

Trabajo Senior Plus
Programa Senior Universidad de Cantabria

Reflexiones sobre el simbolismo en el periodo mesolítico



Josefa Parra Benito

Director: Igor Gutiérrez Zugasti

UC | Universidad
de Cantabria

Junio 2025

Índice

	Pag.
1. Introducción	3
2. ¿Cómo se ha entendido el simbolismo prehistórico?	6
2.1. El reconocimiento del arte prehistórico	7
2.2. Las corrientes histórico-culturales	9
2.3. El estructuralismo	11
2.4. Del arte al simbolismo	13
3. Pero, ¿existe el arte mesolítico?	16
3.1. El período Mesolítico	16
3.2. Arte rupestre en el Mesolítico	19
3.2.1. Escandinavia	20
3.2.2. Cuenca de Paris	23
3.2.3. Kimberly (Australia)	26
3.2.4. Península Ibérica	28
3.2.4.1. Cuenca del Duero	29
3.2.4.2. Región Cantábrica	31
3.2.4.3. Vertiente Mediterránea	34
3.3. Características del simbolismo mesolítico	37
4. ¿Qué cambió del Paleolítico al Mesolítico?	40
4.1. ¿Hubo un cambio en los contactos a larga distancia?	41
4.2. ¿Cómo cambió la forma de realizar las representaciones simbólicas?	46
4.3. ¿Qué puede suponer la aparición de las actividades humanas en las representaciones?	51
5. Conclusiones.	55
Bibliografía	60

1. INTRODUCCIÓN

Si este trabajo se hubiera realizado hace unos años, quizá su título hubiera sido “Reflexiones en torno a la desaparición del arte rupestre al final del Paleolítico”. Si no se llama así es porque los términos utilizados encierran alguna apreciación errónea y algunos sesgos de nuestra propia cultura que las investigaciones han ido rechazando.

Es muy difícil sustraerse al uso de nuestros propios valores y creencias culturales cuando nos enfrentamos al estudio del pasado. Pero es especialmente difícil en un período como la Prehistoria, donde las fuentes documentales son inexistentes, el tiempo cobra unas dimensiones de difícil comprensión respecto del de lo que llamamos historia y nuestro conocimiento sobre lo ocurrido es muy frágil.

Después de más de un siglo utilizando la palabra arte para denominar las representaciones pictóricas que realizaban nuestros ancestros prehistóricos, en las últimas décadas se ha puesto de manifiesto cómo este término supone transferir un concepto específico de la tradición occidental, lleno de connotaciones culturales y valores propios, a un pasado muy lejano cuyos referentes culturales no conocemos, pero podemos suponer muy diferentes de los nuestros.

Esta proyección cultural sigue presente, ya que solemos analizar las pinturas rupestres aplicando conceptos estéticos occidentales como belleza, proporción o perspectiva, atribuyéndoles una caracterización formal de naturalismo y una significación simbólico-religiosa. De todo esto, lo único que podemos aplicar con seguridad científica es que se trata de expresiones simbólicas.

El simbolismo es la capacidad neurológica por medio de la cual los humanos podemos expresar emociones, pensamientos, ideas, objetos o acontecimientos por medio de representaciones en diferentes soportes: acústicos, verbales, gestuales, materiales, pictóricos o escritos.

Sin duda nuestros antepasados prehistóricos utilizaron, como hacemos nosotros, distintos soportes para expresarse: música, danza, pintura y adorno corporal o literatura oral. Pero no tenemos forma de conocer estas manifestaciones simbólicas, solo tenemos algunas pruebas en restos de instrumentos musicales, resto de colorantes corporales, plumas vistosas de aves sin interés alimenticio, que sugieren que estos comportamientos estaban presentes.

Lo único que dejó huellas materiales indelebles fueron las manifestaciones pictóricas que han llegado hasta nosotros en dos formas materiales: el arte rupestre, realizado sobre las paredes de roca, al aire libre o en la profundidad de las cuevas, y el

arte mueble, realizado en pequeños objetos transportables. Y en ambos soportes podemos encontrar las dos maneras esenciales en que es posible la expresión artística: el naturalismo y la abstracción, lo que ha obligado a desechar el supuesto naturalismo inherente al arte prehistórico.

Otro debate habitual sobre el arte rupestre es su intencionalidad, el significado de sus representaciones. En este, con frecuencia, se olvida que toda representación simbólica es deudora de unos valores y tradiciones culturales y se expresa mediante unos códigos y convenciones correspondientes a estos.

Los que escuchamos, leemos o contemplamos estas expresiones, de alguna manera, nos relacionamos con su autor, pero lo que nosotros sintamos, pensemos o interpretemos solo coincidirá, mínimamente, con lo pretendido por este, si no compartimos con él sus códigos y convenciones culturales. No solo se trata de que se utilicen algunos símbolos con un significado específico, sino que cada cultura expresa, en sus representaciones simbólicas, de diferente manera su visión del mundo.

Muy conocidos son los símbolos secretos que el arte paleocristiano utilizaba (la palma para el martirio, el pez para Jesús) y que solo eran conocidos por los iniciados. Estos símbolos pasarán después a formar parte de las expresiones artísticas como tema recurrente durante muchos siglos. Este es un ejemplo de símbolos con una intención determinada, pero también encontramos ejemplos de modificaciones esenciales en el arte que obedecen a un cambio de mentalidad social. Cuando aparece el arte renacentista, la sociedad no había cambiado sustancialmente, ni económicamente, ni en creencias religiosas, pero apareció una nueva visión del mundo mucho más centrada en el hombre (el humanismo) que provocó un cambio sustancial en las expresiones artísticas.

Sin conocer las convenciones y códigos gráficos mediante los cuales nuestros antepasados prehistóricos producían sus expresiones simbólicas, y sin conocer sus creencias y su visión del mundo, se hace prácticamente imposible interpretar su significado. La utilización de la palabra simbolismo en el título trata de soslayar en lo posible este sesgo que el término arte comporta tanto en cuanto a aspectos estéticos como interpretativos.

La primera parte del trabajo trata de explicar cómo ha evolucionado, a lo largo de la historiografía, la concepción de arte prehistórico y cómo se ha llegado, en la actualidad, a cuestionar hasta la utilización del propio término. Este aspecto, cómo se ha entendido el arte prehistórico, determina lo que conocemos del simbolismo mesolítico, puesto que los estudios e investigaciones llevados a cabo están orientados, en cada época, por las

tendencias aceptadas en ese momento, influyendo en el conocimiento que ahora tenemos disponible.

No se va a dejar de utilizar la palabra arte, pero se hará entendiendo en todo momento que se alude a las expresiones simbólicas que nos han llegado de unas gentes de las que es imposible que conozcamos los pensamientos, ideas, motivaciones, creencias o tradiciones que los llevaron a utilizar unos códigos gráficos determinados en ellas.

Otro sesgo que nuestras creencias han provocado en el análisis del simbolismo mesolítico es que, durante muchos años se ha creído que el arte rupestre era un fenómeno casi exclusivo de la región franco-cantábrica o, al menos, que esta constituía su núcleo central y el resto eran derivaciones. Esta suposición reduccionista ha hecho minusvalorar o interpretar erróneamente otras expresiones que no respondieran a las características del arte paleolítico de esta zona.

Utilizar la palabra Paleolítico para hablar de una realidad que se supone ocurrió en otra etapa de la Prehistoria, el Mesolítico, es, también, producto del desarrollo histórico de las ideas en torno a la Prehistoria.

El Mesolítico es la etapa de la Prehistoria cuyo inicio está marcado por el periodo de transición del Pleistoceno al Holoceno, y cuyo final supone el paso de las sociedades de cazadores-recolectores a la agricultura. Su raíz “meso” indica precisamente esto, etapa intermedia entre el largo Paleolítico y el inminente Neolítico. Pocas veces se hace hincapié en la enorme diferencia de duración entre estos periodos. Solo el Paleolítico Superior tiene una duración seis veces superior a la del Mesolítico y, si incluimos el Paleolítico Medio, esta proporción se eleva hasta más de 23 veces.

En muchas ocasiones se hacen apreciaciones sin tener en cuenta este hecho, y en la posible desaparición del arte rupestre tenemos un ejemplo de ello. Se da por supuesto la existencia de gran proliferación de cuevas con pinturas rupestres en el Paleolítico Superior, pinturas realizadas durante más de 30.000 años, como si las gentes en todos esos años hubieran estado pintando constantemente y dejaran de hacerlo, justamente durante los apenas 5.000 años del Mesolítico.

El Mesolítico aparece habitualmente en los manuales como una etapa de tránsito, sin ninguna característica esencial a nivel socio-económico: seguían siendo grupos sociales nómadas de cazadores-recolectores usando tecnología lítica en sus útiles. La atención científica hacia este periodo, en apariencia tan anodino, tardó en llegar. Se establecieron periodos dentro de él y se empezaron a apreciar cambios importantes en las

sociedades humanas. Y un cambio fundamental que se aceptó sin más: la supuesta desaparición del arte rupestre paleolítico.

Resulta curioso que un aspecto como este, que nunca se volvieron a pintar bisontes como los de Altamira o caballos como los de Lascaux, haya sido uno de los menos estudiados del período. Tan solo hace unos años que los investigadores están dando un giro a las ideas preconcebidas y los avances tecnológicos están permitiendo aportar nuevos datos para poner de manifiesto que las expresiones simbólicas, incluido el arte rupestre, también existieron durante este período. En la segunda parte de este trabajo se documentarán algunos yacimientos con arte rupestre mesolítico, para evidenciar las diferencias con el periodo anterior y destacar las características del simbolismo mesolítico.

Las expresiones simbólicas humanas utilizan unas convenciones gráficas propias en cada sociedad y época. No podemos saber qué tradiciones o motivaciones hicieron que las gentes del Paleolítico mantuvieran unos códigos gráficos durante milenios, lo que sí sabemos es que en el Mesolítico estos cambiaron, lo que nos permite suponer que también cambiaron las tradiciones y creencias sociales. No se trata de que no haya arte rupestre mesolítico, es que las expresiones simbólicas del Mesolítico responden a convenciones gráficas muy diferentes a las del Paleolítico. Tampoco ahora podemos averiguar sus intenciones, solo podemos documentar los cambios producidos, intentar analizar hacia dónde se dirigen y algunos de los factores que pudieron influir en ellos.

El objetivo final del presente ensayo, como bien dice su título actual, es reflexionar sobre las expresiones simbólicas del Mesolítico, esencialmente las representadas sobre paredes de roca, intentando acercarnos, a través de ellas, a las transformaciones sociales que, probablemente, tuvieron lugar en este período.

2. ¿CÓMO SE HA ENTENDIDO EL SIMBOLISMO PREHISTÓRICO?

Para comprender un concepto que ha nacido y se ha desarrollado durante un espacio de tiempo prolongado, es necesario tener en cuenta el entorno histórico, social, político, institucional e ideológico en el que surgió y se desarrolló. Este marco propiciará nuevos enfoques y permitirá o dificultará avances o investigaciones, haciendo que las ideas respecto al concepto en cuestión cambien radicalmente o se vayan modulando.

Las ideas que se han ido desarrollando en torno a las expresiones simbólicas de nuestros ancestros tuvieron su inicio en la segunda mitad del siglo XIX, cuando la

Prehistoria adquirió el reconocimiento como disciplina dentro de la Historia. Los cambios en el ambiente intelectual europeo acumulados durante los siglos XVIII y XIX hicieron posible la ruptura con las férreas creencias en las explicaciones, basadas exclusivamente en la Biblia, que habían sido las imperantes hasta entonces. El racionalismo y el desarrollo de la metodología científica, con su exigencia de demostraciones empíricas, y la paulatina secularización de la sociedad europea, hicieron posible que esta nueva disciplina pudiera comenzar.

En el tiempo transcurrido desde entonces ha experimentado un gran avance, sustancialmente acelerado en su última etapa por los avances tecnológicos y al aumento de las investigaciones. En el desarrollo del concepto sobre las expresiones pictóricas prehistóricas, que ha ido evolucionando impulsado por las diferentes corrientes culturales y científicas, podemos distinguir cuatro etapas.

2.1. El reconocimiento del arte prehistórico

En el último tercio del siglo XIX la comunidad científica protagonizó intensas discusiones en torno a los orígenes y naturaleza del ser humano. En estos debates adquieren relevancia los objetos paleolíticos decorados (figura 1) hallados en distintos yacimientos de la Dordoña, cuya antigüedad fue reconocida en 1865 (Lartet y Christy, 1864).

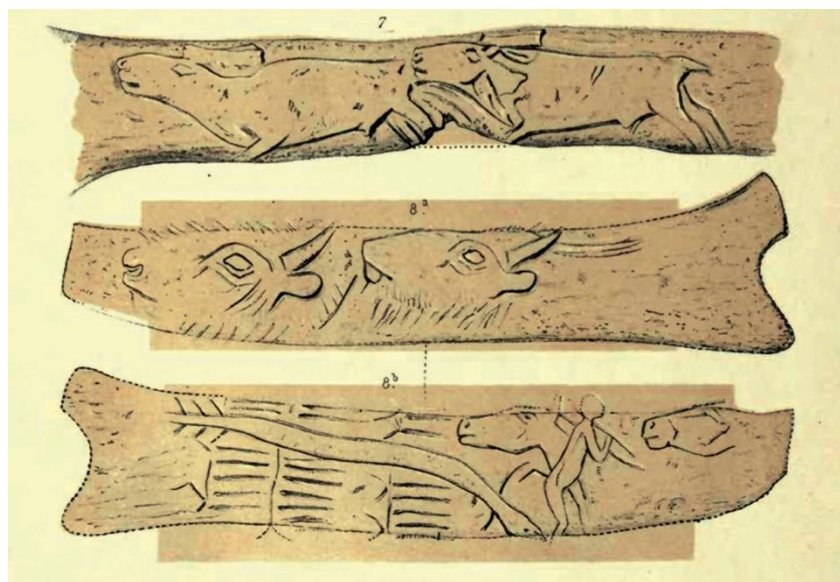


Figura 1. Reproducción de objetos de asta y hueso grabadas con figuraciones animales y antropomorfos, procedentes de Laugerie Basse y La Madeleine (Dordogne, Francia). Según Lartet y Christy (1874-1875). Fuente: Palacio 2017.

En este momento, frente a la ideología tradicionalista de raíz judeo-cristiana que defendía el creacionismo, aparecieron librepensadores, que defendían una nueva teoría: el evolucionismo. El evolucionismo aporta un marco explicativo radicalmente nuevo respecto al creacionismo. La concepción histórica es progresiva: se entiende que las sociedades humanas progresan de manera continua y necesaria y que las etapas de progreso están ordenadas y son de tránsito obligado (Trigger, 1992).

Este nuevo enfoque evolucionista va a aportar aspectos fundamentales en el desarrollo de la disciplina: la vinculación de Prehistoria y Arqueología, que supone recurrir a la documentación arqueológica para resolver cuestiones históricas, el recurso a la Geología utilizando la estratigrafía para determinar una cronología y el uso de referencias etnográficas para comprender los restos arqueológicos (Trigger, 1992).

A partir de los presupuestos evolucionistas se elaboraron diferentes esquemas para explicar el recorrido histórico de las sociedades humanas. Uno de los más conocidos y que más repercusión tuvo fue el modelo de Lewis H. Morgan (1877), en el que se establecen tres estadios evolutivos: salvajismo, barbarie y civilización. Todos estos esquemas explicativos tienen en común una ordenación unilineal de las sociedades desde las más “primitivas” (salvajes, ingenuas, con una tecnología poco desarrollada...) hasta las más evolucionadas (perfectas, complejas, tecnológicamente avanzadas...) tomando siempre como criterio normativo el presente (Moro Abadía y González Morales, 2004).

En este contexto, la primera atribución que se hace sobre las representaciones pictóricas prehistóricas es considerarlas una forma de “arte”, utilizando la noción de arte que existía en la sociedad europea del siglo XIX. En esta concepción, el arte se entiende como un placer intelectualizado, nacido de una creatividad ajena a la vida cotidiana, centrado en la búsqueda de la belleza. La experiencia estética se redujo al simple placer, un mecanismo orientado a satisfacer impulsos y emociones (Lartet y Christy, 1864).

Para los creacionistas la existencia de arte en el pasado más remoto es una prueba de la existencia de una naturaleza humana invariable, que separaba a nuestra especie del resto de los animales y le otorgaba unos atributos de origen divino, que existían desde el primer momento de la creación. Por el contrario, las ideas evolucionistas introdujeron, también, su lógica gradualista en la concepción del arte. El arte del “salvaje” prehistórico debe ser un arte inacabado, copia mecánica de la naturaleza que denota su simplicidad intelectual cuya finalidad no puede ser más que decorativa (Mortillet, 1883).

Como vemos, en esta etapa se impone la concepción decimonónica del arte, situándolo en una esfera autónoma e independiente del resto de la realidad social y solo se concibe una forma de arte: la naturalista que imita la naturaleza.

2.2. Las corrientes históricos-culturales

A finales del siglo XIX se incorporan otras perspectivas teóricas a la incipiente disciplina prehistórica, las correspondientes al historicismo. Este cambio no es ajeno a las novedades en el ambiente político e intelectual. A partir de 1880, la situación económica en Europa se hace más difícil y el pesimismo y la pérdida de fe en el progreso propicia la expansión de las ideologías nacionalistas o imperialistas, según los casos, para las que la visión universalista del evolucionismo no parecía adecuada (Trigger, 1992).

