

EL CASERÍO DE LA CUEVA PINTADA Y LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA PREHISPÁNICA DE GRAN CANARIA. MATERIALIDADES Y MATERIALES

Jorge Onrubia Pintado

“Quant aux enquêteurs que l'on avait mandés aux quatre coins de la planète pour y décrire des maisons à l'architecture plus primitive, et qui s'étaient longtemps efforcés d'en dresser l'inventaire à partir du plan type qui leur était familier, voilà qu'ils rapportent à présent toutes sortes d'informations insolites : certaines maisons sont dépourvues d'étage, la nature et la culture y cohabitent sans difficulté dans une seule pièce ; d'autres maisons semblent bien avoir plusieurs étages, mais, dans leurs fonctions étrangement distribuées, la science fait lit commun avec la superstition, le pouvoir politique s'inspire des canons du Beau, le macrocosme et le microcosme sont en conversation intime ; on dit même qu'il y aurait des peuples sans maisons...”¹. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture* (Descola, 2005, p.11)

Si la arqueología es la disciplina que estudia, a partir de lo que denominamos registro arqueológico, el papel que encarna la materialidad, y sus correspondientes prácticas físicas y simbólicas, en los procesos históricos de construcción de realidad y de producción y reproducción social², resulta evidente la posición neurálgica que ocupará la arqueología del espacio construido, y singularmente de los ámbitos domésticos, en el examen e interpretación de estas dinámicas de percepción y de acción. Porque, en efecto, el acto humano de morar y la casa, su plasmación material más genuina, expresan y reproducen, junto a todo un conjunto de prácticas sociales estructuralmente compatibles, las maneras en que los seres humanos se insertan en el mundo, adquieren de él una representación estable, y contribuyen a modificarlo tejiendo tramas de relaciones más o menos tupidas, y permanentes, con él y entre ellos.

Por eso mismo, y en relación con el campo del poder que se sitúa en un lugar preeminente entre las funciones que permiten a una sociedad reproducirse como una totalidad en el cosmos, el espacio doméstico contribuye a exhibir abiertamente, a representar metafóricamente o a enmascarar, desde el eufemismo a la negación, las relaciones de fuerza objetivas, los conflictos,

¹ “En cuanto a los investigadores que habían sido mandados a los cuatro rincones del planeta para describir las casas de arquitectura más primitiva, y que se habían esforzado durante mucho tiempo en hacer su inventario a partir del plano-tipo que les era familiar, hete aquí que transmiten ahora toda suerte de informaciones insólitas: algunas casas están desprovistas de primera planta, la naturaleza y la cultura cohabitan allí sin dificultad en una sola habitación; otras casas sí parecen tener varias plantas, pero, en sus funciones extrañamente distribuidas, la ciencia comparte cama con la superstición, el poder político se inspira de los cánones de lo Bello, el macrocosmos y el microcosmos están en conversación íntima; se dice incluso que habría pueblos sin casas...” (Traducción del autor).

² Como resulta fácil comprobar, esta definición de la arqueología coincide a grandes rasgos con la que propone Felipe Criado Boado en su última obra (Criado Boado, 2012) cuyo estimulante itinerario intelectual, ampliamente inspirado en el estructuralismo lévi-satraussiano, no puedo tampoco dejar de compartir en buena medida.

que atraviesan a las formaciones sociales. Y es que en el espacio de habitación nada hay de socialmente indiferente, de simbólicamente neutral. En la diversidad que representan las diferentes dimensiones del acto de habitar, y las múltiples formas y estructuras en que se organiza el espacio humanizado, es posible rastrear, por ejemplo, la significación que en este adopta el grado de intimidad de las prácticas sociales e individuales, la división sexual del trabajo o las expresiones de la memoria social.

Paralelamente a la distinciones que se observan en los espacios domésticos (públicos y privados, aristocráticos y frecuentados por la gente del común, masculinos y femeninos...), toda una panoplia de posibilidades de aprendizaje, de persuasión y, en última instancia, de perpetuación de la arbitrariedad social, o de subversión frente a ella, se ofrecen al agente a partir de la vinculación de oposición complementaria que une próximo con lejano, dentro con afuera, arriba con abajo, izquierda con derecha, delante con detrás, oscuro con claro... Íntimamente ligados a estos útiles instrumentos del trabajo de inculcación y de dominación, el examen de los mitos, de los ritos de construcción o de los relatos de fundación nos recuerda, allí donde este análisis es posible, la dimensión cosmológica y ontológica del hecho humano de habitar, y de todas sus particulares elaboraciones de la temporalidad y la espacialidad como, sin ir más lejos, las nociones de orientación y de dirección.

Es, en consecuencia, difícil no coincidir con Pierre Bourdieu cuando nos recuerda que el espacio doméstico, y sobre todo la casa, posee un estatuto de microcosmos, de imagen en miniatura del mundo “natural” y “social”³. En este lugar, en el que como en ningún otro las relaciones susceptibles de ser establecidas entre las cosas, las personas y las prácticas sirven para ilustrar los esquemas que generan los *habitus*, el mundo de los objetos alcanza su más acabada plasmación. No hay que olvidar que éste, elemento indispensable en la incorporación individual del universo social, constituye la manera más sutil, duradera e inflexible de dominación opaca, de alienación autoimpuesta por la negativa a reconocer, desde la voluntad de desconocimiento inconsciente que exige su propia existencia, su indiscutible eficacia simbólica.

