena del arte paleolítico, como las disposiciones verticales, un animal bajo otro, las disposiciones alineadas con suelos nunca representados, o las acumulaciones y superposiciones. Pequeñas, y de rápida ejecución, comparten soportes muebles y parietales con figuras animales estilísticamente paleolíticas, además de con figuras humanas. Las fechas de las pinturas de Cueva Palomera ofrecían un contundente argumento para sostener estas contemporaneidades,

pervivencias y cambios afincados en la evolución de las grafías de los cazadores magdalenienses. Estas cronologías han sido confirmadas con una nueva serie de dataciones C^{14} obtenidas por el equipo de A. I. Ortega. Otra cueva pintada con figuras negras de este estilo y cronología se ha documentado en el noroeste, Cova Eirós, ampliando los registros parietales y la extensión de los mismos.

Una aportación fundamental para precisar las fechas de estas imágenes procede de las excavaciones del yacimiento al aire libre de Fariseu, en el Valle del Côa. Las dataciones de su nivel 4 (por C^{14} y termoluminiscencia) en torno a 12.000 BP, permitían situar una colección de 85 piezas grabadas y pintadas, con un repertorio figurativo semejante al que aparece en algunos paneles del Côa, de Siega Verde o de otras estaciones del Duero, confirmando la hipótesis del 2007 del equipo de Alcalá.

El impacto de los estudios en Siega Verde y el Côa supuso una relectura de imágenes de este tipo en toda la geografía ibérica que integró algunas figuras de levante, del cantábrico, andaluzas y de las cuencas del Tajo, el Guadiana, además de las descritas en el Duero.

La larga diacronía de utilización de estos sitios, al aire libre o en cuevas, demuestra el papel de los marcadores gráficos en los territorios tradicionales de los cazadores-recolectores del Paleolítico en el sur de Europa.

EL ARTE MUEBLE DE FARISEU EN EL CONTEXTO DE LA PRODUCCIÓN GRÁFICA DE FINALES DEL PALEOLÍTICO SUPERIOR DEL VALLE DEL CÔA.

El sitio se encuentra en la margen izquierda del Côa, al pie de la colina de Fariseu. La colina "entra" en el río y configura un meandro que protegió los niveles arqueológicos acumulados de la acción erosiva del río detectada en todo el valle.

El nivel 4 aportó cantos de cuarcita quemados cuya datación por termoluminiscencia demostró que se quemaron hacia 11.000 ± 1100 , 10.800 ± 1700 y 11.800 ± 900 BP. En este nivel se recogieron también huesos de animales, dos de los cuales fueron datados por C^{14} con intervalos temporales entre 12.675-12.207 y 11.801-10.780 BP. Se suman un importante conjunto de artefactos líticos atribuibles al Aziliense reciente, cuya presencia en el Valle del Côa es ahora innegable. Estas fechas junto con las características sedimentológicas demostraron que el nivel 4 responde a una fase fría que podría corresponderse con el último estadio del Pleistoceno, cuya transición al Holoceno sucedió cerca de 11.700 BP. La serie artística está constituida por 85 piezas grabadas y 4 pintadas, de las cuales solo 8 aparecieron fuera del nivel 4 y dos de ellas en un contexto claramente anterior. Se trata de dos cantos con pigmento utilizados en la fase Magdaleniense del sitio. Estas 89 piezas quizás son solo una pequeña muestra de lo que se encontraría en el sitio, pues ha sido excavada un área de menos del 10% del yacimiento.

Las piezas pintadas son cantos. En uno de ellos, de cuarcita, se identifica un antropomorfo raspado sobre una capa de pintura roja previamente aplicada sobre el canto. Una técnica semejante se detectó mediante D-streicht –una tecnología que permite el análisis colorímetro de las reproducciones fotográficas



Fig.2. Arte parietal: bóvidos de pequeño tamaño y gran antropomorfo en pintura roja. Faia. Coa, según Bueno et al. 2007, fig.9. Fotografía: R. de Balbín

digitales- en otro canto de granito, del mismo nivel. Se observa una figura humana esquemática asociada a un posible ciervo, una composición que recuerda las documentadas en el Riparo Dalmeri, en Italia.

La base roja sobre la que se definieron los motivos parece tener su correlato en las piezas grabadas, pues muchas de ellas están quemadas en una fase anterior a su grabación. Todas las piezas grabadas son esquistos y aunque algunas sean cantos, en su mayoría se trata de placas y plaquitas.

Aunque hay algunos piqueteados aislados o haciendo grupos en círculo, la mayor parte presentan incisiones finas. El repertorio es de carácter no figurativo destacando líneas, como es común en todo el suroeste europeo a lo largo de este período, y algunas formas complejas como reticulados y formas ovales rellenas al interior.

Se han identificado 92 motivos figurativos. En su mayoría son representaciones de ciervos macho y hembras en diversas edades, desde cervatillos a varetos y adultos. Les siguen los cápridos, los bóvidos, los caballos y los antropomorfos. Presentan todos cuerpos muy geométricos con el interior relleno con trazos incisivos, miembros lineales o con alguna distinción entre glúteos triangulares y patas lineales. No hay detalles anatómicos ni en las cabezas, ni en los cuerpos. Los miembros y cuernas aparecen en perspectiva torcida o semitorcida, mientras que sus cuerpos están en perfil absoluto. En el caso de los antropomorfos dominan las perspectivas frontales.

Disponer de esta colección contextualizada estratigráficamente ha permitido datar con precisión figuras semejantes en más de 500 rocas distribuidas en 52 sitios del Côa (Fase 4 del arte parietal del Côa), como se ha indica-

do en el capítulo anterior. Esto permitió incluir en esta fase figuras que se atribuían a los períodos más recientes de la Prehistoria, como algunas imágenes humanas y animales del sitio de Faia.

Al igual que en el arte mueble, el arte rupestre de este período en el Valle del Côa, está dominado por los cérvidos a los que siguen los cápridos, ambas especies dominantes en los restantes sitios contemporáneos del valle del Duero. Les siguen los caballos y los peces. Y con menor proporción, los bóvidos y las figuras humanas.