La Iglesia Católica moduló su postura respecto a la Prehistoria, en un contexto de mayor apertura hacia las cuestiones científicas, y comenzó a adaptar las ideas de los prehistoriadores al dogma católico. Surgió una corriente evolucionista, de base católica, que, sosteniendo la existencia de una causa primera que genera la vida, admite su evolución posterior (Trigger, 1992). De hecho, la figura predominante en la época, cuya obra marcó la disciplina durante muchos años, fue Henri Breuil (1877/1961), que era sacerdote.

Por otro lado, la definitiva aceptación de la antigüedad del arte rupestre, con el reconocimiento de la antigüedad de la Cueva de Altamira (figura 2), contradecían las propuestas evolucionistas, ya que mostraban un arte paleolítico complejo (Cartailhac, 1902). Hasta ese momento solo se habían reconocido los objetos portátiles con imágenes como muestra del arte prehistórico, las pinturas rupestres se consideraban demasiado avanzadas para haber sido realizadas por los considerados “primitivos” (Moro y González Morales, 2013).

Todos estos cambios dieron lugar a que esta corriente prestara más atención a los rasgos peculiares que están presentes en las diferentes culturas. Para los historicistas lo que determina la organización de una sociedad y su cultura son los rasgos relacionados con las creencias, las costumbres y tradiciones. Esto hace que aparezca un nuevo concepto, el de “cultura arqueológica”, pero también unas nuevas técnicas de análisis que supondrán un gran avance (Palacio, 2017).

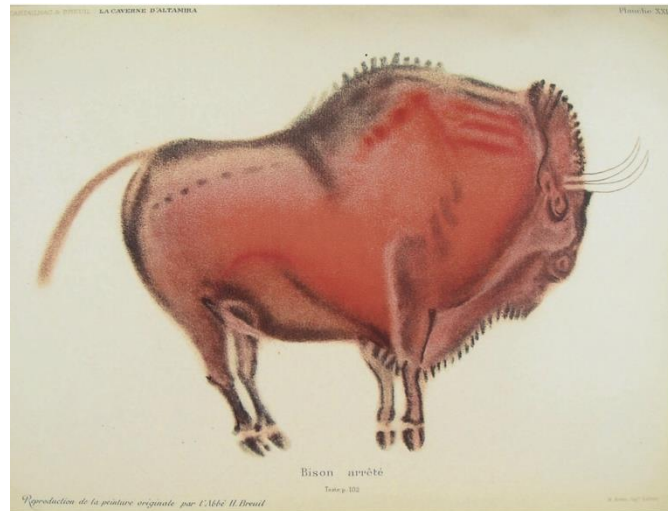


Figura 2. Reproducción de un bisonte del techo de la Cueva de Altamira, realizado por Henri Breuil en 1902 y reproducido en *La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne)* (Cartailhac y Breuil 1906: Planche XXIII). Fuente: Palacio, 2017.

Una cultura arqueológica es un conjunto de restos materiales que aparecen de forma recurrente en una época y en una región concreta. Estas “culturas” representarían grupos étnicos concretos, pueblos del pasado, cuyos restos dan fe del resultado de poner en práctica los conceptos adquiridos por el aprendizaje y serían el reflejo de la esencia propia de cada uno de esos pueblos (Trigger, 1992). El cambio histórico se explica por migración o difusión. La creación e innovación se consideran accidentes excepcionales, se asume que la innovación es única y posteriormente difunde sus novedades a otros lugares (Lowie, 1937).

En cuanto al arte, se sigue otorgando un carácter universal a la actividad artística, motivada por el sentido estético y las sensaciones placenteras que produce, aunque con una dimensión que trasciende lo individual para adquirir un carácter social. Se piensa que el arte tenía una función utilitaria relacionada con diferentes necesidades sociales y solo después, adquiere un carácter individual para expresar emociones personales. Entre los motivos que se contemplan en esta dimensión social estarían: la transmisión de información, la exhibición de poder y riqueza y, esencialmente, la simbología religiosa y la magia. Esta última sería el principal origen del arte prehistórico. El animismo, el totemismo y la magia formaron parte esencial de las explicaciones sobre las creaciones de los “primitivos” (Palacio, 2017).

Se profundizó en la idea tradicional de que el arte estaba ligado a la imitación o reproducción de la naturaleza. Aún más, se consideraron los modelos esquemáticos o abstractos como evolución de modelos naturales. Una idea parecida se formuló respecto

a la evolución cronológica del arte que tuvo una influencia decisiva. A Breuil (1953) se debe el establecimiento de una clasificación del arte en fases o ciclos, entendiendo la organización cronológica y artística del arte prehistórico como una progresión desde unos inicios esquemáticos y elementales hacia las formas cada vez más naturalistas y perfeccionadas (Palacio, 2017).

La aceptación del arte rupestre requirió la formulación de una interpretación adecuada y la que se impuso fue la formulada por Breuil, que se esforzó en demostrar cómo, a través del arte, se manifestaba el carácter religioso de los humanos primitivos en consonancia con su concepción cristiana y espiritualista de la evolución.

2.3. Los autores estructuralistas

A partir de 1950 comenzaron a ponerse en duda los enfoques historicistas, en parte, por la propia crítica interna y, en parte, por el nuevo impulso intelectual propiciado por la expansión económica y política que se produce tras la II Guerra Mundial. En este nuevo ambiente, mucho más optimista, ya no parece tan adecuada la narrativa historicista que no daba explicación a los comportamientos humanos o a los sucesos históricos. Las culturas arqueológicas aparecen como conceptos vacíos sin relación con la realidad social (Trigger, 1992).

En esta época se produjo un avance sustancial en la constitución académica de la Prehistoria que se asentó en las Universidades, cuando anteriormente se había organizado en torno a instituciones no académicas. Quizá esto propició un acercamiento a otras disciplinas como la Antropología y la Etnología que intercambiaron conceptos y teorías (Palacio y Moro, 2020).

En lo que se refiere a la conceptualización del arte prehistórico se introdujo el análisis estructural de las representaciones, denominado así puesto que su paradigma es que las imágenes se integran en sistemas simbólicos estructurados. Los motivos dejaron de entenderse como referencias directas a la realidad y pasaron a considerarse símbolos. La imagen de un bisonte no solo alude a un animal, sino que hace referencia también a un principio culturalmente consensuado como la idea de fuerza o la referencia a lo femenino. Las imágenes no se analizan como objetos autónomos sino como un conjunto de elementos interrelacionados. Los distintos elementos tienen significado a partir de ese marco de relaciones, así, el soporte de la cueva es parte activa y participante en las composiciones (Moro y González Morales, 2013).

Estos investigadores sostuvieron que la mente de los humanos prehistóricos era tan compleja como la de cualquier otro momento histórico, incorporando la idea de que esa mentalidad tiende a organizarse mediante oposiciones binarias del tipo: masculino/femenino, luz/oscuridad, vida/muerte. Se mantiene la creencia en la existencia de una relación estrecha entre el arte y la religión, entendiéndose las representaciones como una expresión del pensamiento mítico-religioso de los grupos humanos (Palacio y Moro, 2020).

Se introdujo un análisis formalista del arte, basado en el concepto de “tendencia”, una especie de fuerza que impregna la obra. La tendencia figurativa es responsable de la evolución de las formas artísticas desde el esquematismo hasta lograr sensaciones naturalistas, o bien, desde el naturalismo hacia representaciones geométricas, a través de un proceso de estilización. En cualquier caso, el naturalismo está presente como origen o como final de la tendencia figurativa (Palacio, 2017).

A partir de la idea de evolución hacia el naturalismo, Leroi-Gourhan estableció una periodización del arte paleolítico con una serie de etapas a las que llamó estilos, I, II, III y IV (figura 3), que avanzaban desde las imágenes más primitivas y abstractas del Auriñaciense hasta las más realistas del Magdaleniense.

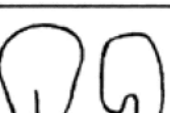
PERIODE	STYLE	CHEVAUX	FIG. HUMAINES	SIGNES
MAGDALENIEN RECENT 10.000	IV			
MAGDALENIEN MOYEN 13.000	ANCIEN			
MAGDALENIEN ANCIEN 15.000	III			
SOLUTREEN 20.000	II			
GRAVETTIIEN 25.000	I			
AURIGNACIEN 30.000				
CHATELPERRIEN 35.000	PRE-FIGURAT.			

Figura 3. Cronología de los periodos y estilos del arte paleolítico, según André Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1964). Fuente: www.semanticscholar.org.

Propuso también una interpretación de los signos no figurativos en la que cada signo se corresponde a una representación de la realidad. Distinguió dos tipos de signos cerrados (rectángulos, triángulos y óvalos) que interpretó como imágenes esquemáticas de órganos reproductores femeninos, y abiertos (trazos, filas de puntos, flechas) que para él eran representaciones esquemáticas de los genitales masculinos, reforzando la idea de dualismo de la mentalidad paleolítica que su modelo sostenía (Palacio, 2017).

En estas teorías se mantenían los conceptos de etapas anteriores en cuanto al evolucionismo del arte: de lo sencillo a lo complejo, de lo abstracto a lo figurativo, así como la interpretación religiosa de su significado (Moro y González Morales, 2006).

A pesar de las críticas que suscitó su reduccionismo dualista, las aportaciones de Leroi-Gourhan y los estructuralistas a la conceptualización del arte prehistórico fueron importantes. Lo consideró una especie de lenguaje, es decir, un sistema simbólico en el que la pintura de un animal significaba algo más que el animal vivo y, además, la representación no estaba aislada, sino que se relacionaba con los elementos del entorno.

Como se ha visto a lo largo del siglo descrito de desarrollo de la historiografía sobre el arte prehistórico y, a pesar de las distintas corrientes interpretativas que se dieron, se mantuvo el concepto inicial de arte como expresión estética, aplicándose las ideas y conceptos desarrollados por la historia del arte para caracterizar los aspectos formales de las representaciones. También se mantuvo la creencia en la motivación mítico-religiosa y la idea de progreso evolutivo en el arte.

A partir de los años 80 del siglo XX esta concepción del arte empezó a ser criticada (Conkey, 1987), rechazando la dualidad forma-significado, para mantener que existe una relación simbólica inseparable entre la forma y el significado, basada en convenciones culturales que no podemos saber si incluían aspectos de lo que hoy conocemos como religión o no (González Morales y González Sainz, 1986), pero que no reflejaban una mentalidad ni arcaica, ni primitiva, ni tampoco eran fruto de una interpretación estética individual.

2.4. Del arte al simbolismo

La desintegración, a partir de los años 80 del siglo XX, del sólido concepto de arte prehistórico mantenido desde su aparición, llevó a plantearse a muchos investigadores la necesidad de sustituir el propio término arte por otros más adecuados. Como siempre, los

cambios se han producido debido a modificaciones sustanciales a dos niveles: el socio-político y el científico-tecnológico.

En primer lugar, el arte prehistórico pasó de ser un fenómeno exclusivamente europeo a convertirse en una manifestación global, como resultado de una serie de transformaciones socio-políticas vinculadas al proceso de globalización y de expansión de la educación superior, al hilo de las cuales surgieron instituciones internacionales dedicadas a la investigación y conservación del arte prehistórico. Hubo muchos investigadores de muchos lugares interesados en el estudio de diferentes formas de arte prehistórico, lo que dio lugar al descubrimiento y estudio de multitud de emplazamientos con arte en Asia, América, Australia y África (Moro et al, 2024)

En segundo lugar, las investigaciones se fueron transformando al incorporar nuevas ideas de las últimas tendencias teóricas y metodológicas de la antropología y la arqueología que condujeron a conclusiones novedosas que hicieron tambalear algunas creencias muy arraigadas. La aplicación de nuevos sistemas de datación, el análisis de la composición de pigmentos, el desarrollo y aplicación de nuevos medios tecnológicos y el descubrimiento de nuevos yacimientos tanto en cuevas (Cueva de Chauvet, Francia) (figura 4), como al aire libre (yacimiento de Foz-Côa, Portugal), propiciaron la ruptura con la conceptualización anterior (Palacio, 2017).



Figura 4. Escena de los leones de la cueva de Chauvet (Ardèche, Francia). Fuente: <https://archeologie.culture.gouv.fr>

Se produjo una revalorización del arte mobiliario que, ahora, se concibe como un elemento simbólico esencial en la transmisión de información y en la definición de identidad individual y étnica de los grupos (Moro y González Morales, 2013).

Se abandonaron las explicaciones mítico-religiosas ante la imposibilidad de conocer las creencias de nuestros antepasados y ante la fundada sospecha de que, muy probablemente, para ellos el mundo natural no estaría separado del sobrenatural (González Morales y González Sainz, 1986). No se acepta la motivación subjetiva que está implícita en la concepción del “arte por el arte”. Se concibe el arte como un sistema de comunicación y de expresión de creencias o conocimientos comunes, con funciones muy variadas, pero siempre dirigido a la colectividad.

Se rechazó la dualidad forma-significado, entendiendo ahora el estilo como una convención simbólica dentro del proceso de comunicación que el arte implica (Weissner, 1983). Todas las culturas han utilizado y utilizan la posibilidad de transmitir información a través de sus reglas estilísticas. Ya se reseñaron los ejemplos históricos de los símbolos paleocristianos y la aparición del estilo renacentista. El estilo se debe entender como un comportamiento repetitivo que actúa como filtro para reducir la variedad y reflejar, de manera más o menos directa, las normas y valores del grupo. Sin estas reglas no sería posible la comunicación (Barton et al, 1994).

Así, con el estilo se transmite información sobre diferentes aspectos sociales y culturales de la sociedad que lo produce. En los grupos humanos prehistóricos, el arte portátil, con un estilo más asertivo, podría aportar información sobre la identidad individual, el status personal, el arte parietal, un estilo más emblemático, sería un referente grupal que serviría además a la cohesión social (Wiessner, 1983).

Este aspecto, el de la cohesión social, que aún es relevante en algunas etapas históricas (p.ej. la Edad Media), resulta fundamental para poder mantener unas relaciones predecibles entre grupos sociales distantes (Hodder, 1986). Porque los grupos de cazadores-recolectores nómadas no permanecían aislados, mantenían conexiones periódicas con otros grupos con el objeto de intercambiar bienes, conocimiento e información y personas (parejas reproductivas), estableciendo una red de alianzas que podían involucrar a grupos extendidos en una superficie geográfica muy amplia. El arte serviría para favorecer esa conexión intergrupal, identificando las alianzas establecidas, cuyo número y permanencia variarían con el tiempo debido a los cambios en las condiciones climáticas que afectan a las estrategias de subsistencia y a la fluctuación

demográfica (Gamble, 1982). En cualquier caso, deben tener la suficiente intensidad para garantizar la consecución de cónyuges, evitando con ello la endogamia.

El papel del arte en la expansión de la vida social y el aumento de la conexión de las sociedades humanas resultó crucial para su supervivencia y adaptación. Ya hemos destacado la importancia de las relaciones entre grupos diversos para el mantenimiento de la especie, pero también sirvió como soporte para la adaptación y permanencia en áreas que, de otro modo, tendrían que haberse abandonado ante las dificultades para la existencia de interacción efectiva (Gamble, 1982). En los entornos más difíciles, cuando los recursos son pocos y variables, las redes sociales son más extensas y abiertas, debido a la alta movilidad y baja densidad de los grupos. En esos momentos, la cultura material y, con ella el arte, tienden a la homogeneidad. La diferenciación regional aparece en momentos climáticos más favorables donde el entorno favorece la supervivencia de grupos más grandes y redes sociales menos extensas (Gamble, 1982; Veth et al, 2024)

Con estas aportaciones se ha ido construyendo un “nuevo” concepto de arte prehistórico, o de simbolismo gráfico prehistórico, entendiéndolo como un mecanismo de cohesión social y un marcador identitario que sirve a la transmisión activa de información y a la construcción de identidades, reflejando tradiciones compartidas y aprendidas (Rivero y Ruiz, 2017).

3. ¿PERO EXISTE EL ARTE MESOLÍTICO?

Antes de empezar la descripción de algunas muestras que la actividad simbólica de las gentes del Mesolítico nos dejó en las paredes de abrigos y cuevas, vamos a detenernos brevemente para delimitar con más precisión el período del que hablamos y señalar algunas de sus características más relevantes para nuestro propósito.

3.1. El período Mesolítico

Utilizamos el término Mesolítico para identificar el periodo de la Prehistoria que se desarrolla entre el Paleolítico y el Neolítico y forma parte, junto a estos otros dos periodos, de la larga Edad de Piedra que comienza hace 2’5 Ma, cuando se empezaron a usar útiles de piedra y termina hace unos 4.000 años cuando se generaliza el uso de los metales. De ese larguísimo lapso de tiempo, el Mesolítico solo ocupa una pequeña parte

que siempre se ha considerado de transición. La propia etimología de su nombre (*edad media de la piedra*) indica ese carácter intermedio entre el largo Paleolítico y el inminente Neolítico.

Sin embargo, en esta etapa coinciden dos elementos fundamentales en el devenir histórico. Por un lado, supone el final de la única forma de subsistencia que los humanos habían conocido: la caza y la recolección. Después el Neolítico trajo la agricultura y la ganadería que determinaron un cambio drástico en todos los aspectos de la vida. Por otro lado, estos últimos cazadores-recolectores fueron los primeros en disfrutar de un nuevo período geológico, el Holoceno, que supuso un cambio radical en el clima de la Tierra y, en consecuencia, en todos los ecosistemas que los humanos habían conocido y utilizado hasta entonces.