Contrariamente a una opinión bastante extendida, los sistemas de pensamiento, comunicación y acción que se expresan y transmiten a través del espacio doméstico no lo hacen sólo, sin embargo, mediante su propia concepción “ideal”, y sus nociones específicas de materialidad. En lo que tiene de resultado de una intervención técnica sobre la materia, de cultura material que apela a sentidos, ademanes y contactos corporales (Lemonnier, 2012), la producción y comunicación de esta racionalidad y de estas prácticas sociales está también en los procesos de trabajo, en las cadenas operativas “arquitectónicas”, con los que la casa se construye y en las actividades cotidianas que alberga.

³ Bourdieu, 1972, pp.45-59, y 1980, pp.441-461. Junto a las dos versiones, ligeramente diferentes, de este trabajo seminal sobre la casa de la Cabilia argelina, la elaboración de esta pequeña introducción ha bebido también de: Paul-Lévy y Segaud, 1983; Allison, 1999; Joyce y Gillespie, 2000; Segaud, 2010.

El examen y la interpretación, a través de los restos constructivos y de las huellas materiales, de estos procesos y prácticas sociales constituyen, precisamente, el objeto de estudio de algunos de los más prometedores enfoques que hoy caracterizan a la arqueología del espacio doméstico, o “de la arquitectura” (Mañana Borrás y otros, 2002; Bermejo Tirado, 2009). Con todas sus limitaciones, este texto, ampliamente inspirado en un trabajo anterior (Onrubia Pintado, 2003), pretende adoptar una perspectiva disciplinar comparable.

El caserío prehispánico⁴ de la Cueva Pintada se sitúa en la ladera meridional de la colina de Gáldar. Está constituido por un arracimado conjunto de habitaciones superpuestas de distinta cronología que, por lo que hace a las más recientes, conformaba uno de los “barrios” del importante lugar indígena de *Agaldar* del que dan cuenta numerosas fuentes escritas. Sacado a la luz en la segunda mitad del siglo XIX, cuando se “descubre” el complejo troglodita en el que se integra la cámara decorada con pinturas murales que le da nombre, su conocimiento está directamente vinculado, en realidad, a los trabajos de acondicionamiento desarrollados de 1970 a 1972 y, sobre todo, a los acometidos entre 1986 y 2006 en el marco del proyecto de recuperación y musealización de esta zona arqueológica (Onrubia Pintado y otros, 2007).

Gracias a las labores de excavación llevadas a cabo al amparo de esta última iniciativa de revalorización patrimonial, se ha podido determinar la existencia de al menos dos fases de ocupación del caserío. Los restos correspondientes a la más antigua, cuyo origen podría remontar al siglo VII, se vieron notablemente afectados, y desfigurados, por la intensa reorganización a que se vio sometido este espacio, seguramente entre los siglos XIII y XIV. El carácter del abandono producido tras esta segunda fase de ocupación, acontecido entre fines del cuatrocientos y los primeros años de la centuria siguiente, y, en mi opinión, también su alto valor identitario para los descendientes de la numerosa y socialmente relevante comunidad indígena que permaneció aquí tras la conquista y repoblación castellanas, favorecieron sin duda la preservación inicial de los vestigios a ella asociados.

Pese a los avatares y sucesivos acondicionamientos que luego sufrió este postrer caserío, el único que podemos calificar con propiedad como indígena, es precisamente la más que aceptable buena legibilidad de sus huellas materiales, la principal razón que me lleva, junto con su suficiente conocimiento arqueológico, a centrar en él este estudio. La naturaleza de las páginas que siguen será, pues, monográfica, con lo que sus aspiraciones quedan muy lejos de suministrar una síntesis, siquiera apretada, del conjunto de la arquitectura doméstica prehispánica de Gran Canaria.

⁴ Como ya he expresado mi punto de vista sobre el uso de este y otros términos en algún otro lugar (Onrubia Pintado, 2003, p.54), no voy a entrar ahora en la interminable, aunque nunca completamente estéril, polémica sobre los vocablos, y categorías de análisis, que conviene aplicar a la formación social canario-amazige.

EL CASERÍO INDÍGENA DE LA CUEVA PINTADA: ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO DE HABITACIÓN

Resulta evidente el papel que en la organización del espacio de habitación de la Cueva Pintada desempeña el conjunto rupestre homónimo, en cuyo entorno más inmediato pugnan por concentrarse buena parte de las decenas de viviendas semisubterráneas documentadas. Porque es un hecho que la densidad y la aglomeración de las habitaciones, que llegan a instalarse sobre el propio techo de la cámara policromada, van disminuyendo de forma clara a medida que nos alejamos del complejo troglodita.

Aun cuando todo parezca indicar que al menos algunas de sus cámaras fueron excavadas obedeciendo a un plan preconcebido ejecutado de una sola vez, son varios los indicios que permiten suponer que el complejo troglodita fue objeto de transformaciones relativamente importantes. Estas modificaciones que, desde luego, no marcan una ruptura en la organización del espacio de habitación comparable en envergadura a la acreditada en el resto del caserío, son, a mi entender, la prueba evidente de una dilatada ocupación. En consecuencia, resulta bastante obvio que, fuera cual fuese el momento inicial de su acondicionamiento, el aspecto del conjunto rupestre tal y como ha llegado hasta nosotros guarda un estrecho vínculo con el reacondicionamiento final de este espacio doméstico, cuya fisonomía marca y determina.