OTROS YACIMIENTOS CON ARTE FINIGLACIAL EN LA CUENCA DEL DUERO

En el sector portugués del Duero se han identificado más estaciones decoradas. Las más destacadas en el Valle del Sabor. Una de ellas es la de Pedra d'Asma 7 con figuras incisas muy semejantes a las de la Fase 4 del Côa: un cáprido y ocho figuras geométricas. En la misma zona se conocen otras representaciones piqueteadas que fueron atribuidas al Holoceno, pero algunas como el venado del Cabeço do Aguilhão, el de Passadeiro o las figuras de Parada, podrían ubicarse en fechas más antiguas.

La zona central y oriental del valle del Duero concentra como se ha señalado buena parte de los yacimientos decorados paleolíticos. Al menos dos grandes sitios al aire libre, Siega Verde y Domingo García, dos cuevas, Palomera y la Griega, además de una colección de arte mueble significativa en el abrigo de Estebanvela, y algunas piezas aisladas.

En Siega Verde las pequeñas figuras y signos finiglaciares se detectaron tanto en las áreas más anti-

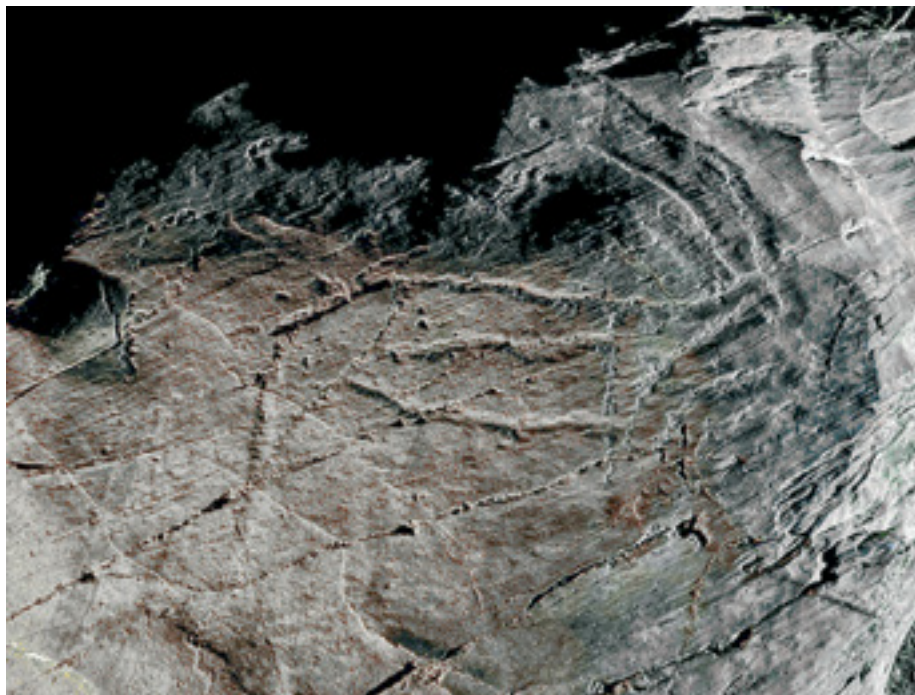


Fig.3. Arte parietal: Izquierda Cabra piqueteada, Zézere,. Foto Museo de Fundão Côa; Derecha: ciervo piqueteado, Passadeiro, según Sanches y Teixeira 2014. Fotografía Joana C. Teixeira).



Fig.4. Arte parietal: Izquierda triángulo rodeado de líneas incisas del Abrigo del Val de Jose Esteves, Coa, Portugal; Derecha, Cierva, Vermelhosa,(Fotos R. de Balbín).

guas del yacimiento como en las más recientes, revelando un intento expreso de otorgar sello de referencia a todo el conjunto gráfico que sería más visible que lo es en la actualidad. Los hallazgos se han incrementado haciendo necesario actualizar la cantidad, la ubicación y variedad de estas imágenes. De las nuevas aportaciones, el panel más completo se encuentra al inicio del camino de bajada al puente del río Águeda en una posición más alta y visible que la mayoría de los paneles del yacimiento. También se han identificado algunas figuras aisladas en pequeños paneles. Otras están casi en el suelo actual, lo que dificulta su detección y confirma la necesidad de intervenciones arqueológicas.

Nuevos sitios en el entorno de Siega Verde apuntan una organización semejante a la del Côa. El sitio de La Salud (en el Tormes) tiene una roca con signos geométricos sobre un caballo piqueteado paleolítico, una superposición documentada en el panel 48 de Siega Verde. Estas superposiciones aparecen también en el sitio de Arroyo de las Almas, además de paneles donde solo se observan figuras de estilo V. Los dos sitios son probablemente yacimientos mayores que habrá que prospeccionar intensivamente.

Domingo García, en Segovia, presenta varios núcleos decorados que pueden seguirse hasta la sierra de Guadarrama, apuntando de nuevo a modelos como el del Côa, que habría que confirmar. Imágenes de estilo V se superponen a figuras paleolíticas, aunque muchos de los paneles con pequeñas figuras incisas requieren aún de un estudio pormenorizado, al igual que el resto del sitio.

El arte parietal cavernario tiene su más conocida evidencia en las ya mencionadas pinturas de la Cueva Palomera. En la cueva de la Griega, algunas figuras



se relacionan con este conjunto destacando cuadrúpedos con rellenos geométricos y signos triangulares.

Estebanvela es un abrigo en la provincia de Segovia. Sus materiales decorados repiten las asociaciones que demostraron la convivencia entre figuras naturalistas, a veces acompañadas de componentes geométricos, imágenes de estilo V y cantos azilienses en yacimientos del Sur de Francia. Las dataciones de estos niveles están en línea con lo documentado también al otro lado de los pirineos.