Estos últimos cazadores-recolectores son los protagonistas de esta corta etapa de la Prehistoria que comienza en ese tiempo de cambio entre el Pleistoceno y el Holoceno que, como todos los cambios históricos, no tiene una fecha fija de comienzo, ya que en algunas regiones se inició antes que en otras. Convencionalmente, se utiliza como fecha de inicio del Holoceno, 11.700 cal BP (Walker y otros, 2008), fecha en torno a la cual, en algunas regiones antes, en otras después, se sitúa el comienzo del Mesolítico. En el norte de España se estima que comenzó en torno a 10.400 cal BP (Straus, 2018). Tampoco tiene una fecha fija para su final que tuvo lugar con la transición a la agricultura y la ganadería que se produjo de forma gradual. En la Península Ibérica, por ejemplo, esta transición empezó hacia 7.500 cal BP (Menéndez, 2019), en la región cantábrica en torno a 6.600 cal BP (Straus, 2018).

El Mesolítico se caracteriza por ser un período de enorme diversidad sociocultural debido, en gran medida, a la gran variedad de paisajes regionales originada por la mejora del clima en el Holoceno (Crombé y Robinson, 2014). En el cambio del Pleistoceno al Holoceno se produjo un aumento paulatino de la temperatura no exento de variaciones y cambios. La figura 5 muestra las oscilaciones en la temperatura en el período.

Después de las variaciones térmicas ocurridas en el Pleistoceno final, que ya habían provocado un aumento de la temperatura, a partir de 11.000 cal BP se produce un aumento mucho más rápido que llevó a una aceleración en el derretimiento de los glaciares, lo que provocó un aumento abrupto del nivel del mar. Esto supuso una pérdida considerable de tierras bajas que, en Europa, fue particularmente acusada en el Mar del Norte y el Mar Báltico.

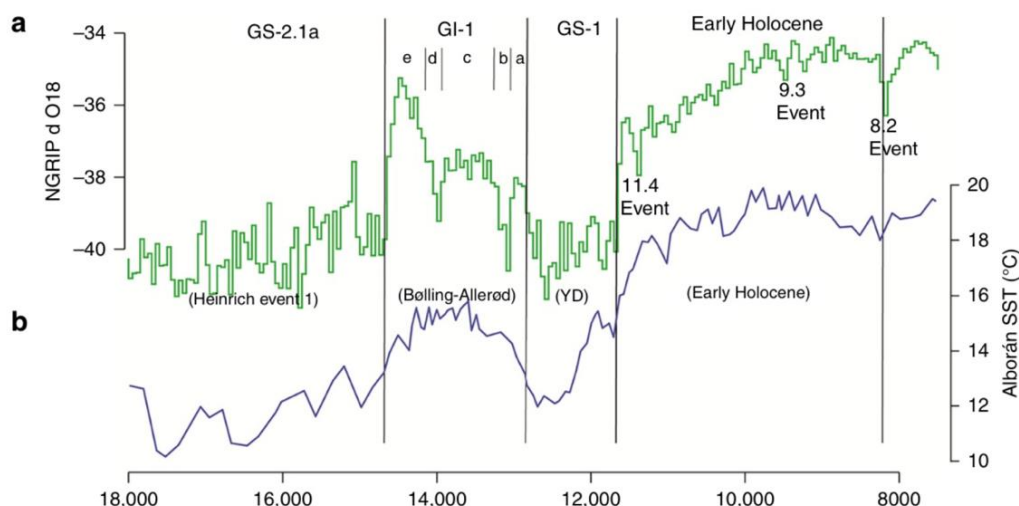


Figura 5. Oscilación de la temperatura entre 18 y 8ka. A. La curva verde representa la variación del registro del núcleo de oxígeno según la estratigrafía obtenida en Groenlandia. B. La curva azul representa la reconstrucción de la temperatura de la superficie del mar, basada en el núcleo de agua profunda en el mar de Alborán. Fuente: Fernández-López et al, 2019.

La vegetación durante esta primera parte del Mesolítico pasó de un paisaje de hierba alta y arbustos a otro de bosque de abedul y pino para aparecer, posteriormente, el avellano que colonizó grandes áreas europeas. La fauna también cambió, los grandes rebaños de animales migratorios (caballos, renos), que no estaban presentes ya desde el periodo glacial tardío, dominando, ahora, los rebaños de animales de menor tamaño: ciervos, jabalíes, corzos, cabras (Crombé y Robinson, 2014).

Estos cambios repercutieron en la forma de vida de los cazadores-recolectores cuyas estrategias de caza ampliaron su espectro abarcando desde los ciervos hasta los conejos. Se intensificó de forma muy importante la explotación de los recursos marinos y fluviales y se hicieron más importantes en su dieta las plantas, tubérculos, raíces, hongos y frutas (González Morales et al, 2004).

La subsistencia adoptó formas mucho más variadas que en el Paleolítico. A lo largo de las costas y de los valles fluviales se centró en la explotación de los recursos pesqueros (moluscos y peces en el sur de Europa, focas en el norte). En el interior seguían dependiendo de la caza y la recolección, cada vez más intensa, de plantas (Crombé y Robinson, 2014).

El asentamiento y la movilidad de estos grupos humanos también serían diversas. Los cazadores-recolectores del interior boscoso de Europa debían moverse casi continuamente, el alto número de sitios documentados así lo indica (Barton et al, 1995).

Por el contrario, los que vivían a lo largo de las costas y de los principales ríos podrían haber tenido una movilidad residencial más restringida (Gutiérrez Zugasti et al, 2011).

Entre 9.000 y 6.000 cal BP, se dieron las temperaturas más altas experimentadas a lo largo del Holoceno, acompañadas de un aumento de las precipitaciones. Este periodo, denominado Atlántico, produjo un nuevo cambio en la vegetación. Los bosques de coníferas fueron reemplazados por bosques caducifolios principalmente de olmo y roble. Aumentó la vegetación arbórea en las regiones montañosas y el continuo aumento del nivel del mar provocó la inundación completa de la cuenca del Mar del Norte, provocando la aparición de numerosos estuarios ricos en recursos. El aumento de la variedad de paisajes que este período climático produjo redundó en un aumento de la productividad de los ecosistemas, que permitió una gama más variada de adaptaciones socioculturales que se reflejan en la variedad, cada vez mayor, encontrada en el registro arqueológico (Crombé y Robinson, 2014).

En el modo de subsistencia no hubo cambios sustanciales en este último tramo del Mesolítico, aunque la variedad de recursos indujo una creciente diferenciación regional de las dietas. De igual manera, los asentamientos presentan una mayor variabilidad. Si al comienzo del Mesolítico ya encontramos diferencias entre los asentamientos costeros y los de interior, ahora, esa diferencia se intensifica. La alta productividad de los sitios costeros y ribereños de los grandes cauces fluviales hizo que los asentamientos en las costas y a lo largo de los ríos, aumentaran considerablemente.

3.2. Arte rupestre en el Mesolítico

Como se ha señalado, hablar de arte rupestre en el Mesolítico fue difícil hasta final del siglo XX, puesto que la concepción existente había limitado las expectativas de que este tipo de expresiones simbólicas se dieran después del Paleolítico, con lo que la inmensa mayoría de las investigaciones fueron dirigidas a este periodo y restringidas al área franco-cantábrica, que se consideraba la única parte del mundo donde se había producido arte rupestre.

En las teorías aceptadas en la actualidad se opta por utilizar otros términos como representaciones simbólicas o actividad gráfica, para evitar el concepto clásico de arte. Si se utiliza aquí este término es para intentar poner de manifiesto que las expresiones que nos dejaron sobre las paredes de roca y en los objetos portátiles las gentes del Mesolítico,

son tan importantes y valiosas como las del Paleolítico, aunque estéticamente no cumplan con los cánones de belleza artística más comunes.

A continuación, se visualizarán algunas de estas manifestaciones del Mesolítico, sin ninguna pretensión de exhaustividad, excedería totalmente los límites de este trabajo la simple enumeración de todos los sitios con arte rupestre mesolítico. Se han seleccionado algunos lugares, alejados entre sí, que nos permitan constatar el simbolismo mesolítico y su presencia en todas las latitudes.

3.2.1. Escandinavia

La colonización de la península escandinava no tuvo lugar hasta la llegada del Holoceno, por lo que todas las representaciones que nos encontramos son mesolíticas o de etapas posteriores. La elevación isostática hizo que la estrecha franja de terreno costero fuera la primera accesible (Crombé y Robinson, 2014). En ella fueron asentándose los grupos humanos que llegaron hasta lugares tan alejados como Alta, dentro del círculo polar Ártico, dejando allí su huella a través de sus representaciones simbólicas. Poco a poco el deshielo fue llegando a toda la zona, encontrando numerosos yacimientos con representaciones prehistóricas en todo el territorio (figura 6). Uno en el que nos detendremos también es Nämsforsen en el interior de Suecia.

El arte rupestre más antiguo en Escandinavia se remonta a 11.200 cal BP, y su creación continuó durante toda la Prehistoria, aunque con variaciones estilísticas y temáticas, observándose una evolución hacia lo narrativo (Skoglund y otros, 2023).

El arte rupestre más temprano (fechado por el desplazamiento de la costa) aparece como más estático, con figuras aisladas de animales sin interactuar entre sí. En el Mesolítico tardío, en torno a 7.000 cal BP, se introduce la presencia de humanos que participan en escenas distinguibles, con un grado relativamente alto de complejidad, que reflejan múltiples facetas de la vida diaria.

En los paneles grabados de Alta (Noruega) se estima que hay más de 7.000 figuras realizadas durante más de 5.500 años. Esto dificulta la datación concreta de cada panel, pero todo parece indicar que se hicieron en cuatro fases intensas de producción y, alrededor del 60% de ellas, corresponden al periodo 7.300-6.000 cal BP (Gjerde, 2024).

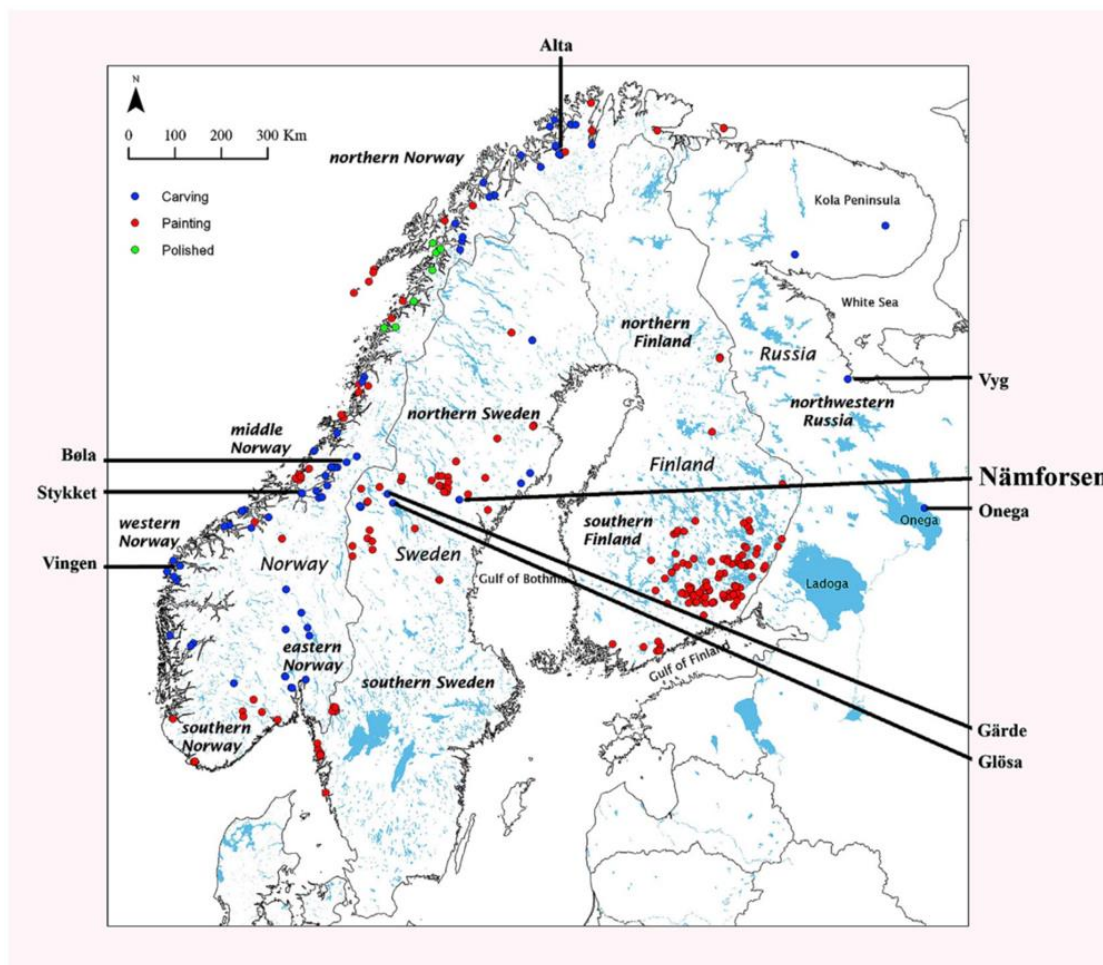


Figura 6. Mapa con sitios de arte rupestre. Azul: grabados; verde: pulidos; rojo: pinturas. Fuente: Skoglund, 2023.

Los paneles de Alta (figura 7) contienen escenas de caza que reflejan el movimiento de los animales con inclusión de seres humanos que interactúan con ellos (figura 8). Son actividades que implican una organización colectiva, como operaciones de caza a gran escala que involucran a muchas personas. Esta característica, el carácter narrativo basado en la acción del arte rupestre con interacciones claras entre animales y humanos, está presente también en otros lugares del norte de Europa como Vingen (Noruega) y Vyg y Onega (Rusia) (Gjerde, 2024).

Las imágenes de humanos y, especialmente, de las actividades humanas habían sido invisibles en las representaciones del mundo que el arte rupestre paleolítico nos transmite. Es, a partir del Mesolítico, cuando parecen desempeñar un papel influyente siendo capaces de ejercer cierto control sobre lo que se narra, en este caso, la caza.



Figura 7. Foto de los paneles del sitio de Bergbukten1, Alta (Noruega). Fuente: Gjerde, 2024.



Figura 8. Representación de los grabados de Berbukten 1. Alta (Noruega). Fuente: Gjerde, 2024.

El cambio de tendencia en el arte rupestre escandinavo parece haberse producido en torno a 7.000 cal BP. Es en ese momento cuando se documenta, en varios sitios distintos, la desaparición de las figuras solitarias e inmóviles para pasar a composiciones complejas con figuras a pequeña escala con una presencia de seres humanos (Skoglund y otros, 2023).

Uno de los sitios que corroboran este cambio es Nämforsen en el interior de Suecia (figura 9), en cuyo yacimiento nos encontramos con unas 2.600 figuras, la mayor agregación de petroglifos del norte de Europa.



Figura 9. Grabados en roca de Laxön. Nämforsen (Suecia). Fuente: Skoglund, 2023.

3.2.2. Cuenca de París

La región forestal de Fontainebleau, a 60 km de París, se caracteriza por la presencia de un alto número de grabados. La tradición del grabado en roca, que comenzó en esta zona durante el Paleolítico Superior, continuó durante el Mesolítico y el resto de la Prehistoria.

Se hicieron grabados dentro de más de 2.000 pequeñas cavidades que se encuentran en campos de roca arenisca en un área de 1.800 km² al oeste de la ciudad de Fontainebleau. Estos grabados consisten en ranuras rectilíneas agrupadas dispuestas en series paralelas verticales u organizadas en cuadrículas (figura 10). Se supone que sus

autores fueron cazadores-recolectores del Mesolítico temprano, 11.500-8.300 cal BP basándose en un cuerpo de vivencias muy sólido. Entre ellas el hallazgo de artefactos mesolíticos, que han podido ser identificados como las herramientas con las que se habían realizado los grabados (Cantín et al, 2022).