Siguiendo un prototipo bien conocido, las habitaciones que se disponen en torno a la Cueva Pintada son semisubterráneas y, con alguna excepción que parece obedecer a un uso no estrictamente residencial, están constituidas por piezas cuadrangulares flanqueadas por una o, casi siempre, dos alcobas laterales enfrentadas. No obstante, en lo que no es más que una duplicación del prototipo, dos de estas unidades de habitación pueden conectarse longitudinalmente a través de un corredor y aparecer integradas, en consecuencia, en una misma vivienda.

A diferencia de lo que semeja ocurrir con las construcciones del asentamiento de la primera fase, por lo que parece siempre exentas, las casas semisubterráneas de la secuencia propiamente indígena se suelen agrupar en conjuntos formados por habitaciones medianeras que enlazan sus paramentos exteriores, en general de diseño curvilíneo. Es precisamente a partir de estos bloques compactos de viviendas como se articularán las vías de circulación en el interior del caserío. Las "manzanas" se disponen a lo largo de "calles" horizontales escalonadas, auténticos andenes comparables a los acondicionados en los conjuntos rupestres, a las que se abren las entradas de las habitaciones, preferentemente orientadas al mediodía. Si se trata de agrupaciones de disposición más o menos radial, los andenes se transforman en zaguanes a cielo abierto.

A fin de evitar la abrasión que el trasiego de viandantes provocaba sobre el frágil sustrato rocoso, los andenes y zaguanes estaban compuestos, por lo que parece, por pisos de tierra apisonada limitados, según los casos, por las traseras de las casas situadas a un nivel inferior o por muretes de contención. La sucesión de estos aterrazamientos y plataformas perpendiculares a la línea

de máxima pendiente permitía la interconexión vertical entre los distintos bloques, y la progresión hacia las cotas más elevadas de la colina de Gáldar. Conviene recordar que precisamente allí, en el actual Llano de Santiago, se situaba, en época prehispanica, un singular espacio público de carácter ceremonial (Onrubia Pintado, 2003, pp.299-328).

EL COMPLEJO RUPESTRE Y LA CÁMARA POLICROMADA

Pese a lo que he indicado más arriba en relación con el estado de conservación del caserío, es un hecho que los nuevos usos del suelo y las labores extractivas y de acondicionamiento agrícola que afectaron a este sector de Gáldar desde las primeras décadas del siglo XVIII, comprometieron de manera notable su integridad. Tengo para mí que este hecho, que coincide con un proceso generalizado de expolio y destrucción de buena parte de las moradas prehispanicas que aún quedaban en pie en la ciudad, tiene bastante que ver con la paulatina relajación de los lazos identitarios que, a través de la memoria social, vinculaba estos “monumentos” con la mesocracia terrateniente local lejanamente emparentada con los linajes aristocráticos indígenas. Ni que decir tiene que el complejo troglodita no fue una excepción a este proceso pues de este momento data, con total seguridad, el desmantelamiento, y aun el total arrasamiento, de algunas de sus cámaras. Así las cosas, no resulta demasiado fácil reconstruir el aspecto original de este ámbito.

Parece, con todo, que el conjunto rupestre de la Cueva Pintada se organizaba a partir de un corredor de acceso, cubierto o a cielo abierto, que desembocaba en un patio de tendencia cuadrangular al que se abrían las entradas de las distintas habitaciones. El “vaciado” de este zaguán era indispensable a la hora de disponer de un alzado suficiente para la excavación de las cavidades, que se realiza a través de las entradas, único vano con el que contarán y por el que, necesariamente, se evacuaba el escombro. Pese a la alteración general del conjunto, aún son perceptibles en algunas de estas cámaras las marcas de trabajo y determinados acondicionamientos, como las ranuras donde iban encastrados los quicios y montantes de las puertas.

Varias de las cavidades, entre las que se incluyen las ubicadas a ambos lados del acceso y la situada inmediatamente al este de la cámara policromada, o a su derecha según se mira su entrada, presentan elementos constructivos que las asimilan sin ningún género de dudas a las viviendas de piedra de dimensiones más reducidas del caserío. Entre estos figuran su propio diseño, la disposición de las perforaciones interiores o el patrón decorativo que, en su caso, acreditan.

La tipología de otras cámaras, como la que aparece en el ángulo nororiental, sugiere, sin embargo, otros usos. Gracias a los trabajos de excavación efectuados, y a la localización de una estructura de piedra de planta y disposición similares, podemos deducir que su función estaba acaso vinculada al almacenamiento y manipulación de reservas alimentarias, muy probablemente de cereales.

Mención aparte merece, desde luego, la propia cámara policromada, la Cueva Pintada en sentido estricto. No solamente su posición central puede ser considerada una característica topográfica que la destaca voluntariamente del conjunto. También su planta, con una pequeña cámara anexa inmediatamente a la izquierda de la entrada y un amplio nicho en el centro de la pared derecha, sus alzados, el número y la distribución de las perforaciones abiertas en su suelo, y, sobre todo, su excepcional decoración⁵, aparecen como elementos marcadamente singulares.