Cápridos y cérvidos son los zoomorfos más repetidos en Siega Verde, la Salud, Domingo García y La Cueva Palomera, con menor presencia en La Griega y en los Casares. Bóvidos y caballos se suman en Arroyo de las Almas y especialmente caballos, en los Casares. Algunos temas singulares como peces aparecen en Siega Verde y el Côa, además de signos definidos como rectángulos compartimentados y triángulos, en ocasiones con terminaciones en *fil de fer*. Todos, yacimientos parietales y muebles, coinciden en estas temáticas y en el protagonismo de temas geométricos exentos, o asociados a figuras naturalistas. Pero hay una temática que aporta una lectura novedosa a los registros del sur de Europa. Nos referimos a las figuras humanas, cuya antigüedad ya señalamos en el Côa, confirmada en las dataciones directas de la Cueva Palomera. Grandes antropomorfos de brazos abiertos con fórmulas que se perpetúan en las primeras cerámicas neolíticas presentan cronologías del 11.000 BP. Otras tipologías son plenamente de arte esquemático, situando las más antiguas versiones del arte esquemático ibérico en las culturas finiglaciales.

Fig. 5. Izquierda, Arte parietal: conjunto de líneas incisas en zig-zags. Siega Verde, Fotografía R. de Balbín; derecha: arte mueble placa 44 nivel 4 de Fariseu, Côa: zoomorfo con banda superior de relleno geométrico. Fotografía José Paulo Ruas.

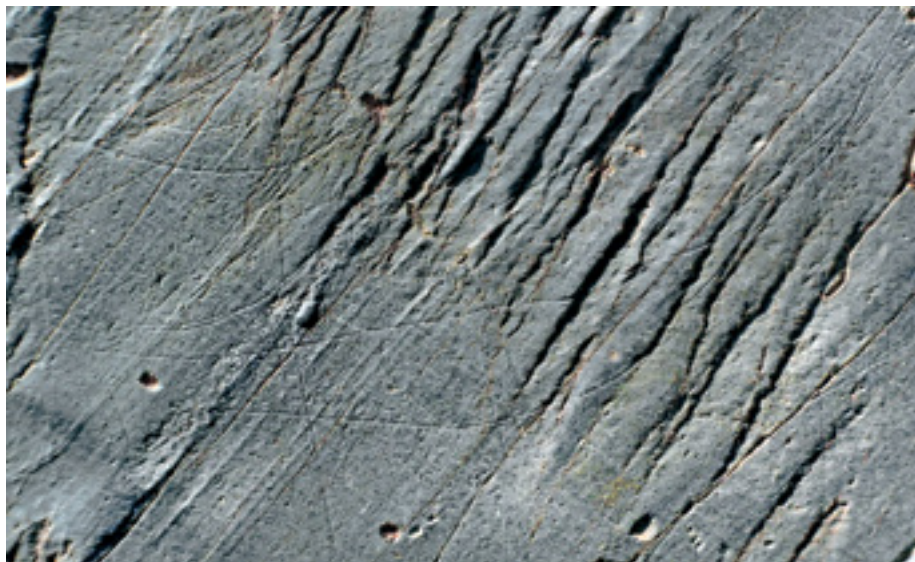


Fig. 6. Arriba – arte parietal, peces incisos, panel 48 Siega Verde. Foto R. de Balbín.
Abajo – Placa 04, antropomorfo inciso con líneas verticales que se asocian a una cabeza semicircular. (Fotografía José Paulo Ruas).

En muchas de estas estaciones, las grafías siguen manteniéndose en momentos más recientes, confirmando la hipótesis de la continuidad y relevancia de las ocupaciones de estos sitios a lo largo de la Prehistoria.

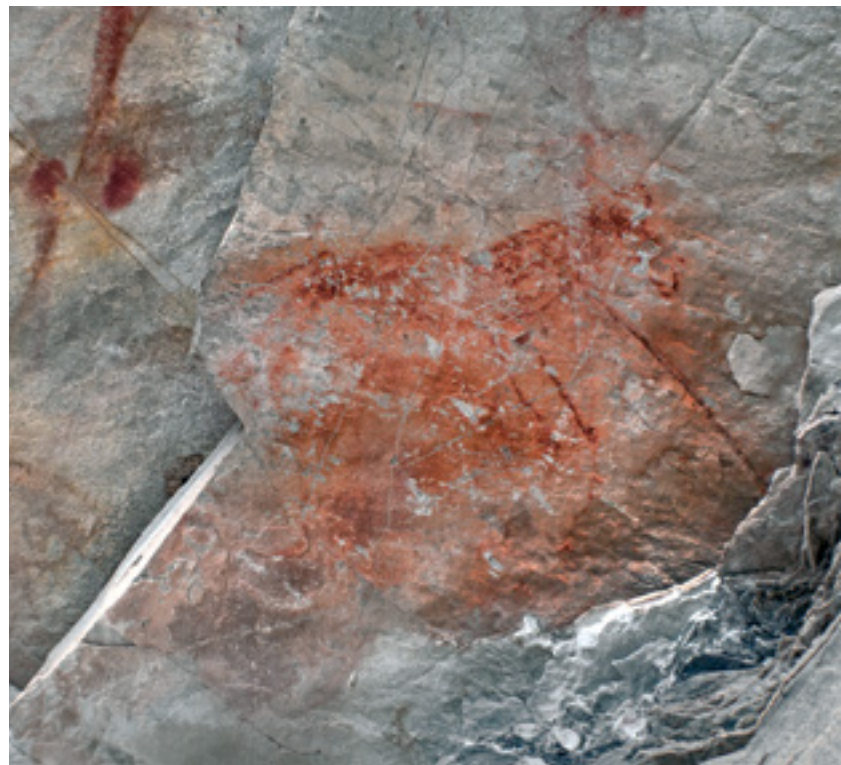
YACIMIENTOS IBÉRICOS CON REPRESENTACIONES DE ESTILO V

La presencia de este arte figurativo en soportes parietales del resto de Iberia tiene sus más amplios registros en los sitios al aire libre del Tajo y del Guadiana, además de en el Levante, Andalucía y el cantábrico.