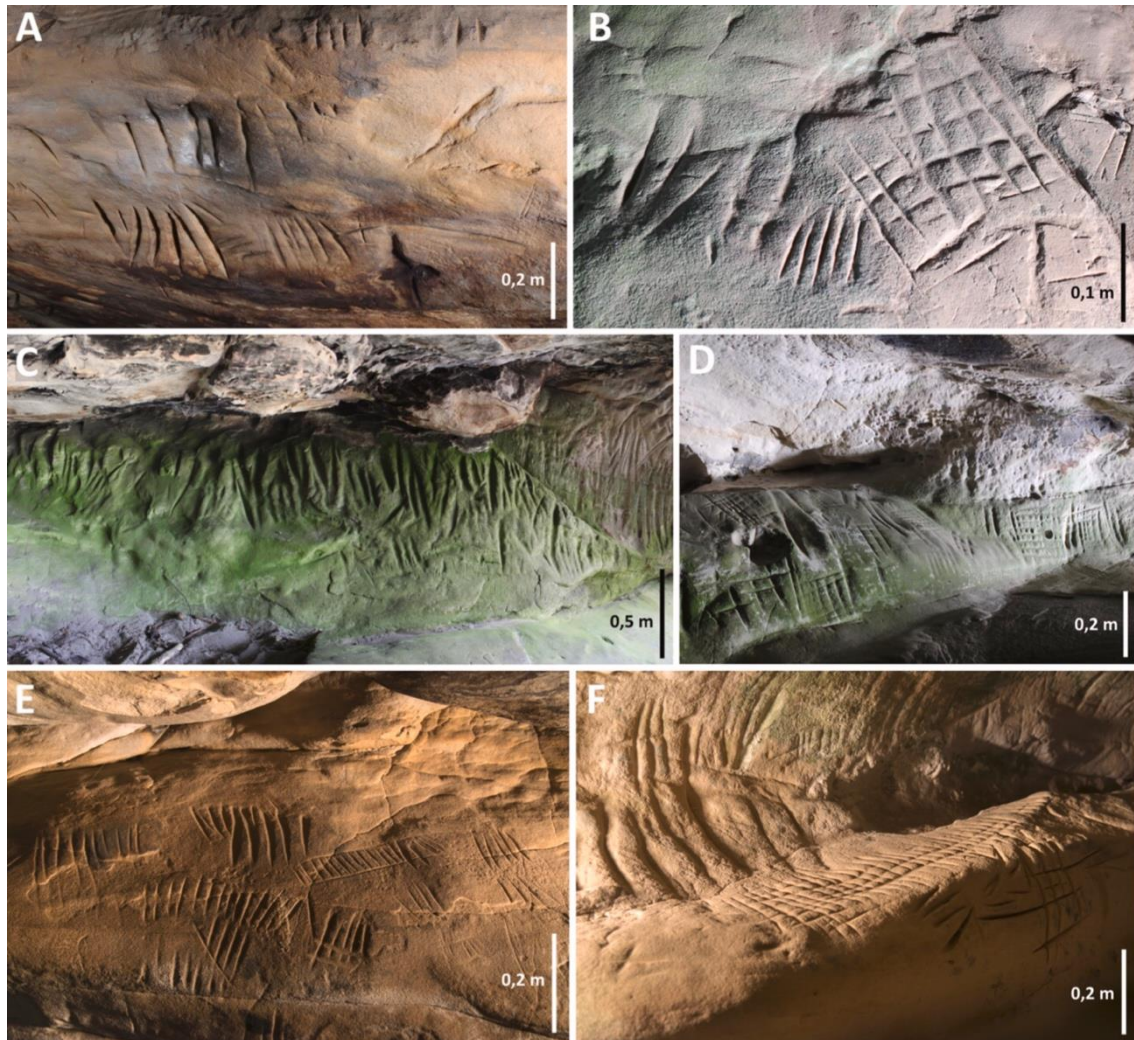


Figura 10. Grabados en roca en Fontainebleau. A: pared grabada con series paralelas de surcos y cruciformes. B: series paralelas de ranuras y rejillas. C: series paralelas de surcos largos y profundos. D: grupo de siete rejillas. E: series paralelas de surcos y una cuadrícula alterada. F: rejillas y series paralelas. Fuente: Cantín et al, 2022.

Una investigación exhaustiva (Cantín et al, 2022) sobre el modo de realización de estos grabados ha desvelado algunas características clave. Los grabados son técnicamente fáciles de realizar y pueden hacerse en periodos de tiempo cortos, no hay un patrón de distribución, lo que sugiere la acumulación de episodios de grabados individuales. Además, las cavidades grabadas son abundantes, de fácil acceso y conectadas a territorios de vida cotidiana. Todo ello permite suponer que su origen son acciones de grabado pequeñas, ordinarias y estereotipadas, llevadas a cabo por un gran número de grabadores.

El acto mismo del grabado se percibe como prioritario sobre la iconografía lo que supondría que fueron realizados en un contexto ritual.

Estas prácticas simbólicas son radicalmente distintas de las representaciones europeas del Paleolítico Superior, la mayoría realizadas en cuevas profundas, a veces de difícil acceso y con programas artísticos meticulosamente preparados. Esto sugiere que la organización social de los grupos humanos que llevaron a cabo estas prácticas en el Paleolítico era muy diferente de la observada en Fontainebleau en el Mesolítico.

En todo este contexto de grabados, existe una única cueva con pinturas, la Grotte de Croc-Marin. En esta pequeña cueva se encuentran dos paneles con pictogramas pintados en dos colores, rojo y blanco, con diseños geométricos y dos representaciones de animales (figura 11).



Figura 11. Representación del trazado 3D realizado a partir del modelo escaneado del Panel 1 de Croc-Marin. Fuente: Ruiz et al, 2023.

El sector oriental del panel está ocupado por dos animales superpuestos. El más visible es un ciervo que tiene pintado en rojo liso la cabeza y las patas traseras, mientras que el cuerpo está delimitado por un patrón de cuadrícula dejando el área central sin pintar. En el otro sector, muy desgastado, hay 10 pictogramas de color rojo sobre los que se superpone otros de color blanco, todos ellos con diseños geométricos formados por

largas líneas paralelas. Hay un consenso general en atribuir estos pictogramas a época mesolítica debido a la íntima relación con los grabados de Fontainebeau, aunque, en el contexto, resulta excepcional la presencia de pictogramas (Ruiz et al, 2023).

La tendencia a geometrizar y llenar los animales de elementos abstractos está presente en otros sitios del contexto europeo: Cueva de Gouy (Seine-Maritime), Foz-Côa, Siega Verde o Domingo García. Estos rellenos geométricos parecen un elemento clave de la iconografía de los últimos cazadores-recolectores en toda Europa hasta Escandinavia y Rusia. Esto ocurre, también, con las secuencias de barras o largas líneas paralelas que se repiten en multitud de objetos en toda la zona. Todo ello sugiere una ascendencia común en las tradiciones compartidas en la transición del Pleistoceno al Holoceno (Ruiz et al, 2023).

3.2.3. Kimberly (Australia)

La llegada del Holoceno al norte de Australia implicó cambios climáticos un poco diferentes a los descritos para Europa, pero que redundaron, igualmente, en cambios significativos en la precipitación, la estacionalidad y el territorio disponible. Hace entre 14.000 y 12.000 años amplias áreas de la llanura costera, que mantenía unida Australia con las islas de Indonesia y contenían fincas muy significativas para los pueblos del noroeste de Kimberly, se perdieron debido al rápido aumento del nivel del mar. Kimberly es un vasto territorio ocupado por grupos de cazadores-recolectores desde, al menos, hace 50.000 años con indicios de haber actuado como refugio a gran escala en el contexto australiano durante todo ese tiempo.

Tanto en Kimberly como en Aremhemland, dos de los lugares más ricos en arte figurativo a nivel mundial, los primeros estilos de arte estaban dominados por animales naturalistas que, actualmente, están datados en torno a 17.000 cal BP. La presencia humana está, prácticamente, excluida de las representaciones ya que se restringe a impresiones de manos (Veth et al, 2024). Pero, hace unos 12.000 años, coincidiendo con la pérdida de territorios debido a la subida del nivel del mar, se produjo un cambio significativo en este arte rupestre para centrarse en los humanos, con escenas ricas en vestimentas y material cultural, que sugieren su participación en un ceremonial (figura 12)



Figura 12. Grandes figuras de Gwion con detalles de tocado, adornos de hombro, brazo y muñeca, banda de cintura y bolso de mano. Cueva King George River. Kimberly. Fuente: Veth et al, 2024.

Posteriormente, este arte experimenta un cambio hacia figuras dinámicas, continuando con la representación de la figura humana, pero participando esta en escenas de la vida, como la caza, el sexo y el campamento (figura 13). Las figuras humanas son cada vez más pequeñas e interactúan con animales y parecen claves dentro de la escena (Veth et al, 2024).

Esta trayectoria de cambio en el arte rupestre, desde figuras naturalistas de animales hechas en grandes paneles individuales hasta llegar a la inclusión de figuras humanas en movimiento e interactuando con animales, pasando por grandes figuras humanas ceremonialmente vestidas, se da también en la región de Aremhemland. Curiosamente estas dos regiones quedaron aisladas una de otra debido a la subida del nivel del mar, a pesar de lo cual, la evolución del arte rupestre es similar en ambas.



Figura 13. Figuras de acción que muestran humanos animados, yuxtapuestos con canguros en el techo del abrigo de King George River. Fuente: Veth et al, 2024.

3.2.4. Península ibérica

La Península Ibérica, un lugar enormemente rico en arte rupestre, ha reunido dos creencias arraigadas que han dificultado la investigación sobre las posibles muestras del simbolismo mesolítico.

Por una parte, en la región cantábrica, el protagonismo de las magníficas representaciones paleolíticas, y el dominio absoluto de las investigaciones respecto a ellas, ha hecho extremadamente difícil que alguna muestra del “humilde” arte mesolítico haya podido salir a la luz.

Por otro lado, la presencia en la zona mediterránea de la extraordinaria muestra del arte levantino, asimilado al Neolítico, ha provocado que la vertiente mediterránea se desechara para la investigación de otras etapas. Pero el debate sobre la posible datación errónea de algunas manifestaciones, con la posibilidad de que sean más antiguas de lo supuesto, ha abierto una nueva perspectiva para el análisis de la evolución del simbolismo en la transición al Holoceno.

Con este panorama las primeras muestras admitidas de simbolismo mesolítico en la Península Ibérica corresponden a la Cuenca del Duero. Con ellas se iniciará el recorrido

por el arte rupestre mesolítico de la Península para, después, abordar las otras dos zonas y los debates presentes en ellas.

3.2.4.1. Cuenca del Duero

En esta zona se han encontrado suficientes evidencias para suponer una cierta continuidad de grafismos figurativos durante el Holoceno temprano.

Un lugar clave para el estudio de este tema es el sitio rupestre de Siega Verde (Salamanca) en el que se han documentado grabados que se superponen a las representaciones paleolíticas pero muy diferentes a estas (figura 14). Son grabados simples y muy finos, con figuras más pequeñas y mucho más esquemáticas con rasgos peculiares: cuerpo alargado, cuellos muy largos y patas fusiformes.



Figura 14. Siega Verde (Salamanca). Los grabados post-paleolíticos están destacados en rojo. Fuente: Arias y Álvarez, 2023.

Siega Verde solo proporciona una cronología relativa para situar estos grabados en el Mesolítico, pero una referencia cronológica más absoluta se puede obtener por comparación con los grabados del otro gran sitio de arte rupestre de la Cuenca del Duero, el Valle de Foz-Côa (Arias y Álvarez, 2023).

El yacimiento de Foz-Côa es un gran complejo que se extiende durante varios kilómetros a lo largo del valle del río Côa, en el lado portugués de la frontera hispano-lusa. Contiene miles de grabados de animales, humanos y abstractos que cubren desde 24.000 hasta 12.000 cal BP. Su descubrimiento en 1980 acabó con la vinculación estricta del arte rupestre paleolítico con el interior de las cuevas. Muy cerca de él, en la parte

española, se encuentra el yacimiento de Siega Verde, con las mismas características que el portugués, pero de menor dimensión.

Uno de los sitios clave del Valle de Foz-Côa es el refugio rocoso de Fariseu donde, en capas arqueológicas datadas entre 12.525 y 10.075 cal BP, se han encontrado losas decoradas con el mismo estilo que el de Siega Verde. Este mismo tipo de material se encuentra en otro sitio de este valle, Quinta do Barca do Sul, fechado por termoluminiscencia en 12.100 BP (Arias y Álvarez, 2023).

Otra referencia que confirma la prolongación del arte rupestre después del Paleolítico es la cueva de Palomera, una de las cuevas del karst de Ojo Guareña (Burgos). Allí, cinco representaciones de ciervas y una imagen antropomórfica (figura 15), que habían sido atribuidas al estilo esquemático del Neolítico, han sido datadas entre 11.400 y 11.090 cal BP, fechas convencionalmente asignadas al Mesolítico (Corchón et al, 2009).

Figura 15. Cueva de La Palomera (Burgos). Fuente: Arias y Álvarez, 2023.

Cronologías similares se han propuesto para los grabados que cubren las representaciones paleolíticas de La Griega (Corchón et al, 2013) y para algunas imágenes del sitio rupestre al aire libre de Domingo Garcia, ambos en Segovia (Cacho, 2013).

3.2.4.2. Región cantábrica

La región cantábrica, la estrecha franja costera que se extiende desde los Pirineos hasta Galicia, es un área enormemente rica en arte paleolítico. En ella se encuentran centenares de yacimientos de este período, incluidas más de 100 cuevas con representaciones murales. Muchas de estas representaciones corresponden al magdaleniense final, entre 14.500 y 13.300 cal BP, pero después de estas, parece haber habido una ausencia total de arte rupestre en la región.

Hasta hace muy poco se asumía que, en esta zona, el arte rupestre se había detenido después de la era glacial tardía creando una burbuja cultural. Este hecho se atribuía a una disminución de la población al final del Pleistoceno (Barton et al, 1994), o bien, a diferencias en la movilidad de los grupos humanos aparecidas en el Mesolítico (González Morales y González Sainz, 1986, Arias y Álvarez, 2023).

Los conocimientos acumulados en los últimos años sobre el período permiten constatar que las constantes climáticas en la zona no difieren de las del resto del sur de Europa siendo, en algunos casos, incluso mejores para la supervivencia de la población, lo que no permite argumentar un descenso de recursos para la supuesta disminución poblacional (Gutiérrez Zugasti et al, 2013).

Calcular la densidad de población en la Prehistoria es difícil y hay pocos estudios al respecto, pero uno de ellos, basado en el registro de radiocarbono, ha analizado ese aspecto en la región cantábrica. Sus resultados se reflejan en la figura 16.

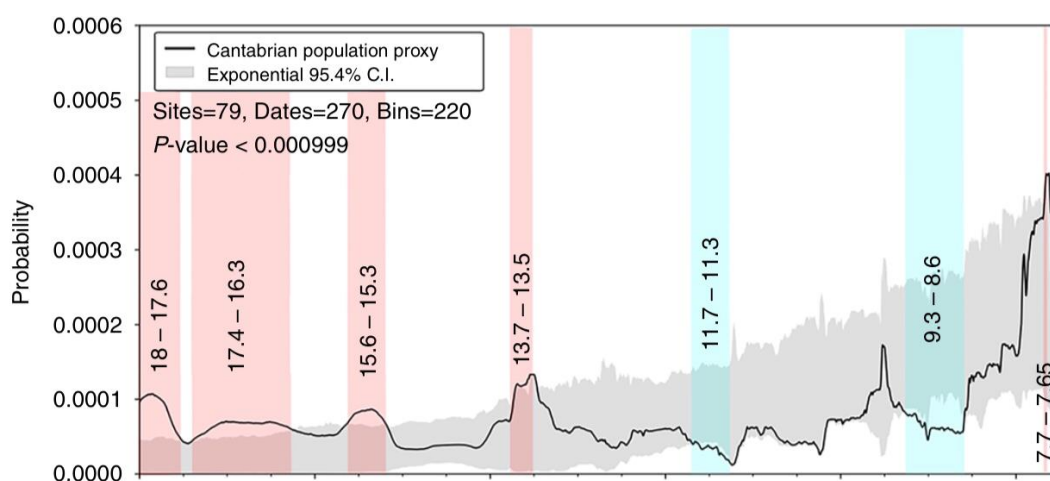


Figura 16. Evolución de la densidad de población entre 18.000 y 8.000 años en la región Cantábrica. Fuente: Fernández-López et al, 2019.

Como se puede apreciar las fluctuaciones en la densidad de población no son significativas hasta 8.600 cal BP cuando se observa un crecimiento demográfico acusado (Fernández-López et al, 2019).

Se discutirá posteriormente la posibilidad de que se produjera una disminución de la movilidad interterritorial, puesto que sigue constituyendo uno de los argumentos para sostener la supuesta escasez de arte rupestre mesolítico también en otros lugares.

Hay además otros dos sesgos que han hecho aún más difícil la identificación de representaciones simbólicas mesolíticas en la cornisa cantábrica. Nuestra percepción de la distribución de sitios está fuertemente segada por la abundante presencia de áreas de piedra caliza kárstica, en las que las cuevas son comunes. La preservación y la posibilidad de descubrimiento de arte son mucho mayores en las cuevas que al aire libre (donde con mayor frecuencia se encuentran las expresiones mesolíticas). Otro factor que distorsiona el análisis es el aumento del nivel del mar. Cuando se habla de “sitio costero” se refiere al nivel del mar actual, pero en torno a 9.000 cal BP la franja costera era entre 1 y 3 km

más ancha que la actual. La mayoría de los sitios estrictamente costeros de esa época están sumergidos hoy en día (González Morales et al, 2004).

En la actualidad se han encontrado y documentado sitios en cuevas y al aire libre en todo el mundo (Grünberg, 2019), incluyendo toda la península ibérica (Bueno y Balbin-Behrmann, 2021), que permiten confirmar la continuidad del arte rupestre más allá del final del Paleolítico. No parece que haya motivo suficiente para justificar que la cornisa cantábrica quedara al margen.

La confirmación de cronologías mesolíticas en Cova Eiros en Galicia y en la cueva de Palomera en Burgos, con fechas de C_{14} muestreadas en sus pinturas (Corchón et al, 2009) confirman la hipótesis de la continuidad del arte rupestre en el norte ibérico. El problema es encontrar esas manifestaciones simbólicas en la región, ya que la abundancia del arte paleolítico hace aún más difícil localizarlas y visualizarlas.