Antes de dedicar alguna atención a esta decoración, es preciso indicar la existencia de llagueados y enlucidos dedicados a regularizar las paredes de toba y a servir, en su caso, de preparación de base a los paneles pintados. Los análisis efectuados han permitido establecer que algunas de estas aplicaciones, de color ceniciento, están constituidas por un mortero obtenido mediante el machaqueo, y posterior calcinación, de una mezcla carbonatada a la que se añade agua y arena (Sánchez Moral y otros, 2007). El resultado es una argamasa bien elaborada y de textura compacta.

Las materias colorantes empleadas para la fabricación de los pigmentos utilizados en los paneles policromos (Sánchez Moral y otros, 2007) son el almagre para los rojos, las arcillas halloysíticas para los blancos, y una mezcla de ambos para los anaranjados o “carne”. Por su parte, los pigmentos negros no existen como tales. El color “negro” que semeja observarse en alguno de los motivos es el resultado de una mezcla acuosa de arcillas y componentes oscuros de la propia toba volcánica. Todo apunta a pensar, en consecuencia, que éstos no son más que el resultado del ennegrecimiento provocado en la coloración original de la toba por la “limpieza” continuada de zonas previamente dejadas “en reserva”.

Los análisis efectuados no han podido determinar, tampoco, el empleo de eventuales aglutinantes en la elaboración de las materias colorantes. Antes al contrario, el examen de imágenes de las pinturas en el infrarrojo próximo parece descartar la presencia de alguna sustancia orgánica en su composición (Soler Javaloyes y Díaz Torres, 2007).

La escasa compacidad de los pigmentos, debida a esta más que probable ausencia de aglutinantes, hace que, a pesar de los reiterados intentos de análisis estratigráfico, las superposiciones y repintes sólo hayan podido ser individualizados allí donde la diferencia cromática entre las sucesivas capas es claramente observable. Tal es el caso, por ejemplo, de las no pocas veces en que un llagueado de mortero separa nítidamente, en las fisuras de la roca soporte, dos aplicaciones de una materia colorante, o del repinte anaranjado sobre blanco documentado en las dos líneas enfrentadas de triángulos unidos

⁵ Es evidente que la Cueva Pintada no fue la única cavidad del conjunto ornada con pinturas murales. Lamentablemente el estado de conservación de los ámbitos que no contaron con una protección similar a la brindada por las viseras de toba de las habitaciones septentrionales, las únicas porciones de techos respetadas por la actividad extractiva, impide efectuar observaciones que vayan más allá de la constatación de la existencia de llagueados de mortero en muchos de sus alzados. Una descripción detallada de la decoración que aún conservan aquellas, cuyo esquema compositivo sirve para certificar, al menos en un caso, su carácter doméstico, puede seguirse en: Onrubia Pintado, 2003, p.340.

por sus bases del friso superior del panel central. Tanto estas claras superposiciones, como algunas capas de almagre excesivamente espesas para ser aplicadas en una sola mano, evidencian, de manera significativa, la perduración de una decoración mural que, en toda lógica, ha sido retocada y refrescada en alguna que otra ocasión.

La decoración mural no se circunscribe a los conocidos frisos polícromos, pues existen numerosas manchas de almagre distribuidas por toda la cámara⁶. Aun cuando aquí no parezcan componer banda o motivo definido alguno, las aplicaciones rojas son particularmente densas en la pared derecha, en las proximidades de la escalinata de acceso y, singularmente, en el nicho que se abre en ella y que, con toda seguridad, estuvo en algún momento completamente almagrado. En relación con el testero, de las primeras descripciones puede inferirse que su techo estaba cubierto con una capa de color rojo uniforme que tal vez pudiera extenderse, también, al zócalo situado bajo los conocidos paneles geométricos.

Si bien de fiabilidad desigual, los primeros textos y dibujos relativos a estos paneles permiten hacernos una idea bastante aproximada de su aspecto en el último cuarto del siglo XIX (Onrubia Pintado, 2003, p.343). Estos datos pueden ser provechosamente completados por las informaciones aportadas por la célebre monografía de Antonio Beltrán Martínez y José Miguel Alzola González (Beltrán y Alzola, 1974), que continúa siendo la obra de referencia en cuanto a la sistematización de su sintaxis compositiva y a su análisis estilístico, por el trabajo de conjunto sobre las cuevas artificiales prehispanicas de la isla de Gran Canaria decoradas con pinturas de Narciso Hernández Rodríguez (Hernández Rodríguez, 1999, pp.49-51), y por nuestras propias observaciones (Onrubia Pintado, 2003, pp.344-345).

La existencia de estas descripciones y la extraordinaria difusión, en parte vinculada a su carácter de auténtico icono “indigenista”, que han alcanzado estos motivos, convierten, a mi juicio, en completamente ocioso presentar aquí en detalle esta decoración. Sí me permitiré recordar, en cambio, un hecho relacionado con la misma que estimo relevante. Me estoy refiriendo a la descripción de la decoración de una singular morada indígena que recoge, de manera exclusiva, la versión A de la crónica atribuida a Antonio Sedeño:

“Sola una casa que fue la de Guanarthene se halló aforrada en tablones de tea mui ajustados, que no se conocían las juntas, ensima estaban pintados de blanco con tierra i de colorado con almagra i de negro con carbón molido, unos ajedresados, i tarjetas redondas a modo de quesos por el techo” (Sedeño, 1978, p.375).