La proximidad territorial y cultural de la cuenca del Tajo con la del Duero es indiscutible, por lo que Los Casares suele asimilarse a ese ámbito. Desde las citas a piezas muebles en Maltravieso, Cáceres, covacho de la Higuera, y cantos azilienses de Arroyo Manzanas, en Madrid, a las cavidades del área de Patones también en Madrid o al más amplio conjunto de Guadalajara. Los cantos pintados de Arroyo Manzanas, ya en el curso del Tajo, confirman el papel de los cantos azilienses en el interior ibérico. El mejor conservado presenta líneas onduladas en rojo mezclado con negro de carbón y está asociado a una cronología C^{14} del 9 milenio antes del presente.

Los Casares aporta información actualizada. La decoración de un panel en el seno A, con pequeñas figuras incisas de caballos, antropomorfos y signos, se relaciona con el contexto arqueológico excavado a sus pies, ahora en estudio.

Los grabados al aire libre del Tajo, como los del Guadiana y los del Duero, se distribuyen a uno y otro lado



de la frontera. Estos sitios coinciden, como sucede en Andalucía y en Levante, con un inventario abundante de arte pintado que ni puede, ni debe tratarse de modo aislado al total de las manifestaciones gráficas del mismo estilo. Prueba de ello es el caballito pintado del abrigo de Almourão, que se sitúa en un sector topográficamente destacado, sobre las rocas del río con grabados piqueteados e incisos de estas cronologías. La zona española requiere aún de esfuerzos de prospección que, en lo realizado hasta el momento, han dado resultados positivos. Es el caso de los trabajos en Santiago de Alcántara, Cáceres, que aportaron grabados en las rocas próximas al río y pinturas paleolíticas y de estilo V, además de esquemáticas en los abrigos de la presierra del sector. También en Toledo se han señalado rocas con grabados paleolíticos, además de esquemáticos en sitios que requerirían de una documentación sistemática. Sus abrigos pintados sugieren ocupaciones de esta fase, como también sucede en los abrigos de Madrid y sobre todo de Guadalajara, algunos de los cuales se relacionan con la denominación de levantinos, presentando imágenes pintadas que encajan en los conjuntos gráficos que venimos describiendo.

El Guadiana español dispone de grabados al aire libre con representaciones incisas de pequeño tamaño que tienen sus ejemplos más ricos y variados en el área portuguesa. Como en el Tajo, también hay abundantes abrigos pintados, aunque requerirían de estudios más pormenorizados para establecer las relaciones entre unas y otras manifestaciones.

Fig. 7. Izquierda, arte parietal, escena de tres cabritas incisas dispuesta una bajo otra, Panel 48. Siega Verde; derecha, arte parietal, caballo pintado y repintado en pintura roja, Almourao, Tajo Portugal. (Fotografías R. de Balbín).

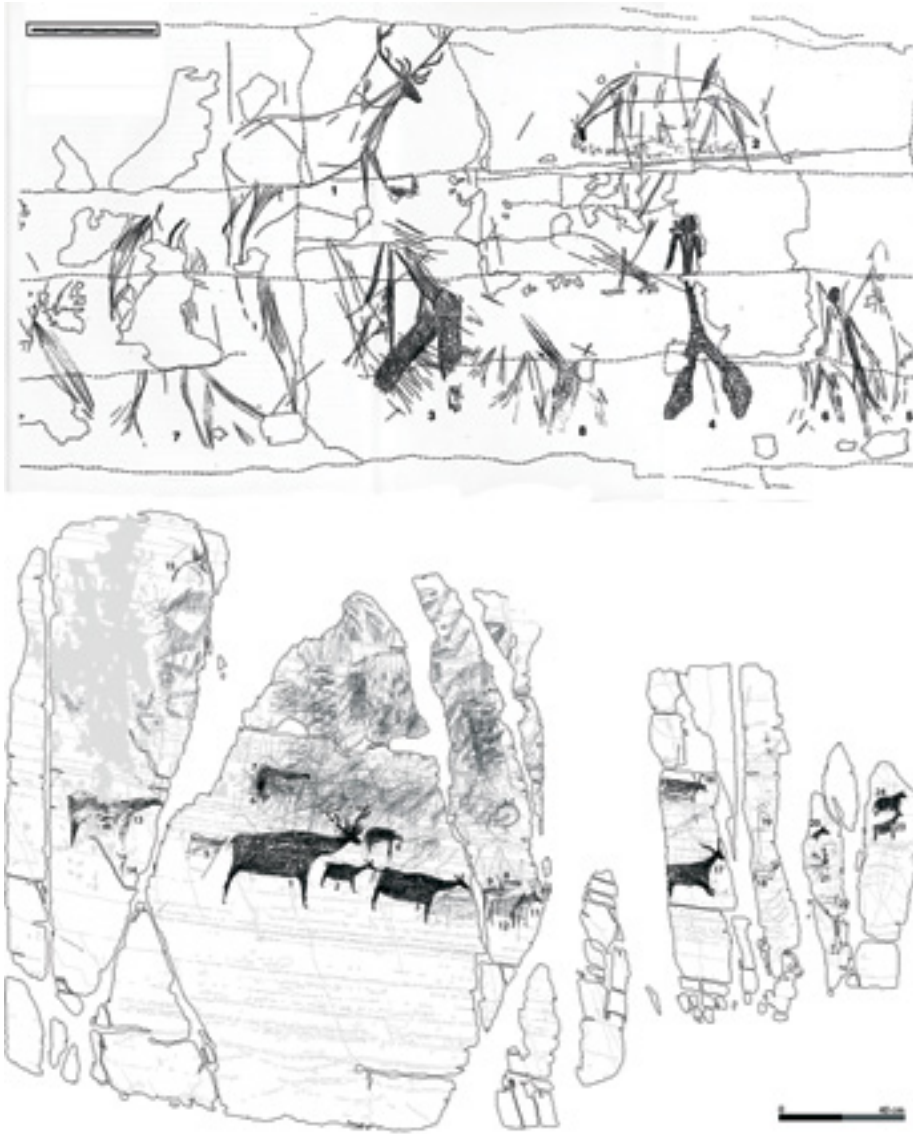


Fig.8. Calcos de dispositivos parietales datados entre 14.000 y 8.000 BP.

Superior – Panel con grabados incisos del Barranco del Angel, según Utrilla y Villaverde 2004.