Lo primero que se puede documentar es la coexistencia, en dispositivos parietales, del contenido naturalista paleolítico con imágenes de animales con formas alargadas o rectangulares y temas geométricos (figura 17), con un estilo asimilable al desarrollado en el Mesolítico (Bueno y Balbín-Behrmann, 2024). Este es el caso de algunos grabados de la cueva La Clotilde (Cantabria), ya documentados por Alcalde del Río en 1911.

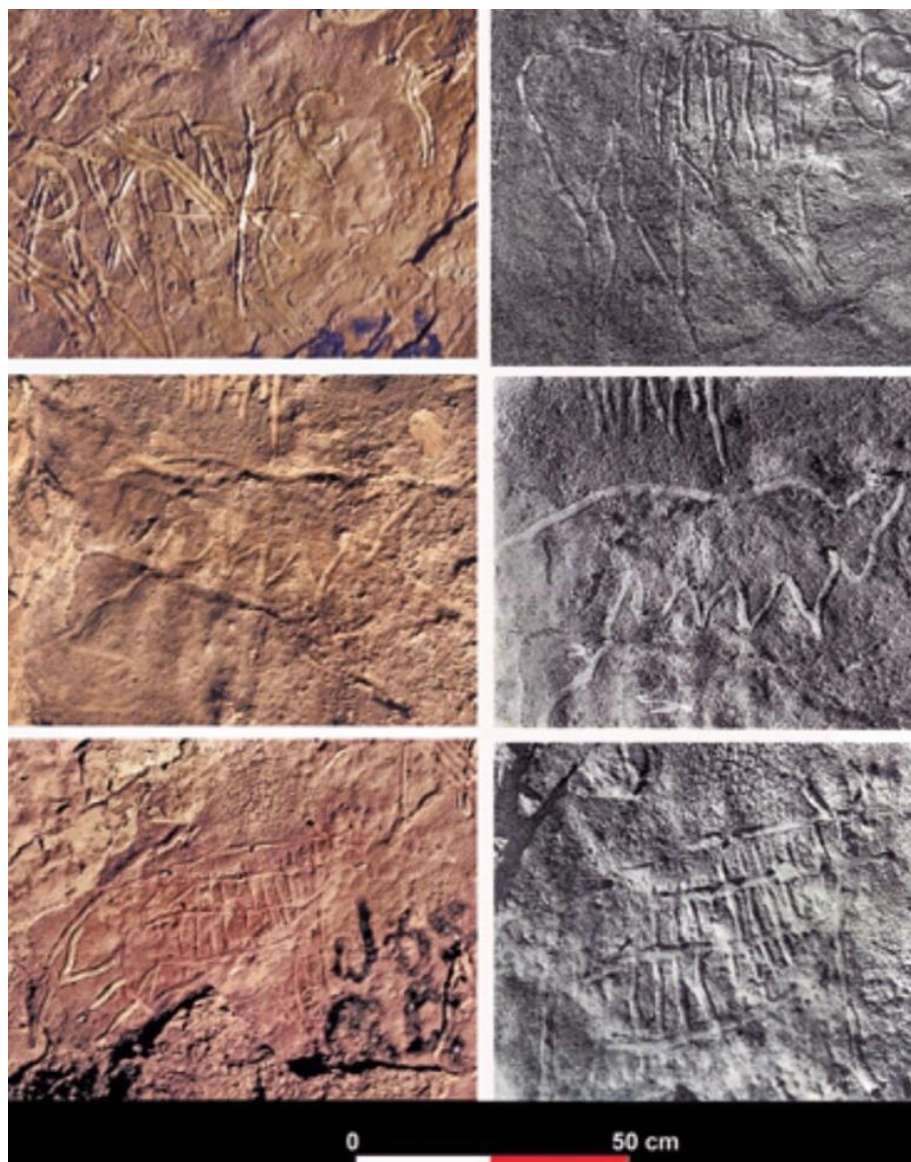


Figura 17. Formas bovinas llenas de motivos geométricos y cuartos traseros rectos en la cueva La Clotilde (Cantabria). Imágenes en blanco y negro por Alcalde del Río en 1911, en color situación actual por Balbín. Fuente: Bueno y Balbín 2024.

Aunque aún no tiene datación precisa, por su relación estilística con las tipologías gráficas ya establecidas para el Mesolítico en otras partes de Europa y en la Península Ibérica, en Fariseu (Portugal), hay que considerar también algunas imágenes de la cueva de Tito Bustillo (Asturias) (figura 18).

Parece claro que la supuesta excepción cantábrica debe ser reconsiderada, puesto que, como en otros lugares de Europa, las figuras de pequeño tamaño, con cuerpos ejecutados rápidamente, de formas alargadas, con rellenos geométricos, aparecen también en el registro gráfico de las cuevas cantábricas.



Figura 18. Calco de imágenes de zoomorfos de la cueva de Tito Bustillo (Asturias) según Balbín, R. Fuente: Bueno y Balbín 2024.

3.2.4.3. Vertiente mediterránea

En la vertiente mediterránea la presencia del excepcional estilo naturalista conocido como arte levantino, atribuido al periodo Neolítico, ha eclipsado la búsqueda y dificultado la visualización de las posibles representaciones producidas en el Mesolítico.

El arte levantino incluye representaciones de animales y de figuras humanas en posturas dinámicas, representadas tanto individualmente como formando parte de escenas complejas que representan distintos aspectos de la vida social. El área que comprende el arte levantino contiene más de 750 sitios y se extiende desde los Pirineos hasta la costa sur del Mediterráneo por toda la mitad oriental de la Península. En los últimos años, nuevos hallazgos y un análisis pormenorizado y riguroso de las dataciones de algunos sitios, abre la posibilidad de que parte de él corresponda al Mesolítico.

La asignación de un marco cronológico adecuado a estas manifestaciones ha sido un problema desde su descubrimiento. Fueron asignadas en un primer momento por Breuil (1908) al Paleolítico Superior, aunque posteriormente se desechó esta hipótesis al

observar la ausencia de fauna del periodo glacial lo que hizo que pasaran a considerarse del Holoceno (Ripoll, 2001). Desde la década de 1980 se consideran de cronología neolítica, pero en las últimas décadas un número creciente de investigadores, sin dudar que el arte levantino abarque la mayoría del Neolítico, se cuestionan sus orígenes (Rivero y Ruiz, 2018).

La falta de consenso sobre la cronología del arte levantino es consecuencia de las dificultades para datar de forma adecuada el arte rupestre al aire libre. La datación directa por radiocarbono es de un uso limitado debido a la escasez de pigmento negro y el pequeño tamaño de los motivos. Utilizando como método alternativo la datación de las cortezas de oxalato de calcio, se han encontrado fechas previas a la llegada del Neolítico a la región en los sitios de Marmallo III y Villar del Humo en Cuenca (Ruiz et al, 2009).

Se requiere la obtención de un mayor número de dataciones absolutas para resolver definitivamente este debate, mientras tanto se utilizan las representaciones de algunos de los sitios ya identificados como mesolíticos para la comparación estilística con algunos otros. Esto ha permitido contrastar que hubo una continuidad, y no una ruptura, en el comportamiento simbólico entre el Paleolítico y el Neolítico, aunque con estilos muy diferentes.

Las pinturas del Abric d'Ermites de Ulldecona (Tarragona) fueron descubiertas en 1975. En los primeros trabajos se catalogaron 51 figuras en el techo del abrigo que incluyen numerosas figuras humanas equipadas con arcos (figura 19), casi todas en actitudes dinámicas representando distintas escenas, destacando la presencia de una escena de caza de caballos (Ruiz et al, 2016).

El descubrimiento de grabados en el arte levantino en Barranco Hondo (Teruel) fue una sorpresa puesto que se pensaba que el arte levantino era un estilo solo de pintura. En Barranco Hondo los grabados de figuras humanas y animales están atravesados por numerosas líneas (figura 20), lo que sugiere que fueron realizadas durante la primera fase de este estilo (Guillen y Martínez-Viña, 2004). La comparación, con las numerosas figuras atravesadas por líneas en otros sitios mesolíticos, eleva la posibilidad de asignar estos grabados al periodo.

Más recientemente se han estudiado, las incisiones grabadas en los sitios de Cañada de Marco (figura 21) y Los Borriquitos (Teruel) que son comparables, tanto en sus características técnicas como estilísticas, con otros grabados rupestres del Mesolítico temprano y con grabados sobre objetos transportables encontrados en la zona y fechados por contexto arqueológico en 14.000 - 12.000 BP (Ruiz et al, 2022).



Figura 19. Calco del techo del Abric d'Ermites, según Viñas, 1977. Fuente: Ruiz et al, 2016.



Figura 20. Figura humana en Barranco Hondo (Teruel). Fuente: Guillén y Martínez, 2004.



Figura 21. Vista 3D de calco del panel 2 de Cañada de Marco. A. Descripción del panel. B. detalle del grupo de grabados. C. Detalle del ciervo. Fuente: Ruiz y otros, 2022.

3.3. Características del simbolismo mesolítico

Como se ha puesto de manifiesto, la capacidad simbólica de las gentes del Mesolítico también produjo representaciones sobre paredes de roca: el arte rupestre no desapareció al finalizar el Pleistoceno, pero sí se transformó. Entre los investigadores del arte rupestre y los arqueólogos, hoy se asume que el final del Paleolítico Superior supuso un cambio importante en la expresión simbólica de los cazadores-recolectores que se estaban adaptando a cambios ambientales muy significativos (Rivero y Ruiz, 2018).

A partir del Último Máximo Glacial, empezaron a aparecer representaciones más esquemáticas y geométricas coexistiendo con las figuras naturalistas más conocidas. Esta tendencia se mantuvo y generalizó, y desde el Mesolítico más temprano, las imágenes de animales presentan cuerpos grandes y poco realistas con cabezas pequeñas y piernas cortas (Grünberg, 2023).

Del mismo modo, muchos signos y motivos geométricos del primer Mesolítico fueron utilizados, también, en el Paleolítico Superior tardío. Por ejemplo, los motivos en zig-zag ya estaban extendidos por toda Europa antes del Holoceno, convirtiéndose en uno de los signos más frecuentes y utilizados en el arte portátil mesolítico (Grünberg, 2023). Y no solo en el arte portátil, sino también en el arte parietal, como ejemplifican los signos tallados en las rocas areniscas de Fontainebleau (figura 9).



Figura 22. Dos guijarros azilienses de Estebanvela (Segovia, España). Fuente: Bueno y Balbín, 2021.

La variedad de motivos simbólicos aumenta notablemente a lo largo del Mesolítico, pero los signos gráficos geométricos se continuaron utilizando intensamente durante todo el periodo, desarrollando nuevos patrones ornamentales más complejos, utilizando ampliamente la simetría. Todo hace suponer que estos signos, que denominamos “signos de raíz”, distribuidos y generalizados por toda Europa, constituían motivos simbólicos que tendrían un significado común o similar entre todos los grupos de cazadores-recolectores (Grünberg, 2023).

Las producciones figurativas, en el límite entre el Pleistoceno y el Holoceno, tienen también unas características comunes. Son representaciones simplificadas de animales con cuerpos alargados y en forma geométrica, con cabezas pequeñas y un

número reducido de detalles anatómicos. Los cuerpos se rellenan con líneas y otros elementos geométricos con un patrón discontinuo (Ruiz et al, 2022).

Así, la tendencia a utilizar los motivos geométricos se extiende a las representaciones de animales, como podemos comprobar en las figuras 10, 14 y 17. Esta tendencia está extendida por todo el contexto europeo. De nuevo nos encontramos con la existencia de una ascendencia común en las tradiciones compartidas de este periodo (Ruiz et al, 2023)

En el Mesolítico también aparecen un gran número de figuras humanas, un tema ausente del repertorio del arte rupestre paleolítico. Hay una variedad importante de imágenes humanas que abarca desde figuras con cuerpos rectangulares, rellenos de líneas (figuras 15 y 20), hasta las realizadas a partir de los motivos geométricos básicos, los “signos de raíz” (figura 23).



Figura 23. Diferentes piezas con antropomorfos con brazos en forma de rana y motivos de árbol. A. Riparo Villabruna (Italia). B. Fariseu Côa (Portugal). C. Dalmari (Italia). D. El Parpalló, Valencia (España). Fuente: Bueno y Balbín, 2021.

Estas figuras humanas se van haciendo más pequeñas y aparecen participando en escenas que reflejan facetas de la vida diaria, en las que los seres humanos interactúan con los animales (figuras 19 y 21), llegando a completar escenas, claramente narrativas (Skoglund, 2023).

El arte rupestre se encuentra, ahora, predominantemente al aire libre, utilizándose mayoritariamente el grabado, aunque sin desaparecer las pinturas, ni su presencia en cuevas.

Los símbolos no desaparecieron, sino que continuaron dejando su huella, proporcionando un reflejo de las identidades familiares y grupales, manteniendo su papel como vehículos materiales de identidad, aprendizaje y conectividad entre los grupos humanos del Mesolítico (Bueno y Balbín-Behraman, 2021).

Lo que resulta indudable es que estos símbolos son muy diferentes a los del Paleolítico. Muchos aspectos cambiaron al final del Pleistoceno, algunos de ellos debieron influir para que este cambio se produjera. Intentaremos discutir, a continuación, cuáles pudieron ser los más relevantes.

4. ¿Qué cambió del Paleolítico al Mesolítico?

Una vez comprobado, que los grupos humanos del Mesolítico siguieron plasmando sus símbolos en objetos y también en las paredes de roca, y analizados estos símbolos, se puede concluir que hubo un cambio sustancial respecto a los usados durante el Paleolítico. Ahora que se ha documentado el cambio, el interés estriba en intentar comprender lo que lo motivó. Porque si los símbolos son un reflejo material de las identidades grupales y sirven a la conectividad y cohesión de los grupos humanos, también pueden plasmar los procesos de transformación social ocurridos (Bueno y Balbín, 2021).

Las, enormemente significativas, variaciones ambientales experimentadas al final del Pleistoceno, tuvieron que obligar a los grupos humanos a una adaptación que, necesariamente, debió implicar cambios sociales y culturales (Rivero y Ruiz, 2018). Porque, aunque la innovación, el aprendizaje y la adaptación que se observa en el arte rupestre son resultado de la mediación del ser humano, su transmisión a través del espacio y el tiempo estuvo influenciada por la dirección e intensidad de los cambios climáticos (Verth et al, 2024).

Son las tradiciones, creencias y visiones del mundo de los cazadores-recolectores del Mesolítico, que variaron seguramente como resultado de la adaptación a nuevos entornos ambientales, pero también impulsadas por su propio desarrollo cultural, lo que reflejaron en sus expresiones simbólicas. A través del análisis de estas se puede comprender qué innovaciones aportan y cuáles son los aspectos que contrastan más respecto a las de sus antepasados paleolíticos.

De las aportaciones de los investigadores a los que se ha seguido en el recorrido por el arte rupestre mesolítico, se pueden extraer dos ideas clave. En primer lugar, la organización social de los grupos humanos que llevaron a cabo las obras artísticas del Mesolítico era muy diferente a la de los que pintaron y grabaron en el Paleolítico. Por otro lado, la aparición como tema en las representaciones de las actividades humanas, con humanos participando en escenas complejas en las que parecen tener un papel influyente (Gjerde, 2024, Veth et al, 2024), es una tendencia que comparten sitios tan alejados entre sí como Escandinavia, Australia y el Levante español.

Antes de explorar adónde llevan estas aportaciones, se analizará una de las explicaciones más repetidas para justificar este cambio en las expresiones simbólicas en el Mesolítico, que habíamos dejado pendiente en el debate sobre lo ocurrido en la cornisa cantábrica: la posible influencia que, los cambios en la movilidad de los grupos humanos, pudiera haber tenido en sus expresiones simbólicas.

Se busca, en consecuencia, encontrar algunas respuestas a estas tres preguntas: ¿hubo un cambio, significativo para el simbolismo, en los contactos a larga distancia entre los grupos humanos en el Mesolítico?, ¿cómo cambió la organización social de los grupos humanos que realizaron las obras artísticas en el Mesolítico respecto a la de los que lo hicieron en el Paleolítico?, ¿cómo podemos entender la aparición de las actividades humanas en las representaciones?

4.1. ¿Hubo un cambio significativo en los contactos a larga distancia en el Mesolítico?

Uno de los temas más persistentes en el estudio de las sociedades de cazadores-recolectores es el intento de comprender sus comportamientos espaciales. Antes de la aparición de la agricultura y la ganadería, todas las poblaciones humanas dependían de diferentes formas de movilidad y demarcación de territorios, para satisfacer sus necesidades sociales y económicas. La distribución espacial y temporal de los recursos

en el entorno determina las respuestas humanas necesarias para su aprovechamiento, entre ellas la presencia de los asentamientos a lo largo del territorio explotado y la movilidad del grupo entre ellos (Veth y otros, 2024).

Sin embargo, las sociedades humanas no existen de forma aislada y los grupos de cazadores-recolectores practicaron también otro tipo de movilidad, esta vez intergrupala, que permitió el mantenimiento de unas redes sociales extendidas en territorios muy amplios, necesarias para el intercambio de ideas, bienes y materias primas, para compartir elementos y valores culturales, como ritos o fiestas, y para intercambiar parejas de reproducción (Crombé y Robinson, 2014).