Ya he expresado en otro lugar (Onrubia Pintado, 2003, p.344) que dudo que estas pinturas ornaran las maderas que, según dice la fuente que sigue aquí Sedeño, la *Historia General de Indias* de Francisco López de Gómara, supuestamente forraban la desconocida vivienda del *guanarteme* o “rey” de Gáldar, habitación que, aprovecho para decirlo, tampoco creo que tenga nada

⁶ Estas evidencias son comentadas en detalle en: Onrubia Pintado, 2003, pp.342.

que ver con la “casa pintada” del Llano de Santiago, a menudo identificada con un “palacio real”. En mi opinión, lo que en realidad está describiendo el anónimo interpolador o enmendador de esta variante de la relación de Sedeño, trasladada a fines del siglo XVII de manera bastante respetuosa, a mi parecer, por Tomás Arias Marín de Cubas, es la cámara policromada de la Cueva Pintada o un espacio en todo similar.

LAS CASAS SEMISUBTERRÁNEAS DE PIEDRA

Con la única excepción de la estructura de almacenamiento aparejada con mampuestos de basalto a la que me he referido más arriba, el resto de las habitaciones documentadas en este caserío corresponde a viviendas semisubterráneas de piedra. Tal y como tendremos ocasión de comprobar a continuación con algún detalle, el examen de estas moradas, y por extensión de lo que podíamos considerar la casa-tipo indígena, pone de manifiesto la existencia de una formalización constructiva y espacial explícita y recurrente. Esta reiteración conceptual y esta monotonía práctica denuncian la presencia de procesos de trabajo socialmente reglados que demandan, sin duda, la adquisición de los conocimientos necesarios y el dominio de determinadas técnicas.

La construcción de estas casas arrancaba con el acondicionamiento de la ladera de toba donde irá encajada. La preparación consiste en una explanación que crea, en función del desnivel, un escarpe rocoso de altura decreciente desde el frente del desmonte, que constituirá el fondo de la fábrica, hasta la futura entrada. A este escalón se adosarán buena parte de los muros de la habitación, pudiendo incluso servir como pared o zócalo tras su regularización. El propio diseño de estos escarpes y las evidentes trazas que estos trabajos han dejado en la superficie del caserío nos han permitido reconstruir, con precisión, las distintas fases por las que atraviesan (Onrubia Pintado, 2003, p.352).

Concluida la operación de desmonte y explanación comienza la elevación de los muros. En el caso de las paredes interiores, la forma en que se resuelven sus encuentros, con adosamientos y enjarjes, facilita el análisis de la secuencia constructiva.

Los tipos de aparejo establecen sensibles diferencias entre las fábricas del caserío. Para empezar hay que indicar que los materiales empleados son, de modo general, el mampuesto de basalto y el sillarejo de toba. Esta última roca sirve también, con todo, para elaborar bloques poco trabajados que aparecen siempre incluidos en paramentos donde predominan las piedras de basalto.

Salvo contadas excepciones, las piedras de basalto son mayoritarias en los paramentos exteriores y muy frecuentes en los interiores. En los muros exclusiva o predominantemente alzados con mampuestos de este material, el ajuste de los mismos se asegura con guijarros y pequeñas lajas de fonolita. Entre estos calzos no es infrecuente hallar trozos de morteros y útiles líticos e, incluso, algún que otro fragmento de cerámica. Cuando de paredes interiores

se trata, las piedras se presentan a veces desbastadas y aun con cara. Su tamaño suele ser mediano, excepto en la primera hilada de las cadenas esquineras, donde se disponen frecuentemente grandes mampuestos mejor labrados y colocados de canto.

De manera habitual, los sillarejos de toba están asimismo calzados con lajas dispuestas tanto en sentido vertical como horizontal. Las caras vistas de los cantos van desde superficies alargadas y estrechas hasta formas de tendencia más cuadrada⁷. Conviene resaltar que los sillarejos estrechos, de labra y trabazón más cuidada, aparecen siempre asociados a los paramentos de mejor factura. De hecho, todo parece indicar que eran precisamente cantos de este tipo los que aparejaban los unánimemente alabados lienzos de la “casa pintada” del Llano de Santiago (Onrubia Pintado, 2003, p.358). En todos los casos, y a fin de evitar la degradación provocada por la humedad, la primera hilada de piedras de toba es sustituida por mampuestos de basalto o reposa, en su defecto, sobre grandes calzos de rocas duras. Para concluir con este tipo de aparejo, hay que decir que, aunque no falten viviendas con paredes interiores totalmente construidas con sillarejos de toba, no es infrecuente que la cantería se reserve sólo para la pieza central, alzándose las alcobas laterales con piedras de basalto o de toba someramente trabajada.