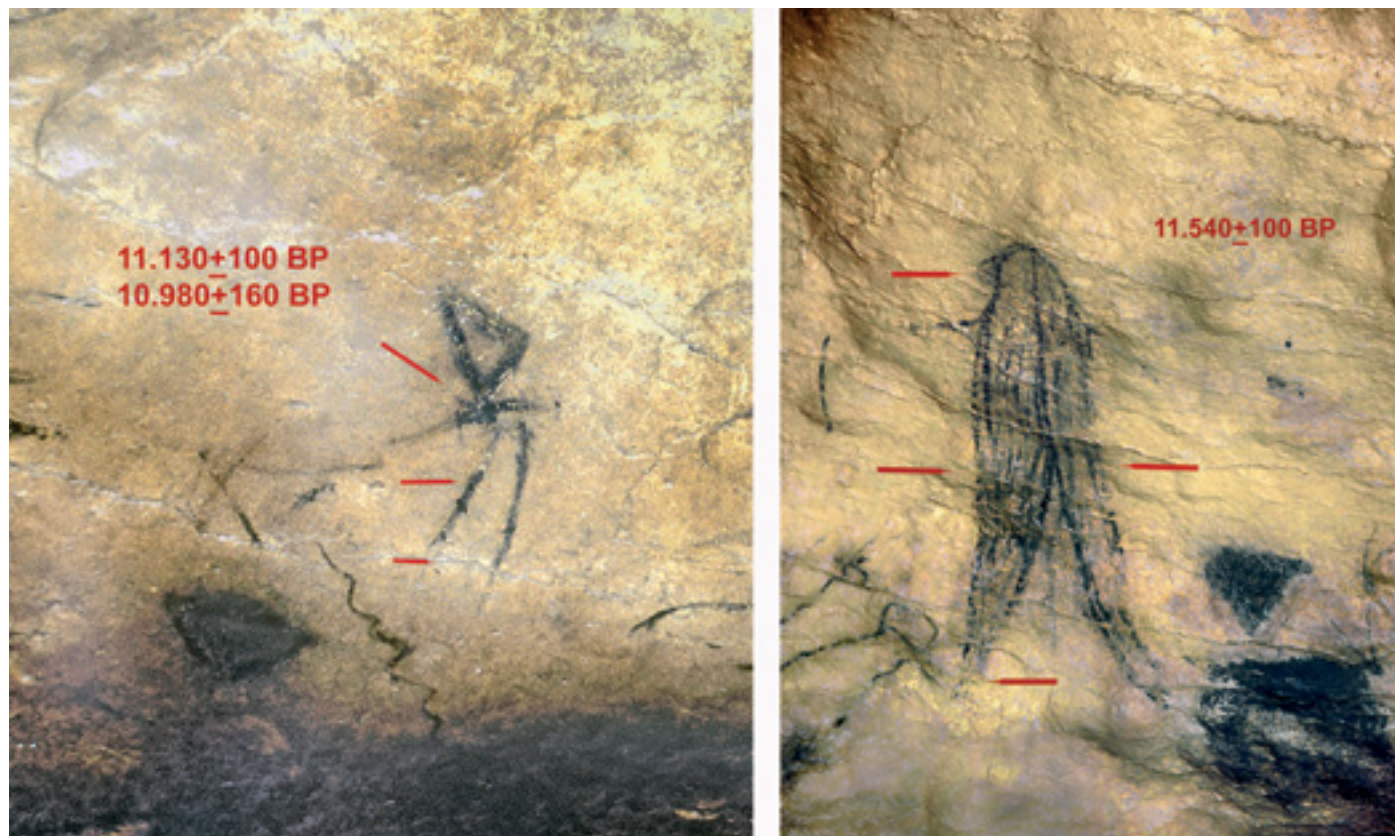
Inferior – Abrigo del Val de José Esteves, Còa, según A. T. Santos 2019, fig. 154.

Andalucía ha incrementado también la información sobre las decoraciones relacionadas con estos episodios posteriores al Paleolítico superior. En abrigos pintados al aire libre, en rocas grabadas al aire libre o al interior de cuevas paleolíticas, un repertorio en imágenes semejante al que venimos señalando, tiene constancia en el Sur de Iberia. Comenzaremos por apuntar los nuevos descubrimientos en la cueva de la Pileta, Benaolán, por tratarse de figuras realizadas en pintura negra que están a la espera de dataciones directas. Cérvidos y cápridos con rellenos lineales ocupan algunos de los paneles de esta cueva, cuya secuencia gráfica es única en Europa por su diacronía, conservación y calidad de las figuras.

Otras cuevas paleolíticas conservan imágenes incluidas en este repertorio. Destaca el protagonismo de las dobles líneas sinuosas que conocemos en cantos azilienses o en algunos paneles cantábricos, y que en Andalucía también se están documentando en abrigos pintados al aire libre. Sus nexos formales con algunos temas emblemáticos del llamado arte macroesquemático cobran sentido pues algunas de las figuras humanas de esta versión, se detectan en cantos del yacimiento de Mas d'Azil o en los de Chaves y El Esplugón.

La riqueza de abrigos y cuevas decoradas de este amplio territorio aconseja emprender un estudio intensivo de esta fase, que debe de estar presente en el único yacimiento al aire libre conocido hasta el momento, Piedras Blancas, en Almería. Su roca decorada es solo uno de los paneles de un yacimiento más extenso, como tuvimos ocasión de poner en conocimiento de la Junta de Andalucía, que requiere de un estudio actualizado.