Las investigaciones sobre los cambios en el comportamiento espacial de los grupos humanos en el Mesolítico, abrió la posibilidad de que se redujera la movilidad intergrupala induciendo esto un menor intercambio cultural y con ello una reducción de las expresiones simbólicas. González Sainz y González Morales, lo explicaban así en *La Prehistoria en Cantabria* (1986):

“La desaparición de lo figurativo viene a coincidir cronológicamente, según creemos, con las primeras tendencias al aislamiento geográfico de los grupos humanos, con los cambios incipientes de los sistemas de aprovechamiento económico y en el grado de movilidad de los grupos.... El sistema que parece tender a imponerse implica probablemente una menor necesidad de comunicación o interacción entre los grupos. Ello se traduce en un menor grado de cohesión cultural y una mayor particularización espacial de las respuestas culturales de todo tipo”.

Pero, los propios autores dudan, casi inmediatamente, de esta argumentación al destacar:

“Sin embargo, se continuaban desarrollando ciertas respuestas comunes en zonas alejadas que implican continuidad de conocimientos técnicos (arpones azilienses) y en la forma de entender la realidad, acordes con códigos simbólicos comunes (cantos pintados azilienses)”.

El tiempo transcurrido desde la formulación de estas dudas ha permitido confirmarlas y reforzarlas, añadiendo nuevos conocimientos que permiten dudar, mucho más que entonces, de que realmente se produjera un aislamiento de los grupos humanos.

El tema de un posible aislamiento o “sedentarismo” es muy difícil de abordar desde la arqueología puesto que, aunque algunos sitios fueran ocupados durante periodos

largos, no se puede concluir que lo fueron permanentemente y no intermitentemente (Maher y Conkey, 2019). En cualquier caso, parecía confirmado que los patrones de movilidad de subsistencia de las poblaciones asentadas en las zonas costeras (como el caso de Cantabria) fueron más restringidos. El análisis de concheros mesolíticos del norte ibérico sugiere que estos grupos se movían en una franja, relativamente pequeña, a lo largo de la costa (Gutiérrez Zugasti, 2011). Sin embargo, un estudio reciente sobre la procedencia de los recursos líticos de estos mismos grupos ha revelado la presencia de materiales procedentes de zonas a más de 250 km, lo que pone en duda las suposiciones previas, sugiriendo la existencia de redes de movilidad e intercambio que operan a una escala mucho mayor de la que se suponía (Herrero-Alonso et al, 2025).

Lo que varió de forma importante son las dimensiones geográficas de las redes de alianzas que propiciaban esta movilidad intergrupar. La enorme variabilidad climática regional, probablemente, terminó con las extensas redes de vínculos sociales existentes (Arias y Álvarez, 2022). Siguiendo a Gamble (1982), se entiende que estas redes de alianzas se hacen más amplias y mantienen una mayor homogeneidad estilística en los momentos de mayor estrés climático, tendiendo a la regionalización y heterogeneidad cuando las condiciones climáticas mejoran. Esto parece coherente con lo ocurrido en el Mesolítico donde, indudablemente, las condiciones climáticas habían mejorado.

Ahora bien, ¿supone esto la desaparición total de esas redes de contactos intergrupales?, ¿o quizá solo se hizo variable el tamaño de los grupos conectados? Y, en cualquier caso, ¿se observa algún cambio fundamental en las tres funciones que cumplían estos grupos extensos? Porque si contestamos que sí a la primera pregunta deberíamos verlo reflejado en el intercambio de bienes y materias primas, en la difusión de conocimientos y novedades culturales y en el intercambio de parejas reproductivas, pero ¿se produjo, realmente, un cambio sustancial en estos intercambios?

Uno de los elementos más comúnmente compartido y difundido en los encuentros a larga distancia son los pequeños objetos ornamentales y los adornos personales. Las investigaciones de Schulting (2008) sobre estructuras funerarias de poblaciones asentadas a más de 80 km de la costa en Charente Maritime (Francia), muestran la utilización en ellos de conchas. Los estudios de restos óseos de estos grupos indican que los moluscos no formaban parte de su alimentación, con lo cual la única explicación es que mantuvieran contacto con los grupos costeros y que se reunieran con estos periódicamente. Por consiguiente, estos grupos costeros, que son los que menos movilidad de subsistencia

muestran, mantuvieron contacto con otros grupos fuera de su territorio (Schulting et al, 2008).

Un estudio más reciente ha analizado y reconstruido los patrones de interacción entre grupos mesolíticos en la Península Ibérica a través del intercambio de los adornos personales. Sus conclusiones son bastante contundentes: a pesar de las transformaciones climáticas, culturales y poblacionales, los patrones generales de interacción humana permanecieron inalterados en el Mesolítico (Cucart-Mora et al, 2022), determinándose, además, que la mayoría de las interacciones tuvieron lugar dentro de un radio de unos 300 km. En este caso, el área de acción cultural se extendería, aproximadamente, 280.000 km².

Ya hemos visto como los motivos geométricos, los “signos de raíz” y las figuras rellenas de líneas o cuadrículas están extendidas por toda Europa, mostrando una difusión tan amplia de estos símbolos como la que encontramos en el Paleolítico. Lo mismo ocurre con la tecnología lítica, ya que los microlitos se convierten en la herramienta mesolítica estándar (Crombé y Robinson, 2014).

La presencia de símbolos claramente mesolíticos en sitios de agregación (los lugares de reunión interregionales) utilizados en el Paleolítico (Foz-Côa, Siega Verde) nos muestra que, muy probablemente, estos lugares de reunión continuaron utilizándose, también en este período. La investigación arqueológica ha excavado sitios mesolíticos cuyas características son compatibles con haber sido utilizados como sitios de agregación propios de este periodo. Para Crombé y Robinson (2014) la presencia de más de 60 pozos junto a enterramientos mesolíticos en el yacimiento de Auneau (Centro-Valle de Loire, Francia) sugieren su utilización como sitio de agregación. En estos lugares se ponían en comunicación grupos que abarcaban extensos territorios sociales que podían llegar a cubrir más de 50.000 km² pudiendo llegar hasta 230.000 km² (Crombé y Robinson, 2014).

Todos estos datos inciden en la posibilidad de que no desapareciera la movilidad interregional, aunque las dimensiones territoriales de los grupos conectados se hicieron mucho más diversas, variando entre los 80 km y los 270-300 km de diámetro.

A este respecto Maher y Conkey (2019) son contundentes en sus conclusiones: *“Tanto en el suroeste de Asia como en Europa, la agregación, la ocupación prolongada (o, al menos, repetida), el comercio y la interacción a larga distancia están bien documentadas durante muchos milenios antes del [Neolítico], atando a los cazadores-recolectores a un lugar y también involucrándolos en un paisaje conectado para acceder*

a artículos, materiales y, posiblemente más importante, relaciones sociales dinámicas”(traducción propia).

Además de estas señales proporcionadas por la arqueología, hoy disponemos de otra fuente de información sobre las interacciones humanas, la obtenida a partir de la variabilidad genética. No hay que olvidar que este comportamiento de movilidad a larga distancia, sirve, esencialmente, a la perpetuación biológica de la especie, facilitando el intercambio de parejas que eviten la endogamia que se hubiera producido en grupos más pequeños y menos diversos.

Los avances en el análisis y secuenciación del ADN antiguo permiten modelar los movimientos de poblaciones a lo largo de la Prehistoria. En esos movimientos solo se han documentado tres grandes migraciones en Eurasia, la de los humanos anatómicamente modernos que ocuparon el área en torno a 45.000 cal BP, la de los agricultores neolíticos que se empiezan a expandir desde Oriente Medio en 11.000 cal BP y la de los pastores de la estepa pónica que comienzan a emigrar alrededor de 5.000 cal BP. El resto de la variabilidad genética encontrada en las distintas regiones se debe a los contactos e intercambios interregionales de los grupos humanos (Allentoft et al, 2024)

El mayor estudio publicado hasta ahora sobre el tema (Allentoft et al, 2024), que analizó el genoma de 309 individuos que datan de entre 11.000 y 3.000 cal BP, permite obtener información sobre los contactos producidos durante el Mesolítico. Aunque este número de individuos no sea suficiente para sacar conclusiones definitivas, si nos permite visualizar como evolucionaron estos contactos..

En el gráfico de la figura 24 se reflejan mediante puntos los lugares de procedencia de los individuos analizados y mediante líneas las redes de coincidencia de ascendencia común en los diferentes periodos. El Mesolítico comienza con una diferenciación genérica a gran escala entre los cazadores-recolectores de Europa Oriental y los de Europa Occidental, procedente de las dispersiones posteriores al Último Máximo Glacial. Inmediatamente después, se observa una mezcla mucho mayor que continúa acentuándose en las etapas posteriores.

Por ejemplo, en la Península Ibérica, el primer individuo cuyo genoma fue secuenciado, de unos 9.200 años, procede del este y muestra una ascendencia predominantemente del sur de Europa. Por el contrario, los individuos posteriores son más similares a los cazadores-recolectores del sureste de Europa, encontrando que entre 30 y 40% de su ascendencia procede de los Balcanes. Esta misma ascendencia relacionada con el sureste de Europa se encuentra en individuos ucranianos. Esto establece un nexo

relacional entre estas tres regiones, lo cual no quiere decir que tuviera que darse una conexión intergrupar directa entre ellas, pero sí, entre otras regiones intermedias.

En concreto, el individuo secuenciado con esta ascendencia en España procede de la región cantábrica (Cueva del Mazo, Llanes, Asturias) y está datado en torno a 8.550 - 8.330 BP, fecha coincidente con la llegada de los microlitos geométricos más antiguos al norte de la Península durante el Mesolítico (Allentoft et al, 2024).

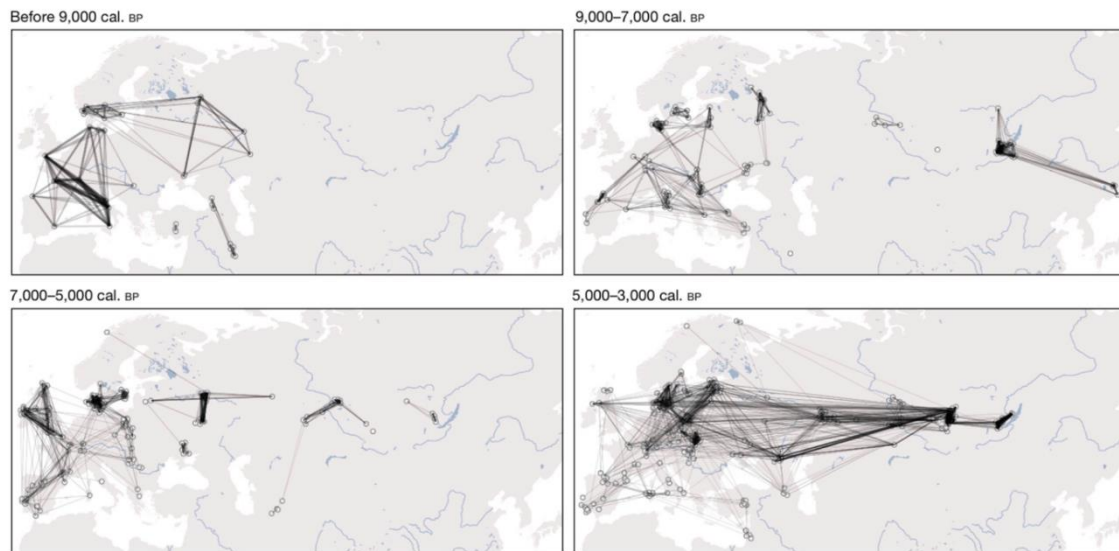


Figura 24. Relación genética en Eurasia occidental. Fuente: Allentoft et al, 2024.

En el gráfico de la figura 24, en la etapa entre 9.000 y 7.000 cal BP, se ve como las líneas de ascendencia se hacen más complejas y traspasan la diferenciación previa. Esto indica que, en ese periodo, se dieron intercambios que traspasaron las barreras regionales anteriores. Lo que incide, aún más, en la suposición de que no se dieron cambios sustanciales, salvo en las dimensiones, en los grupos culturales extensos en el Mesolítico.

Respecto a la influencia en las expresiones simbólicas, Veth (2024) aporta una sugerente explicación. A pesar de que los grupos culturales sean más pequeños y diversos y presenten rasgos estilísticos heterogéneos, mantienen una cierta conexión a través de la información codificada que permite relacionar sus expresiones simbólicas a lo largo de extensas regiones, en su caso, el nordeste de Australia, grandes áreas de Europa en nuestro caso (Veth et al, 2024).

4.2. ¿Cómo cambió la forma de realizar las representaciones simbólicas?

Con frecuencia se ha estudiado la forma de realización de la tecnología lítica aplicando estudios experimentales para reproducir la secuencia de trabajo aplicada, así como los movimientos y conocimientos precisos para obtener los distintos útiles. Esta forma de investigación, que Leroi-Gourhan (1964) denominó “cadena operatoria”, muy pocas veces se ha aplicado a la producción artística (Rivero, 2001). La conceptualización más clásica del arte prehistórico no manifestó ningún interés por este tipo de investigaciones lo que ha hecho que solo en los últimos años este nuevo enfoque haya podido ser abordado.

Pero hay otra dificultad añadida a esta y es la falta de restos relacionados con el registro arqueológico del lugar y momento en el que el arte se produjo. Por lo general, solo disponemos del resultado, la pintura o el grabado, con muy pocas evidencias del proceso de realización. Resulta difícil encontrar las herramientas utilizadas o los residuos generados porque no se depositan en el lugar de la producción o, simplemente, porque no se han conservado. Solo los lugares que han conservado restos arqueológicos relacionados con el arte ofrecen la posibilidad de profundizar en este aspecto que nos aporta información relevante sobre cómo los grupos humanos enfocaban la tarea artística, se organizaban para realizarla y hasta en qué contextos la utilizaban (Gárate et al, 2023).

Vamos a comparar los resultados de dos investigaciones de este tipo, una sobre los grabados paleolíticos de la Cueva de Atxurra en Vizcaya (Gárate et al, 2023) y otra sobre los grabados mesolíticos, ya mencionados, de Fontainebleau en la Cuenca de París (Cantin et al, 2022), para intentar comprender las diferencias entre los contextos sociales que subyacen en cada caso.

La Cueva de Atxurra (Vizcaya, España) tiene un conjunto decorado compuesto por más de cien representaciones de animales grabados, atribuidos al Magdaleniense tardío, aproximadamente 15.500 - 14.000 cal BP. Todos ellos están ubicados en partes profundas de la cueva, la mayoría en zonas elevadas, lejos del camino principal. El sector más importante, la “Cornisa de los caballos”, es un espacio de 12 m de largo y 1,5 m de ancho, elevado 4 m por encima del suelo de la cueva (figura 25). En este espacio se encuentran casi cincuenta animales grabados y pintados, acompañados de una decena de herramientas de pedernal, tres chimeneas y alrededor de cien fragmentos de carbón de antorchas. Este extraordinario registro arqueológico es el que ha permitido valorar la

complejidad de realización de los grabados, así como vislumbrar algunos aspectos de la función social que tenían.



Figura 25. Reconstrucción en realidad virtual de la visualización de la “Cornisa de los caballos” de la Cueva de Atxurra. Fuente: Gárate et al, 2023.

Se ha podido encontrar la relación directa entre las ranuras del grabado y las herramientas específicas utilizadas para hacerlas. Se usaron herramientas diferentes para distintos fines, lo que supone que el conjunto de herramientas se tenía que preparar de antemano, seleccionando las necesarias según el tipo de trazado a realizar.

Se han estudiado los sistemas de iluminación utilizados durante el proceso de realización de los grabados, encontrando que se aplicó una estrategia específica para la gestión del humo y se tuvo en cuenta la duración del combustible y, por supuesto, su ubicación. Pero, respecto a la iluminación, es aún más relevante que se buscó la colocación más adecuada de los puntos de iluminación para que el panel fuera contemplado por terceros desde diferentes posiciones.

Todo esto permite concluir que la actividad gráfica de este sector de la cueva tiene un alto grado de complejidad que requiere un intenso proceso de planificación previa, tanto en aspectos logísticos o técnicos (acceso, iluminación, herramientas, posturas) como en aspectos conceptuales o sociales (organización del panel, tamaños y formas de las figuras) y fue concebido y adaptado para ser visto por terceras personas desde un punto donde la visibilidad es mayor (Gárate et al, 2023).

En resumen, respecto de la organización social del grupo humano autor de esta obra, podemos concluir que disponía de un grupo de personas, altamente cualificadas,

que empleó tiempo y conocimientos precisos para la realización de los grabados que, por otro lado, estaban preparados para ser contemplados por el resto del grupo (o por otros grupos).

El mismo tipo de investigación se ha realizado para identificar la dificultad, el tiempo y los conocimientos previos que requirió la realización de los grabados en más de 2.000 pequeñas cavidades naturales en los campos de roca arenisca en un área de 1.800 km² al oeste de la ciudad de Fontainebleau (Francia) (Cantin et al, 2022). Los grabados consisten principalmente en ranuras rectilíneas agrupadas, dispuestas en series paralelas verticales u organizadas en cuadrículas, atribuidas al Mesolítico temprano entre 11.500 y 8.300 cal BP.