A pesar de que, en el caso de la arquitectura doméstica indígena, siga siendo un lugar común hablar de construcciones aparejadas “a seco”, en la Cueva Pintada existen dos ejemplos fehacientes del empleo de llagueados para sellar las juntas de las piedras de los muros, en ambos casos de basalto. Uno, localizado en el interior de una vivienda, está realizado a base de un mortero ceniciento en todo similar al documentado en el complejo troglodita, el otro está constituido por un barro oscuro utilizado para emplastecer los intersticios del paramento exterior de una segunda casa. A partir de estas evidencias, y de otras observaciones, es bastante plausible sostener que el uso de mezclas de barro para rellenar juntas, y de paso para afirmar las piedras, ha podido ser bastante más generalizado de lo que tradicionalmente se piensa.

Sobre los muros, cuyo único hueco estaba constituido por el vano de la puerta, se disponía la techumbre. Es cierto que no escasean en las fuentes escritas las noticias acerca del modo en que eran realizadas las cubiertas de las casas indígenas. Incluso, conforme sabemos, algunas de estas descripciones conciernen a las moradas situadas en el lugar de *Agaldar*, como la propia “casa pintada” del Llano de Santiago, para la que contamos con referencias bastante precisas. Sin embargo, la completa desaparición de estas techumbres, provocada en gran medida por el expolio y reaprovechamiento sistemático de sus maderas, abre algunos interrogantes acerca de su aspecto y fabricación.

Para ahorrarnos una extensa digresión sobre el asunto, ya abordada en otro lugar (Onrubia Pintado, 2003, pp.358-366), sólo diré que todo parece indicar que estas viviendas estaban rematadas por cubiertas aterrazadas, más o menos planas, que descansaban sobre un forjado mayoritariamente

⁷ El módulo de las primeras se sitúa en un promedio de medidas que oscila entre 15/20 x 30/60 cm; en tanto que las segundas lo hace entre 20/40 x 30/65 cm.

elaborado con madera de tea. Si bien la existencia de vigas maestras suscita algunos problemas, lo más probable es que este armazón estuviera constituido por cabrios transversales, bien escuadrados y próximos los unos a los otros, que, sin solera o zuncho alguno, apoyaban directamente sobre las coronaciones de los muros. Encima de esta vigería, o tal vez sobre tablas colocadas en sentido perpendicular a la misma, se disponían con bastante probabilidad lajas de piedra que soportaban, a su vez, una torta constituida por una cama de cañizo sobre la que se apretaba una capa de tierra apisonada. No puede excluirse, sin embargo, que como ocurre con la “casa pintada” del Llano de Santiago, cuya techumbre estaba completamente riplada con tablas cuya labra y ajuste exaltan unánimemente los textos, algunas de las moradas más singulares del caserío hubieran utilizado forros de madera para sus terrados.

La existencia de pies derechos interiores para el sostén de esta pesada cubierta no está ni mucho menos clara. Es cierto que las viviendas del caserío de la Cueva Pintada han documentado, con carácter sistemático y siguiendo un patrón recurrente, perforaciones en el suelo provistas de calzos de piedra que han servido, con seguridad, para recibir, y asegurar, las bases de elementos verticales. Pero la localización de estos agujeros, casi pegados al muro del testero, y la presencia de hoyos idénticos en las habitaciones rupestres, semejan contribuir a descartar el uso de este tipo de postes, al menos de manera generalizada. Otra cosa es, claro está, la posibilidad, seguramente más habitual, de recurrir a apeos de madera para reforzar, ante un eventual deterioro, determinadas partes de la cubierta.

Respecto a la organización del espacio interior de las casas, hay que comenzar diciendo que, como en el caso de las cuevas de habitación del complejo rupestre, a él se accedía por un estrecho y corto corredor que moría en el vano de entrada, cuyas medidas alcanzaban más de 1 m de anchura y cerca de 2 m de altura. De estos ingresos sólo se han conservado los umbrales de piedra, o las ranuras excavadas, que servían para recibir los quicios y montantes de las puertas. Aunque, según las fuentes narrativas, éstas parecen estar formadas por una sola hoja constituida por listones de madera fijados a travesaños (Onrubia Pintado, 2003, p.368), la “casa pintada” del Llano de Santiago vuelve a ser en este asunto, y a pesar de su carácter excepcional, un modelo digno de ser tenido en cuenta. Según el visitador franciscano Diego de Guadix, que la ve con sus propios ojos en 1586 o 1587:

“...la puerta de aquella casa o monesteruelo es de madera y toda de una pieza y labrada, también sin hierro ni azero sino con los dichos pedernales enastados en puntas de cuerno de cabra, y assí los golpes o açoladas están señalados en la madera de la puerta, que son unos bocadillos de madera como la uña del dedo menor de la mano” (en: Trapero, 2007, p.333).

Superado el umbral, el límite que marca con claridad la transición al ámbito de la privacidad doméstica, nos encontramos con la pieza principal de la morada. Se trata de una habitación cuadrangular, casi siempre ligeramente trapezoidal, de proporciones bien establecidas. Su longitud oscila entre 3,5 m y algo más de 6 m, en tanto que su anchura lo hace entre 3 m y 4,5 m. Por su

parte, su altura, deducida a partir de los lienzos de muros conservados y de los techos de las casas excavadas en la roca del complejo troglodita, iba desde algo más de 2 m hasta cerca de 3 m⁸. En el centro de las paredes laterales de la pieza se disponían las alcobas cuyas medidas, 2 m de largo por 2 m de ancho, son de una absoluta regularidad sea cual sea el tamaño de la casa a la que se asocian. Estos aposentos son generalmente dobles y enfrentados. Cuando las alcobas son únicas, y a diferencia de lo que ocurre en el conjunto rupestre, éstas se abren siempre a la izquierda de la entrada, configurando así un patrón que no parece en modo alguno aleatorio.