El Levante conjunta numerosos abrigos en los que, a partir de nuestra propuesta del 2007, se comenzó a aceptar una fase finiglacial para las imágenes grabadas en rocas al aire libre, similares a las bien conocidas en el occidente. Abric d'en Meliá, en Castellón o, las incluidas en abrigos clásicos del arte levantino como Cogul y otros, son buenos ejemplos. Estudios actualizados como el del abrigo grande Minateda añaden datos a una lectura renovada del llamado arte



levantino. Las formas, técnicas y tamaños del arte parietal en Levante coinciden con el arte mueble que había venido siendo publicado en la zona desde finales del siglo XX en yacimientos con las mismas fechas que en el occidente ibérico y que en el Sur de Francia. E incluso, con las convivencias ya señaladas de estas figuras con cantos azilienses y figuras naturalistas. Son muchos los sitios que podríamos citar cuyas imágenes pintadas y en movimiento encajan sin dificultad en esta lectura. Pero al menos destacaremos dos por disponer de evidencias contextuales para su arte parietal y para su arte mueble. Nos referimos al Abrigo del Ángel en Teruel y al conjunto mueble de la cueva del Parpalló, en Valencia. El primero revela la asociación entre zoomorfos alargados y zoomorfos naturalistas, con figuras humanas de distintas formas, destacando las de cazadores clásicos de arte levantino. Las excavaciones del equipo de Utrilla fijan cronologías C^{14} entre 11.000 y 8.000 BP. La amplia colección mueble del Parpalló incluye un repertorio Magdaleniense superior final, parte del cual ofrece referencias gráficas relacionables tanto con las placas de temas geométricos de tradición aziliense, como con animales de cuerpos alargados y proporciones reconocibles dentro del estilo V, junto con figuras naturalistas de rellenos geométricos.

Las colecciones muebles de Chaves y del Esplugón proceden de sitios con ocupaciones epipaleolíticas/mesolíticas y neolítico antiguo, constituyendo un sólido argumento acerca de la permanencia y evolución de algunas de las te-

Fig.9. Parte del dispositivo parietal de la Cueva Palomera, Burgos, calco digital realizado a partir de la información de Corchón *et al.* 1996, incluyendo sus resultados C^{14} , según Bueno *et al.* 2007, figs.13 a 16 (Foto R. de Balbín).

máticas de tradición paleolítica en la configuración simbólica de los grupos de primeros productores.

Las fechas directas de pinturas de cuevas cantábricas integradas en esta horquilla cronológica fueron tradicionalmente rechazadas, como lo fueron las de Cueva Palomera. Pero algunas documentaciones recientes las certifican, caso de Tito Bustillo, abriendo expectativas para una necesaria actualización de estos registros. A ello se suma la probabilidad de yacimientos al aire libre como sucede en el interior.

Cuevas, yacimientos al aire libre y arte mobiliario presentan desiguales niveles de información en los territorios peninsulares. Resultan convincentes puntos de partida para una investigación más exhaustiva de esta fase con enorme potencialidad por su representación cuantitativa, y su variedad de soportes en Iberia.

Cápridos y cérvidos predominan en las representaciones de levante, a veces acompañados de signos en *barbelure*. Igualmente proliferan temas geométricos, destacando en Andalucía las dobles líneas sinuosas de señalado protagonismo en algunos cantos azilienses, que también tienen su papel en algunos soportes parietales del llamado arte macroesquemático. Figuras humanas en perfil y en movimiento, algunas de ellas acompañadas de arcos, además de una variedad de fórmulas entre las que hay que incluir personajes disfrazados de animal, vistos de perfil, con brazos doblados hacia arriba y el sexo masculino claramente destacado, de tradición paleolítica, alcanzan estas fechas en el interior ibérico, al igual que sucede en lugares emblemáticos como Mas d'Azil.

REFERENCIAS EN EL RESTO DE EUROPA PARA LA CONTINUIDAD DEL ARTE PALEOLÍTICO

Hemos señalado que las estratigrafías de los sitios franceses excavados por Lorblanchet, ofrecieron las primeras cronologías (recientemente confirmadas por el equipo de Langlais) para establecer la continuidad del arte figurativo asociado a las versiones esquemáticas de los cantos azilienses, aunque el autor francés negaba su presencia parietal.

Una mirada rápida a las representaciones gráficas de esta fase en el norte de Europa, asegura que no hay ninguna ruptura entre los temas y técnicas de un Paleolítico que se consideró exclusivamente mueble y que ahora dispone de algunos casos en cueva del mayor interés. La zona más fría del continente no tuvo las ausencias poblacionales, ni culturales que se han venido barajando para la zona de mejor clima, el sur, donde esta hipótesis ha dejado una huella historiográfica muy potente.

Es reveladora la secuencia de venus que puede seguirse en la Europa continental desde finales del Paleolítico superior hasta el neolítico. A esta lectura de alargadas diacronías se añade la evidencia de figuritas realizadas en barro desde el Paleolítico superior, desdibujando con otro argumento (el de la materia prima utilizada), las tradicionales fronteras asumidas entre la tecnología de los grupos de cazadores del Paleolítico superior y los primeros productores. El uso de la ma-

dera dispone de espectaculares ejemplos escultóricos como la estatua de Sighir de destacado tamaño, y con abundantes decoraciones geométricas. Las fechas de C¹⁴ la sitúan entre el 11.000 y 12.000 BP.

Estas y otras novedades del norte y centro de Europa, se suman a la ampliación de los registros en los sectores clásicos del arte paleolítico europeo. En Francia, la excavación del abrigo de Rocher de l'Imperatrice, en Bretaña, no sólo añade un yacimiento con arte mueble de gran calidad que incluye cantos azilienses, plaquitas con decoraciones geométricas y figuras naturalistas asociadas a geométricos, sino un sitio atlántico inesperado que consolida los datos del noroccidente ibérico y augura registros futuros. La actualización de los sitios del Macizo central francés ofrece cada vez más figuras de este estilo, incluyendo la representación de un ciervo pintado con indudables reminiscencias de los grupos bien conocidos en el norte de Europa.

Muy interesantes son los avances en la revisión de la cueva de Mas d'Azil donde su abundante arte mueble parecía no tener correspondencia en su arte parietal, una idea que ahora está aportando novedades aún en fase de estudio.

También los yacimientos italianos aportan estudios más completos sobre decoraciones parietales, tanto en abrigos al aire libre como en cuevas. Estas referencias se suman al arte mueble descrito por D'Errico y Possenti en los años 90, enriquecido con importantes colecciones como la del Riparo Dalmeri o las de Vilabruna, con su cronología ratificada por los restos humanos del enterramiento al que se asociaban, ca. 14.000 BP.