El estudio experimental realizado ha comprobado que, en la roca arenisca de Fontainebleau, solo se puede grabar una pequeña corteza de 1cm de grosor que recubre el núcleo más duro de la roca. Las ranuras curvas, que no están presentes, se pueden realizar en esa corteza sin dificultad, lo que muestra que la presencia única y enormemente repetida de ranuras rectilíneas es una opción cultural. Las ranuras son muy fáciles de grabar, estimándose el tiempo promedio de grabado entre 1 y 15 minutos para las rejillas más usuales.

Las herramientas utilizadas son de fácil acceso y salvo que, en algún caso, pudiera ser necesaria la preparación previa de la pared, no requieren un tratamiento o conocimiento específico para su utilización, aunque sí cierto esfuerzo y cuidado para adaptar el cuerpo a las condiciones estrechas de la mayoría de las cavidades.

Las cavidades grabadas son muy numerosas, fácilmente accesibles y conectadas al territorio cotidiano, pero son pequeñas y solo caben una o dos personas dentro (figura 26). En muchos casos son volúmenes cerrados con entradas restringidas que no permiten su visión desde el exterior. Esta configuración restringida de los lugares grabados y la falta de un patrón de distribución general de los motivos, sugieren que fueron realizados por una acumulación de episodios de grabado sucesivos realizados por pocos individuos cada vez, quizá uno solo. Aunque los gestos de grabado son sencillos y estereotipados dan como resultado motivos contruidos, claramente impresos en la roca, lo que indica una intencionalidad expresa de obtener ese resultado.

Todo esto parece indicar que los grabados fueron llevados a cabo por un gran número de personas durante periodos de tiempo bastante cortos y que no estaban destinados a ser vistos, lo que sugiere que era el propio acto de grabado lo que era relevante para el grupo humano que los realizó. La reiteración de las ranuras rectilíneas y

las cuadrículas son una elección simbólica expresa que aparece en multitud de objetos portátiles del periodo mesolítico, constituyendo una característica cultural del mismo (Cantin et al, 2022).



Figura 26. Ejemplos de lagunas de las cavidades grabadas en Fontainebleau. Fuente: Cantin et al,2022.

Aunque no todas las cuevas con pinturas rupestres muestren una complejidad tan alta como la descrita, ni estuvieran destinadas a ser vistas (Conkey, 2010) y no todos los grabados mesolíticos sean tan simples como los reseñados, sigue prevaleciendo que nos encontramos con dos prácticas simbólicas radicalmente diferentes que reflejan dos organizaciones sociales muy distintas.

En el siguiente cuadro se comparan las distintas variables que intervienen en la ejecución de ambas obras. Solo podemos entender que coinciden en que se consideraba un trabajo importante por parte del grupo (en el caso de los grabados de Fontainebleau, por la gran cantidad de cavidades grabadas), lo que permite suponer que era una actividad que se consideraba necesaria en los dos periodos, en todo lo demás hay una enorme diferencia.

	Paleolítico	Mesolítico
Herramientas	especializadas	no especializadas
Espacios	cueva profunda	pequeñas cavidades
Complejidad	alta	baja
Intervención humana	especializada	no especializada
Aprendizaje previo	Sí	No

Desde el punto de vista de la realización de la actividad, en el Paleolítico hay un grupo de actores y un grupo de espectadores, mientras en el Mesolítico todos parecen participar de la actividad. Sin embargo, en ambos casos no hay motivos para suponer que hubiera una separación entre las imágenes y las prácticas y actuaciones para realizarlas, constituyendo instrumentos de acción social y experiencia (Conkey, 2010)

Lo que se puede constatar es que la organización social que, durante todo el Paleolítico, había preparado a un grupo de especialistas para realizar las representaciones simbólicas, muy probablemente, a través de la transmisión de conocimientos específicos mediante aprendizaje (Rivero, 2011), se diluyó dando paso a otro modelo social, en el que la actividad simbólica estaba integrada en las actividades más cotidianas, no requiriendo una especial preparación.

4.3. ¿Qué nos indica la aparición de las actividades humanas en las representaciones?

Hay que destacar que la novedad figurativa del simbolismo mesolítico no es tanto la aparición de la figura humana, como la aparición de las actividades humanas, es decir, la presencia en las representaciones de seres humanos participando en alguna acción concreta.

La figura humana aislada (que podamos visualizar como claramente humana) sí está presente en el repertorio simbólico del Paleolítico. Las formas figurativas más conocidas son las estatuillas femeninas del periodo gravetiense, la más famosa de ellas es la Venus de Willendorf (Austria) de aproximadamente 27.000 años. Se trata de pequeñas esculturas de figuras femeninas que enfatizan los atributos sexuales primarios y secundarios. Se encuentran distribuidas por toda Europa y parecen haber servido al establecimiento de una extensa red de interacciones y alianzas que ayudaron a mitigar el riesgo de las duras condiciones climáticas (Gamble, 1982).

En el Magdaleniense tardío, entre 16.000 y 13.000 cal BP, encontramos, también, figuras humanas femeninas. En este caso las más conocidas se grabaron en placas de pizarra y se encontraron en el sitio de Gönnesdorf (Alemania). Son representaciones abstractas y estandarizadas de mujeres que enfatizan la estilización del cuerpo femenino, sin cabeza ni pies.

Aunque hay una diferencia estilística radical entre estos dos ejemplos y median entre ellos más de 10 milenios, parece evidente que en ningún caso representan a una mujer real. En ambos, las figuras más bien parecen representar ideas, creencias o tradiciones asumidas por toda la sociedad. Para Gaudzinski-Windheuser y Jöris (2018) esto se debe a que, en el Paleolítico, la esfera de lo individual parece estar supeditada a lo colectivo, quizá porque el funcionamiento obligatorio de los individuos dentro del grupo fuera imprescindible para garantizar la supervivencia.

Estas figuras humanas paleolíticas poco tienen que ver con las figuras en movimiento que encontramos en distintos sitios mesolíticos repartidos por todo el mundo (ver figuras 8, 13, 19, 20 y 21). En todas estas representaciones los humanos aparecen en escenas que reflejan una actividad en la que están implicados, en muchas ocasiones interactuando con animales. Vemos, por primera vez, a los humanos en movimiento, siendo relevante su acción en la escena. Ahora sí aparecen individuos que, además, demuestran una cierta capacidad de intervenir en el medio. Nos encontramos, como en el caso de la realización artística, con los individuos como protagonistas activos (Gjerde, 2004; Skoglund et al, 2023; Veth et al, 2024; Ruiz et al, 2016; Ruiz et al, 2022).

Si aceptamos, como sugieren Gaudzinski-Windheuser y Jöris (2018), que, en el caso del Paleolítico, la ausencia de individuos supone la subordinación de estos al grupo, ¿podríamos suponer que la presencia ahora de estos puede denotar un cambio en el rol del individuo frente al grupo? Aunque el papel de cohesionador grupal del estilo artístico (incluyendo su repertorio de figuras), fuera fundamental para la supervivencia en las difíciles condiciones ambientales del Paleolítico Superior (Gamble, 1982), en las que el grupo era el sustentador de la supervivencia del individuo, esto no basta para suponer que, en el Mesolítico, el grupo fuera menos importante. De hecho, encontramos con frecuencia en las representaciones mesolíticas actividades en grupo, donde los humanos colaboran entre sí. En las figuras siguientes, 27 y 28, correspondientes a Noruega y España, se pueden observar a grupos humanos involucrados en tareas colectivas en los que todos parecen aportar.



Figura 27. Grabados en roca con escena de caza de osos, y detalle de grupo en Alta (Noruega). Fuente: Skoglund, 2023

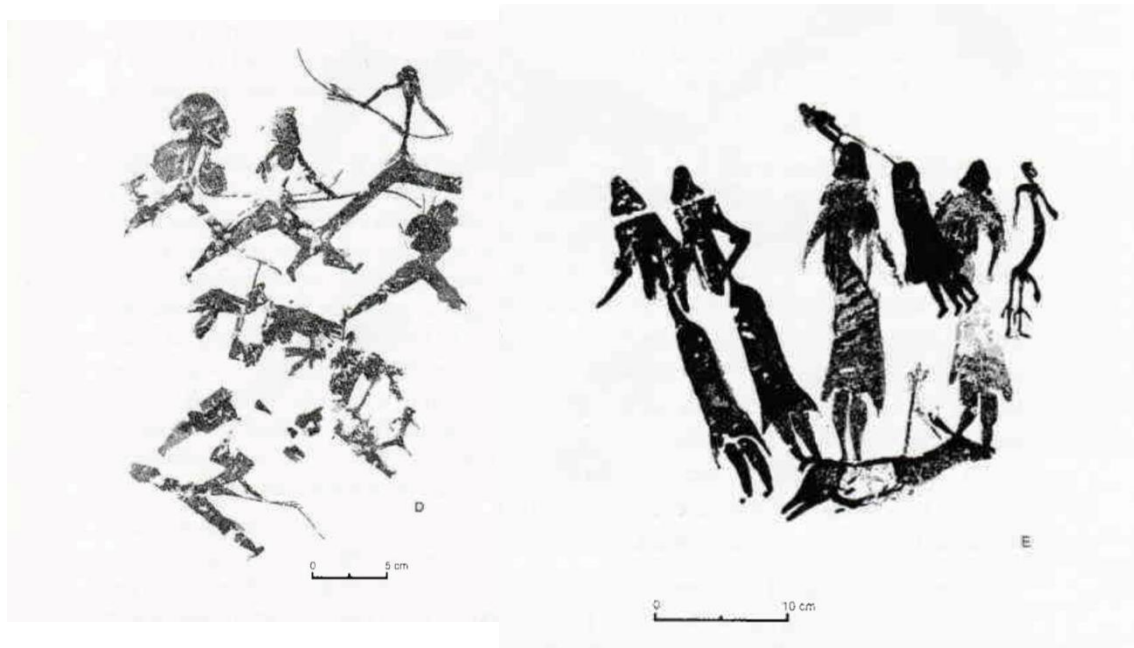


Figura 28. D. Abric de Centelles, Castellón (España). E. La Roca de los Moros, Lérida. (España). Fuente: Guillén y Martínez, 2004

El cambio en las condiciones climáticas en el Mesolítico repercutió en los recursos disponibles, pero no varió la forma humana de aprovechar estos (la caza y la recolección). Las imágenes nos reflejan escenas que podrían haberse producido, también, en el Paleolítico. Que ahora formen parte del repertorio simbólico se trata de una elección cultural de las gentes del Mesolítico basada, probablemente, en un cambio en su mentalidad, en su forma de pensar y de enfrentarse al mundo, como ha ocurrido siempre que los humanos hemos cambiado nuestras formulaciones artísticas.

No podemos saber cómo pensaban y qué motivaba sus expresiones, lo que sí sabemos es hacia dónde derivó, en el plano de la subsistencia, el cambio social y cultural que se estaba produciendo. Se produjo una intensificación en el aprovechamiento de los recursos disponibles y en las estrategias de recolección (Clark y Barton, 2022) que, en el simbolismo, es posible que se refleje en una cercanía mayor entre el hombre y el medio natural.

En los distintos sitios que se han descrito, los investigadores han constatado la presencia de interacción de los humanos con animales y otros elementos. En, prácticamente, todas las escenas presentadas aparecen las figuras humanas compartiendo espacio con elementos del medio. A este respecto, merece especial mención la pequeña representación humana de la figura 29, la cual, con una estrategia bastante sofisticada, está recolectando miel.

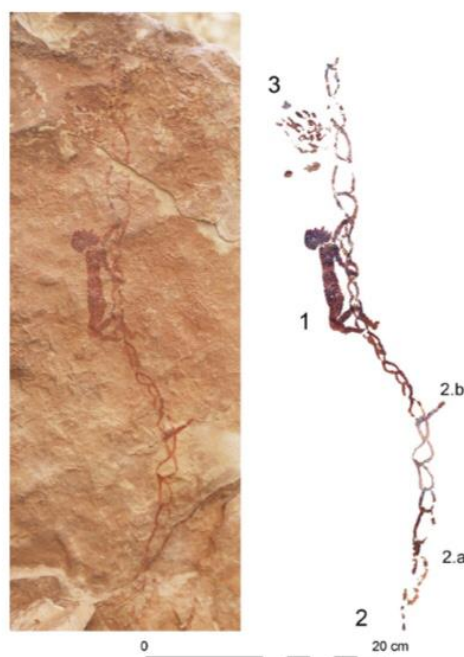


Figura 29. Fotografía y calco del recolector de miel. Barranco Hondo, Teruel (España). Fuente: Bea et al, 2021.

Otro aspecto que se destaca es la narratividad de las escenas, son escenas en las que se cuenta algo, supuestamente, en contraposición con las figuras aisladas del Paleolítico. Efectivamente, así es, pero quizá solo se trate de que lo que narran las escenas mesolíticas podemos entenderlo con nuestra mentalidad. ¿Quién nos dice que la visualización de la cueva de Atxurra, tan premeditada y estructurada, no contenía una narración, una historia, una leyenda, que fuera transmitida con ella? Las ciervas rojas de la

Cueva de Covalanas que, ya con nuestra percepción actual, parecen correr hacia el interior de la cueva, ¿no estarían también narrando algo?

En cualquier caso, si las escenas mesolíticas las entendemos y las consideramos narrativas, es porque reflejan escenas de la vida cotidiana de los humanos, que, previamente, nunca había aparecido. Nos encontramos, igual que en el caso de la figura humana, con escenas reales, esquematizadas, no naturalistas, apenas esbozadas, pero que reconocemos claramente.

En qué medida estas características, figuras humanas, interacción con el medio, narración, sean provocadas por un cambio de mentalidad hacia una cierta independencia del individuo respecto al grupo y del grupo frente a la naturaleza, no podemos saberlo. Lo que no podemos dudar es que se produjo un cambio profundo en el sistema de pensamiento, en las creencias y en la visión del mundo en las gentes del Mesolítico. Y, ciertamente, tuvieron motivos para ese cambio porque el mundo que se había conocido previamente había desaparecido definitivamente.

5. Conclusiones

El estudio de las expresiones simbólicas en el Mesolítico ha estado lastrado por la forma en que se ha entendido el período y por cómo se ha interpretado el arte prehistórico.

El período mesolítico ha sido considerado, durante mucho tiempo, una mera transición, un período sin relevancia histórica. El concepto que se tenía de esta etapa, durante la mayoría del siglo XX, era el de un período de estancamiento económico, tecnológico y cultural, en el que pequeños grupos de recolectores sobrevivían recolectando marisco y otros recursos de alto coste y bajo rendimiento. Parecía haber terminado, tanto la robusta economía del Paleolítico Superior, como su espectacular arte rupestre. En definitiva, una etapa poco significativa, cuyo mayor interés es que daba paso al Neolítico, donde el cambio hacia la explotación de agricultura y ganadería, supone la transformación económica más significativa en la historia humana.

Hay que esperar a la última década del siglo XX para que el avance en la investigación hiciera posible cambiar esta idea y se empezara a considerar el Mesolítico como una etapa de dinamismo social y de innovación, con un cambio social radical y una complejidad emergente (Clark y Barton, 2022).

Por otro lado, también, la evolución histórica del concepto de arte prehistórico ha propiciado que, durante más de un siglo, las expresiones simbólicas producidas durante el Mesolítico apenas fueran consideradas.

En el paradigma progresivo sobre el arte, imperante hasta finales del siglo XX, parecía lógico pensar que, a una época de efervescencia artística, como el Magdaleniense, pudiera seguir otra de decadencia. Nadie podría argumentar que los zoomorfos llenos de líneas de la cueva La Clotilde (figura 11), ya conocidos y fotografiados en 1911, pudieran tener el mismo valor simbólico que los magníficos animales naturalistas, con todas sus características anatómicas representadas. Simplemente, debía ser arte menor, o bien, en la idea de progreso cronológico del arte, más antiguos. Estas ideas limitaron durante mucho tiempo las investigaciones realizadas sobre el simbolismo mesolítico.

Es al final del siglo XX cuando la emergente conceptualización del período y el cambio de paradigma en la interpretación del arte, unidos a un aumento sustancial de las investigaciones en todo el mundo ha propiciado la aparición y consideración de otras expresiones simbólicas, pudiendo concluir que no hubo una ruptura o una decadencia artística. Los humanos siguieron plasmando sus símbolos en objetos y en las paredes de roca, simplemente, eran otros símbolos.

Hoy se han documentado expresiones simbólicas en paredes de roca correspondientes al Mesolítico en todo el mundo comprobando la continuidad de esta actividad humana durante toda la Prehistoria. Las características compartidas por estas expresiones nos permiten suponer que continuaban siendo vehículos de identidad, conectividad y cohesión entre los grupos humanos.

Los signos geométricos, los motivos en zig-zag, los animales simples rellenos de líneas, las variadas imágenes de humanos, las figuras pequeñas y la aparición de las actividades humanas en las representaciones, caracterizan el simbolismo del período Mesolítico, prácticamente, en todo el mundo.

Estas características, tan distintas de las del Paleolítico, denotan que hubo un cambio social y cultural que los humanos estaban reflejando a través de sus símbolos. Los cambios sociales profundos, como parece ser este, no son nunca producto de una sola causa. Indudablemente, los cambios climáticos impulsaron variaciones en el medio natural que afectaron a todos los aspectos de la vida de los grupos. Los desplazamientos a larga distancia, que se han considerado aquí, sería solo uno de estos aspectos, pero hay muchos otros que deben ser tenidos en cuenta: el desequilibrio entre población y recursos

(Clark y Barton, 2022), el papel social de los cazadores (González Morales et al, 2004), o las bases económicas de los grupos humanos (González Sainz, 1988).