Aun cuando esto pueda explicarse con relativa facilidad por el tipo de desmantelamiento y fosilización que afectó a estas viviendas, hay que consignar que, con alguna excepción, los paramentos de mampostería y sillarejo no albergan nichos o alacenas. Respecto a los suelos, éstos estaban constituidos por pavimentos de tierra apisonada que reposaba directamente sobre la toba o, en el caso de las superposiciones de estructuras, sobre el terraplenado de la habitación situada por debajo. Casi siempre estos pisos presentan huellas inequívocas de haber recibido un espeso enlucido.

La mayoría de las casas ofrecen numerosas evidencias de la aplicación de pinturas murales. Como ya había adelantado en el caso de las cámaras rupestres domésticas pintadas, su ejecución y distribución parece seguir, al menos para el momento que coincide con su abandono, un modelo perfectamente establecido.

En cuanto a las paredes, las alcobas laterales reciben un enjalbegado continuo, casi siempre de un rojo vivo, que desborda, formando bandas de anchura diferente, sobre los muros laterales de la estancia principal. Por lo que podemos deducir de los lienzos mejor preservados, y de las casas excavadas en la toba, las aplicaciones de almagre podrían cubrir la totalidad de las alcobas, cuyos vanos asimismo enmarcarían. En algunos casos, también los pasillos de acceso y el borde interior de los huecos de las puertas documentan restos de pintura roja; lo que deja abierta la posibilidad de su completo almagrado.

Respecto a la pieza central, un zócalo pintado de altura variable, aunque próxima al metro, recorre la totalidad de su perímetro. A diferencia de los aposentos, las tonalidades de las pinturas, a veces sustituidas por auténticos revocos realizados con morteros muy ricos en calcita y halloysita (Sánchez Moral y otros, 2007), van del blanco al rojo apagado, pasando por toda una gama de grises y ocres entre los que no falta el color “carne” documentado en los repintes de la Cueva Pintada.

Al margen de las paredes, varios pavimentos suministran indicios suficientes para concluir, sin miedo a equivocarnos, que éstos fueron totalmente almagrados, sin duda de manera repetida como evidencia la

⁸ Resulta significativo comparar este dato con la altura de fábricas en apariencia singulares. Por ejemplo, la “casa pintada” del Llano de Santiago, manifiestamente más grande que la mayor de las moradas del caserío de la Cueva Pintada, supera aparentemente los 3,5 m, curiosamente un valor muy próximo a la altura media de la cámara policromada (3,3 m).

superposición de capas observada en algunas viviendas. En lo que hace a los techos, su completa desaparición impide pronunciarnos acerca de esta posibilidad. Sin embargo, alguna que otra referencia textual (Abreu Galindo, 1977, p.41) y las motas de almagre que aún conserva el techo de la casa rupestre situada a la derecha de la cámara policromada, parecen apuntar en esa dirección. Distinto es poder llegar a determinar si esas pinturas se extendían en capas continuas y uniformes o configuraban, como ocurría con las “cruces” del techo de la “casa pintada” del Llano de Santiago, motivos susceptibles de ser individualizados.

Corresponde ahora dedicar algo de atención al mobiliario y los acondicionamientos fijos que se disponían en el interior de las viviendas. Destaca, en primer lugar, el hogar que consistía aquí en una simple depresión poco profunda, de contorno circular y habitualmente enlucida, situada en el centro de la pieza principal. Otro elemento importante eran los entarimados de madera de las alcobas laterales. Usados seguramente como lechos y bancos, su existencia está probada por los mechinales que, combinados con otras perforaciones realizadas en el suelo y en la pared frontal de los aposentos, aparecen, de manera sistemática, en las esquinas de los mismos a unos 30 cm o 40 cm de altura. Interesaría reparar, por último, en una serie de hoyos a los que ya me he referido antes al hablar de las techumbres y que parecen haber tenido un uso bien establecido. Se trata de conjuntos de tres o cuatro perforaciones que, con disposiciones predominantemente triangulares, aparecen siempre a escasa distancia del centro del testero. La sistemática presencia de calzos de piedra en su interior evidencia que servían para sujetar algún tipo de elemento vertical, acaso de madera. Aunque no esté en condiciones de aventurar nada sobre su función, lo que sí es incuestionable es que, como he dicho más arriba, nada tenían que ver con garantizar la estabilidad de los techos.

Ni que decir tiene que dentro de estas casas se disponía toda una serie de enseres “muebles” tanto indígenas como coloniales: contenedores alimentarios para líquidos y sólidos, piezas de menaje, y toda una variedad de objetos de uso cotidiano entre los que hay incluir algunos dotados de alto valor simbólico, como las figurillas y pintaderas de arcilla. A pesar de su carácter móvil, es virtualmente seguro que estos enseres se distribuían y almacenaban siguiendo un orden bien establecido, y hasta inmutable, que resulta fundamental para la interpretación de la lógica material y simbólica de estos espacios domésticos. Dicho esto, se me permitirá, con todo, no insistir en esta cuestión en un trabajo que está deliberadamente orientado a las “arquitecturas” de los mismos.