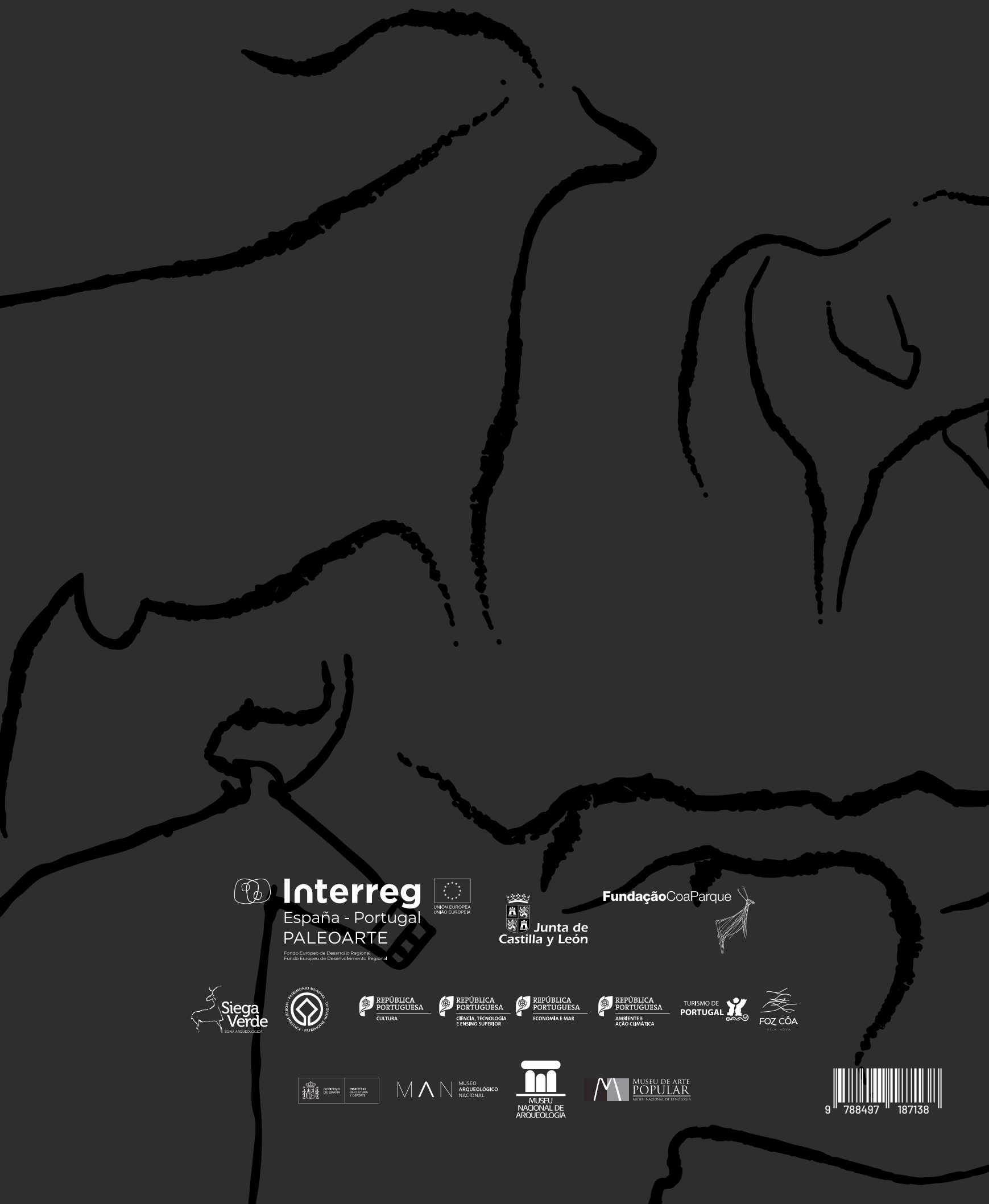
En Dalmeri, ciervos y cabras pintados con cuerpos globulosos o alargados con rellenos interiores lineales, en movimiento o más estáticos, se suman a representaciones geométricas de tradición paleolítica, incluidos triángulos y líneas sinuosas, además de figuras humanas adscribibles al arte esquemático, que revelan aspectos muy próximos a los ibéricos que acabamos de describir.