Sería necesario integrar todos estos aspectos para poder obtener una imagen más exacta del cambio producido que afecta a las relaciones sociales, a la estructuración del territorio, a las prácticas de subsistencia y a la organización social de los grupos humanos. El tiempo de estudio transcurrido y las investigaciones realizadas son aún insuficientes para obtener una conclusión definitiva, si es que esto es posible, ya que solo poseemos datos parciales sobre uno u otro aspecto y es muy difícil integrarlos en un todo coherente.

En este panorama, y a la espera de nuevas investigaciones, respecto de las representaciones simbólicas de las gentes del Mesolítico solo podemos decir que denotan una conceptualización del mundo muy diferente a las de etapas anteriores y nos hablan de que se produjo un cambio social profundo y complejo.

Agradecimientos. Quiero expresar mi profundo agradecimiento a mis profesores del Programa Senior Jesús González Urquijo y César González Sainz que me descubrieron la fragilidad del conocimiento en Prehistoria y el abrupto final del arte rupestre paleolítico, respectivamente. Y, por supuesto, al director de este trabajo Igor Gutiérrez Zugasti, por aceptarme como alumna sin apenas conocerme y por enseñarme que la mejor forma de expresar una idea en Prehistoria es dudar de ella. Hago extensivo mi agradecimiento a la Universidad de Cantabria que me ha permitido disfrutar aprendiendo sobre temas como este, tan alejados de mi formación inicial como de mi desarrollo profesional.

Bibliografía

ALLENTOFT, M.E. et al, 2024. *Population genomics of post-glacial western Eurasia*. Nature, 625, 300-311.

ARIAS, P., ÁLVAREZ, E, 2023. *A new grammar for a changing world: the graphic expression among the Holocene hunter-gatherers of the Iberian Peninsula*. Grúnberg, J.M., Gramsch, B., Petersen, E.B., Plonka, T., Meller, H. (ed), Halle (Saale). Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle, 547-560.

BARTON, M., CLARK, G.A., COHEN, A.E. 1994. *Art as information. Explaining Upper Palaeolithic art in Western Europe*. World Archaeology, 26, 185-207.

BARTON, M., BERRIDGE, P.J., WALKER, M., BEVINS, R.E. 1995. *Persitent Places in the Mesolithic Landscape: an Example from the Back Mountains Uplands of Southeast Wales*. Proceedings of the Prehistoric Society, 61, 81-116.

BEA, M., DOMINGO, I., ANGÉS, J. 2021. *El abrigo de Barranco Gómez (Castellote, Teruel), un nuevo conjunto con arte levantino en el núcleo rupestre del Guadalope*. Trabajos de Prehistoria, 78, 164-178.

BUENO, P., BALBÍN BEHRMANN, R. 2021. *The end of the Ice Age in southern Europe: Iberian images in the Palaeolithic to Post-Palaeolithic transition*. Comptes rendus Palevol 20(44), 897-929.

BUENO, P., BALBÍN BEHRMANN, R. 2024. *Beyond 10.000. Cantabrian Paleolithic art between insolation and research*. Marín-Arroyo, A.B., Díez, A., Moro, O. (eds), Santander. Ediciones Universidad de Cantabria 137-152.

CANTIN, A., VALENTIN, B., THIRY, M., GUÉRET, C. 2022. 'Social context of Mesolithic rock engravings in the Fontainebleau sandstone region (Paris Basin, France): Contribution of the experimental study', Journal of Archaeological Science: Reports, 45: 103554.

CLARK, G.A., BARTON, C. M. 2022. *The Mesolithic of Atlantic Coastal Spain-a comparison with the Middle Ebro Basin*. Comptes rendus Palevol, 21(3), 39-114.

CACHO, C. (coord.) 2013. *Ocupaciones magdalenenses en el interior de la Península Ibérica*. Junta de Castilla y León, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

- CARTAILHAC, E. 1902. *Les cavernes ornées de desins. La grotte d'Altamira. Espagne. Mea culpa d'un sceptique.* L'Antropologie 13, 349-354.
- CORCHÓN, S., VALLADAS H., BÉCARES, J., ARNOLD, M., TISNERAT, N. CACHIER, H. 2009. *Datación de las pinturas y revisión del Arte Paleolítico de la Cueva Palomera (Ojo Guareña, Burgos, España).* Zephyrus, 49, 37-60.
- CORCHÓN, M. S., HERNANDO, C., RIVERO, O., GÁRATE, D., ORTEGA, D.P., 2013. *La cueva de la Griega (Pedraza, Segovia, España) en la encrucijada ibérica: nuevos análisis del arte aprietan paleolítico a través del análisis factorial de correspondencias.* EspacioTiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología, 1(5).
- CONKEY, M. 1987. *New approaches in the search for meaning. A Review of research in "Paleolithic Art".* Journal of Field Archaeology, 14, 413-430.
- CONKEY, M. 2010. *Images without Words: the construction of prehistoric imaginaries for definition of "us".* Journal of Visual Culture, 9, 278-283.
- CROMBÉ, P., ROBINSON, E. 2014. *European Mesolithic: Geography and Culture State of Knowledge and Current Debates.* Encyclopedia of Global Archaeology, 2623-2645.
- CUCART-MORA, C., GÓMEZ-PUCHE, M., ROMANO, V., FERNÁNDEZ-LÓPEZ DE PABLO, J., LOZANO, S. 2022. *Reconstructing Mesolithic social networks on the Iberian Peninsula using ornaments.* Archaeological and Anthropological Sciences, 14:174.
- FERNÁNDEZ-LÓPEZ DE PABLO, J., GUTIÉRREZ-ROIG, M., GÓMEZ-PUCHE, M., MCLAUGHLIN, R., SILVA, F., LOZANO, S. 2019. *Palaeodemographic modelling supports a population bottleneck during the Pleistocene-Holocene transition in Iberia.* Nature Communications 10:1872.
- GAMBLE, C. 1982. *Interaction and Alliance in Palaeolithic Society.* Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Man, New Series, 17, nº1, 92-107.

GÁRATE, D., RIVERO, O., RÍOS-GARAIZAR, J., MEDINA-ALCAIDE, M. A., ARRIOLABENGOA, I., INTXAURBE, I., RUIZ- LÓPEZ, J. F., MARÍN, A. B., ROFES, J., GARCÍA, P., TORRES, A., SALAZAR, S. 2023. *Unravelling the skills and motivations of Magdalenian artists in the depths of Atxurra Cave (Northern Spain)*. Scientific Reports 13:17340.

GAUDZINSKI-WINDHEUSER, S., JÖRIS, O. 2015. *Contextualising the female image -symbols for common ideas and communal identity in Upper Palaeolithic Societies*. Cpward,F., Hosfiled,R., Pope,M., Wenban-Smith,F. (edts). Cambridge University Press.

GJERDE, J. M. 2024 ‘*Frequency, Phases and Chronology of Rock Art: Spatiotemporal Studies of the Alta Rock Carvings, Northernmost Europe*’, Oxford Journal of Archaeology,43,108-134.

GUILLÉN, P.M., MARTÍNEZ, R. 2004. *Las figuras humanas del Abrigo del Barranco Hondo en el contexto del Arte Levantino del Bajo Aragón-Maestrazgo*.Utrilla,P., Villaverde, V. (edits) Los grabados levantinos de Barranco Hondo. Gobierno de Aragón, 105-122.

GONZÁLEZ MORALES, M., STRAUS, L.G., DIEZ, A., RUIZ, J. 2004. *La costa y el interior en la época postglacial: las transiciones Epipaleolítico-Mesolítico-Neolítico en la Región Vasco-Cantábrica*. Munibe, 56, 61-78.

GONZÁLEZ SAINZ, C., GONZÁLEZ MORALES, M. 1986. *La Prehistoria en Cantabria*. Ediciones Tantin. Santander.

GONZÁLEZ SAINZ, C. 1988. *La fait artistique à la fin de Paléolithique*. Bulletin de la Société Preshistorique Ariège-Pyrénées, XLIII, 35-62.

GUTIÉRREZ ZUGASTI, I.; ANDERSEN, S. M.; ARAUJO, A.C.; DUPONT, C.; MILVER, N.; MONGE-SOARES, A.M. 2011. *Shell midden research in Atlantic Europe: State of the art, research problems and perspectives for the future*. Quaternary International, 239, 70-85.

GUTIÉRREZ ZUGASTI, I., GONZÁLEZ MORALES, M.R., CUENCA-SOLANA, D., FUERTES PRIETO, M.N., 2014. *La ocupación de la costa durante el Mesolítico en el Oriente de Asturias: primeros resultados de las excavaciones en la cueva de El Mazo (Andrín, Llanes)*. *Archaeofauna*, 23, 25-38.

GRÜNBERG, J. M. 2023. *Characteristic features of Mesolithic art*. Grünberg, J.M., Gramsch,B., Petersen,E.B., Plonka,T., Meller,H. (edts),Halle (Saale). . Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle, 650-665

HERRERO-ALONSO, D., FUERTES-PRIETO, N. TARRIÑO, A., CUENCA-SOLANA, D., GARCÍA-ESCÁRZAGA, A., CALVO-GÓMEZ, J., GUTIÉRREZ-ZUGASTI, I., 2025. *Changes in lithic raw material and technological management during the Mesolithic: a view from El Mazo (Northern Iberia)*. *Archaeological and Anthropological Sciences* 17:127.

HODDER, I; HUTSON, S, 2003. *Reading the past*. Cambridge University Press. Cambridge.

LARTET, L.; CHRISTY, H. 1864. *Sur des figures d'animaux gravées sculptées et autres produits d'art et industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine*. *Revue Archeologique*, 5, 223-267.

LANGLEY, M.C. 2013. *Storied landscapes makes us (Modern) Human: Landscape socialisation in the Palaeolithic and consequences for the archaeological record*. *Journal of Anthropological Archaeology* 32, 614-629.

LOWIE, R.H. 1937. *The History of ethnological theory*. Farrer & Reinhart,inc. New York.

MAHER, L.A., CONKEY, M. 2019. *Homes for Hunters? Exploring the Concept of Home at Hunter-Gatherer Sites in Upper Paleolithic Europe and Epipaleolithic Southwest Asia*. *Current Anthropology*, 60(1), 91-136.

MARTÍNEZ, M. B., SANZ, I. D., PAJAS, J. A. 2021 *‘El abrigo de Barranco Gómez (Castellote, Teruel), un nuevo conjunto con arte levantino en el núcleo rupestre del Guadalope*, Trabajos de Prehistoria, 78, 164-178.

MENÉNDEZ, M. 2019. *Prehistoria de la Península Ibérica*. Alianza Editorial. Madrid.

MORO, O., GONZÁLEZ MORALES, M.R. 2004. *El reconocimiento del arte paleolítico*. Zephyrus, 57, 119-135.

MORO, O., GONZÁLEZ MORALES, M.R. 2004-2005. *La Grotte Chauvet y la división “arte moviliar”-“arte parietal”*. Revista Atalántico-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social 7, 11-31.

MORO, O., GONZÁLEZ MORALES, M.R. 2006. *La idea de progreso en el estudio del arte parietal paleolítico: pasado, presente y...¿futuro?* Zephyrus, 59, 155-162.

MORO, O., GONZÁLEZ MORALES, M.R. 2013. *Paleolithic art. A cultural History*. Journal of Archaeological Research, 21, 269-306.

MORO, O., GONZÁLEZ MORALES, M. R., 2020. *Art in the Making: Recent Developments in the Study of Pleistocene and Holocene Images*. Journal of Archaeological Method and Theory, 27, 439–453

MORO ABADÍA, O., CONKEY, M., MCDONALD, J. (ed) 2024. *Deep-Time Images in the Age of Globalization. Rock Art in the 21st Century*. Springer.

MORTILLET, G. 1883. *La préhistorique. Antiquité de l’homme*. C. Reinwald. París

PALACIO PÉREZ, E. 2017. *El arte paleolítico. Historia de una idea*. Nadir Ediciones. Santander.

PALACIO PÉREZ, E.; MORO ABADÍA, O. 2020. *Influencia del pensamiento etnológico en la interpretación de Leroi-Gourhan del arte paleolítico*. Veleia, 37, 141-156.

POSTH, C. et al, 2022. *Palaeogenomics of Upper Palaeolithic to Neolithic European hunter-gatherers*. Nature, 615, 117-126.

RIPOLL, E. 2001. *El debate sobre la cronología del arte levantino*. Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló, 22, 267-280.

RIVERO, O., 2011. *La noción de aprendizaje en el arte mobiliario del Magdaleniense Medio cántabro-pirenaico: la contribución del análisis microscópico*. Trabajos de Prehistoria, 68, 275-295.

RIVERO, O., RUIZ, J.F., 2018. *The rock art of Sub-Scandinavian Europe*. Oup Uncorrected Proof. Newgen 73-94.

RUIZ, J.F., ROWE, M., HERNANZ, A., VIÑAS-VALLVERDÚ, R. 2009. *Cronología del arte rupestre postpaleolítico y datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico. Primeras experiencias en Castilla-La Mancha (2004-2007)* RUIZ, J. F., ROWE, M., HERNANZ, A. (ed).. El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. Actas IV Congreso, Valencia, diciembre 2008, 303-316.

RUIZ, J. F., QUESADA, E., PEREIRA, J. M., PÉREZ, R., ALLOZA, R., VIÑAS, R. 2016. *El Abric V d'Ermites (Ulldecona). Descubrimiento de nuevas figuras y problemáticas de conservación*. Arpi, Arqueología y Prehistoria del Interior Peninsular, 4, 118-132.

RUIZ, J, ROYO-LASARTE, J., ROYO-GUILLÉN, J.I., RIVERO, O. 2022. *Filling the Void: Rock-art Continuity Over the Pleistocene–Holocene Boundary in Eastern Iberia*. Cambridge Archaeological Journal, 32, 661-687.

RUIZ-LÓPEZ, J. F., MUÑOZ-SOTO, C., SAUVET, G., ROBERT, E., REY, M., VALENTIN, B. 2023. *Rock paintings in an engraved landscape. Reassessing the exceptionality of the pictographs of Croc-Marin (Fontainebleau forest, France)*. Journal of Archaeological Science Reports, 52:104275

RUIZ, A. 2024. “*Out of Franco-Cantabria*”: *The Globalization of Pleistocene Rock Art*. MORO ABADÍA, O., CONKEY, M., MCDONALD, J. (ed). Springer. Interdisciplinary Contributions of Archaeology. Deep-Time imagen in the age of globalization, 19-30.

SCHULTING, R.J., BLOCKEY, S.M., BOCHERENS, H., DRUCKER, D., RICHARDS, M. 2008. *Stable carbon and nitrogen isotope analysis on human remains from the Early Mesolithic site of La Vergne (Charente-Maritime, France)*. Journal of Archaeological Science 35, 763-772.

SKOGLUND, P., RANTA, M., PERSSON, T., RÉDEI, A. C., GJERDE, J. M. (2023). *A Narrative Turn: Human Agency in Rock Carvings at Nämforsen, Northern Sweden*. Oxford Journal of Archaeology, 42, 301–321.

STEELMAN, K. L., LOMBERA-HERNANDO, A., VÑAS-VALLVERDÚN, R., RODRÍGUEZ-ÁLVAREZ, X. P., 2017. *Cova Eirós: An Integrated Approach to Dating the Earliest Known Cave Art in NW Iberia*. Radiocarbon, 59, 151-164.

STRAUS, L.G. 2018. *Environmental and cultural changes across the Pleistocene-Holocene transition in Cantabrian Spain*. Quaternary International, 465, 222-233.

TRIGGER, B.G. 1992. *Historia del pensamiento arqueológico*. Crítica. Barcelona.

UTRILLA, P.M., MARTÍNEZ, R. 2004. *Las figuras humanas del Abrigo del Barranco Hondo en el contexto del Arte Levantino del Bajo Aragón-Maestrazgo*. UTRILLA, P., BEA, M., BENEDÍ, S (ed). Gobierno de Aragón.

VIÑAS, R., RUBIO, A., RUIZ, J. F. 2012. *La técnica paleolítica del trazo fino y estriado entre los orígenes del estilo levantino de la Península Ibérica. Evidencias para una reflexión*. CLOTES, J. (ed). L’art Pleistocene dans le monde. Actes du Congrès IFRAG, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, 165-178.

VETH, P., HARPER, S., PORR, M. 2024. *Regional Responses to Global Climate Change: Exploring Anthropomorphic Depictions in Rock and Mobiliary Art Expressions from the Kimberley and Europe During the Late and Terminal Pleistocene*. MORO ABADÍA, O.,

CONKEY, M., MCDONALD, J. (ed). Springer. Interdisciplinary Contributions of Archaeology. Deep-time images in the age of globalization, 58-77.

WALKER, M. et al. 2008. *The Global Stratotype Section and Point (GSSP) for the base of the Holocene Series/Epoch (Quaternary System/Period) in the NGRIP ice core.* Episodes, 31, 264-267.

WEISNER, P. 1983. *Style and social information in Kalahari San Projectile Point.* American Antiquity, 48, 253-276.