Entre los grupos de cazadores del final del Paleolítico superior y el Neolítico, no hubo una desaparición de poblaciones y con ellas de sus expresiones gráficas. El aumento demográfico que se observa en las instalaciones magdalenienses, incluyendo el auge de las decoraciones parietales en ese momento, es incuestionable. Los repertorios gráficos brevemente descritos argumentan la continuidad y transformación de los temas y técnicas de los cazadores del Paleolítico superior final, lo que incluye el uso de los mismos territorios. Nos queda mucho trabajo para disponer de cronologías más finas entre 14 000 y 8000 BP, pero el camino iniciado a partir del ejercicio de una arqueología del arte prehistórico con fundamentos científicos, es la aportación más notable de las nuevas generaciones a la investigación de unas imágenes que transformaron el concepto de nuestros antepasados al comienzo del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Aubry, T. et al. (2017): "Existe Azilense em Portugal? Novos dados sobre o Tardiglaciár e o Pré-Boreal no Vale do Côa", in Arnaud, J. M., Martins, A. (eds.), *Arqueologia em Portugal 2017: Estado da Questão*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses: 403-418
- Bueno Ramírez, P. (2009). "Espacios decorados al aire libre del occidente peninsular. Territorios tradicionales de cazadores recolectores y de productores". In R. de Balbín (ed.): *Arte Prehistórico al aire libre en el Sur de Europa*. Actas PAHIS, Junta de Castilla y León, 321-344
- Bueno Ramírez, P., Balbín Behrmann, R de (2009). "Marcadores gráficos y territorios tradicionales en la Prehistoria de la Península Ibérica". Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada 19: 65-100.
- (2016) "De cazadores a productores. Tradiciones y transiciones". *Del neolítico a l'edat del bronze en el Mediterrani occidental*. Estudis en Hom-enatge a Bernat Martí Oliver. TV Saguntum, Valencia: 465-480
- (2021). "Arqueología del Arte Prehistórico Ibérico. El arte postglaciár como caso de estudio", in Bea M., Domingo R., Mazo C., Montes L. & Rodanés J. M. (eds), *De la mano de la Prehistoria. Homenaje a Pilar Utrilla*. Monografías Arqueológicas, Prehistoria 57, Universidad de Zaragoza, Zaragoza: 427-448.
- (2021) "The end of the Ice Age in southern Europe: Iberian images in the Palaeolithic to Post-Palaeolithic transition"; in Rodríguez-Álvarez X.-P., Otte M., Lombera-Hermida A. d., Fábregas-Valcarce R. (eds), *Palaeolithic of Northwest Iberia and beyond: multidisciplinary approaches to the analysis of Late Quaternary hunter-gatherer societies*. *Comptes Rendus Palevol* 20 (44): 897-929
- Bueno Ramírez P., Balbín Behrmann R. de, Alcolea González J. (2007). "Style V dans le bassin du Douro. Tradition et changement dans les graphies des chasseurs du Paléolithique Supérieur européen» *L'Anthropologie*, 111, 549-589.
- Bueno Ramírez, P. et al. (2011): "Painting versus engravings: palaeolithic and postpalaeolithic rock art in the international Tagus -Sierra de San Pedro (Santiago de Alcántara and Valencia de Alcántara, Cáceres". In P. Bueno Ramirez, E. Cerrillo Cuenca, A. Gonzalez Cordero (Eds.): *From the origins: The prehistory of the Inner Tagus Region*, BAR International Series 2219, 7-22.
- Dalmeri, G., et al. (2011). "Riparo Dalmeri: le pietre dipinte dell'area ritual". *Preistoria Alpina*, 45, 67-117.
- Farbstein, R., et al. (2012). "First Epigravettian ceramic Figurines from Europe (Vela Spila, Croacia)". *PlosOne*, vol.7, issue 7, e41437
- Figueiredo, S. et al. (2020) "Analysis of portable rock art from Foz do Medal (Northwest Iberia): Magdalenian images of horses and aurochs". *Comptes Rendus Palevol* 19 (4): 63-77. (PDF) *The end of the Ice Age in southern Europe: Iberian images in the Palaeolithic to Post-Palaeolithic transition*.
- Gameiro, C.; et al. (2020), *Archaeology of the Pleistocene-Holocene transition*

- in Portugal: Synthesis and prospects, *Quaternary International*, 564: 113-137.
- Naudinot N.; et al. (2017) "Divergence in the evolution of Paleolithic symbolic and technological systems: The shining bull and engraved tablets of Rocher de l'Impératrice". *PLoS ONE* 12(3): e0173037.
- Ortega-Martínez A. I., Martín-Merino M. Á. García- Díez, M. (2020): "Palaeolithic creation and later visits of symbolic spaces: radiocarbon AMS dating and cave art in the Sala de las Pinturas in Ojo Guareña (Burgos, Spain)". *Archaeological and Anthropological Sciences* 12(240): 1-15
- Plonka, T. (2019). Human representations in the Late Palaeolithic and Mesolithic art of north-western Europe. *Quaternary International*
- Sanches, M. de J., Teixeira, J. C. (2014): "O abrigo do Passadeiro, Palaçoulo (Miranda do Douro). Um caso de estudo de gravuras rupestres dos inícios do Holocénico no Nordeste de Portugal", *Portvgalia*, 35, pp. 61-75.
- Santos, A.T. (2019). *A arte paleolítica ao ar livre da bacia do Douro à margem direita do Tejo Uma visão de síntese*. Associação dos Arqueólogos Portugueses LISBOA
- Santos, A. T.; Barbosa, A. F.; Luís, L.; Silvestre, M., Aubry, T. (2020): "Contributos para o conhecimento da arte rupestre do Vale do Côa. Novos dados sobre o Vale de José Esteves (Vila Nova de Foz Côa, Guarda", *Côa-visão*, 22, 159-190.
- Santos, A. T.; Barbosa, A. F.; Aubry, T.; García Díez, M. Sampaio, J. D. (2018): "O final do ciclo gráfico paleolítico do Vale do Côa: a arte móvel do Fariseu (Muxagata, Vila Nova de Foz Côa", *Portvgalia*, 39, 5-96.
- Santos, A. T., Sanches, M. J., Teixeira, J. C., (2015). "The Upper Palaeolithic rock art of Portugal in its Iberian context". In: .P. Bueno Ramírez P, P.G. Bahn (eds) *Prehistoric Art as Prehistoric Culture. Studies in Honour of Professor Rodrigo de Balbín-Behrmann*. Archaeopress Archeology, Oxford, 123-133.
- Steelman, K. L.; et al. (2017). Cova Eirós: an integrated approach to dating the earliest known cave art in NW Iberia. *Radiocarbon*, 59(1), 151-164.
- Teixeira, J. C. (2016): "O abrigo de Parada, um sítio de arte rupestre do vale do Sabor (Alfândega da Fé, Bragança, Trás-os-Montes)", in Sanches, M. D. J., Cruz, D. J. D. (eds.), *Actas da II Mesa-Redonda. Artes rupestres da Pré-história e da Proto-História. Estudo, conservação e Musealização de maciços rochosos e monumentos funerários* (Porto, Faculdade de Letras, 10, 11 e 12 de Novembro de 2011), Viseu: CEPBA [Estudos Pré-históricos, 18]: 41-70.
- Utrilla, P., Villaverde, V. (2004). *Los grabados levantinos del Barranco Hondo. Castellote (Teruel)*. Monografías del Patrimonio Aragonés. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Zhilin, M., Savchenko, S., Hansen, S., Heussner, K., Terberger, T. (2018). "Early art in the Urals: New research on the wooden sculpture from Shigir". *Antiquity*, 92 (362), 334-350. doi:10.15184/aqy.2018.48



Interreg
Espana - Portugal
PALEOARTE

Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional



**Junta de
Castilla y León**

Fundação CoaParque



MAN MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL



9 788497 187138