ESPACIO DOMÉSTICO, SENTIDO Y REPRODUCCIÓN SOCIAL

Es un hecho que no se puede amputar el estudio del espacio doméstico del análisis del conjunto de las prácticas sociales en las que se insertan sus dimensiones y códigos materiales y simbólicos. Porque sólo podremos explorar e interpretar convenientemente la organización y estructura doméstica de una sociedad, y consecuentemente la complejidad y diversidad de las funciones de sus casas, cuando conozcamos cabalmente las pautas de racionalidad que

explican la naturaleza de las relaciones de identificación, de temporalidad, de “espacialidad” o, lo que es más importante para la arqueología, de materialidad que tejen entre ellos los distintos grupos (de estatus, de género, de edad...) que la componen.

El problema está siempre, claro, en el sentido a menudo ausente del registro arqueológico. Pero, en el caso de los indígenas canarios, y gracias al concurso de distintas fuentes arqueológicas, y sobre todo escritas, algo sabemos a estas alturas, para nuestra fortuna, de la forma en que los indígenas canarios estaban en el mundo y producían en él sociedad para vivir.

Por eso mismo, es llamativo el grado de compatibilidad estructural, de lógica interna, que parece existir entre lo que conocemos de la organización del espacio doméstico en el caserío de la Cueva Pintada y la articulación del propio espacio social indígena. Porque lo que, en mi opinión, se refleja en este flanco de la colina de Gáldar es, ante todo, la imagen de la forma en que se negocian, expresándolos y reproduciéndolos, los mecanismos de descendencia y afiliación, y todo su corolario de lazos económicos, políticos, religiosos o culturales, en uno de los linajes aristocráticos de la isla.

He intentado demostrar, en otro trabajo (Onrubia Pintado, 2003, pp.427-441), que las estructuras de parentesco de los naturales canarios podían ser definidas como un sistema cognaticio o de bandos familiares que agrupaba, de manera indiferenciada, a todos los que descendían, tanto por línea paterna como materna, y de manera real o ficticia, de una pareja de ancestros comunes. Y creo que esta forma de organización, que no es sino una variante más de las temporal y espacialmente ubicuas sociedades “à maison” que definiera Claude Lévi-Strauss (Carsten y Hugh-Jones, 1995; Joyce y Gillespie, 2000), es la que se materializa, duplicándola mediante reglas no dichas, en el caserío de la Cueva Pintada.

Acabamos de ver con cierto detalle cómo la organización de todo este espacio doméstico gravita con claridad en torno al complejo rupestre y su excepcional cámara policromada. Y toda mi demostración pasa necesariamente, en toda lógica, por la determinación de su eventual funcionalidad que, como puede fácilmente comprenderse, depende, a su vez, del crédito que concedamos a las informaciones que, a fines del siglo XIX, dan cuenta de de su localización.

Es bien sabido que la conocida *Carta de Paris* de Diego Ripoche y Torrens dice que, en el momento del hallazgo de la Cueva Pintada, el dueño de la propiedad encontró en su interior “...algunos cadáveres, vasijos y otros objetos que adquirieron algunos aficionados” (Ripoche, 1883). Una interesante noticia de 1898, sin duda en parte inspirada en esa correspondencia periodística, confirma punto por punto esta enumeración, calificando, por su parte, las inhumaciones como “momias” (P.P.B., 1898). El detalle no es baladí, pues varias fuentes narrativas coinciden en vincular el mirlado de los restos mortales de los canarios con la “nobleza” indígena.

Aunque la redacción de la carta de Ripoche sugiera que las momias fueron localizadas dentro de la propia cámara policromada, tengo que confesar que no hay seguridad alguna para afirmarlo con rotundidad. Y eso que, por distintas razones que no voy a evocar ahora, el nicho lateral derecho parecería reunir todas las condiciones para albergarlas. Lo que, en cambio, sí puede decirse con cierta contundencia es que tanto la tipología y los acondicionamientos de varias de las cavidades del complejo rupestre, como los materiales allí hallados en el vaciado de 1970, y los resultados de nuestras propias investigaciones, militan a favor de considerar este espacio como un ámbito doméstico en sentido amplio que incluye, con toda probabilidad y como he comentado más arriba, estructuras de almacenamiento. No deja de llamar la atención la coincidencia de esta diversidad de usos con la que un pasaje de la versión de 1687 de la *Historia* de Arias Marín de Cubas atribuye, sin que conozcamos su fuente exacta, a algunas casas indígenas de Gáldar:

“...hubo casas mui grandes en la parte de Galdar mui ajustadas las squinas de canteria es fabrica de los Mallorquines, i en otras partes; se conoce ser labrados a pico, toda una palma, o grande viga, servia de madre y sobre ella ponian grandes maderos, con que venia a ser tan ancha casi como larga: dentro avia repartimientos para granos, i cuerpos mirlados, i habitaciones, i de esta manera era la de Guadarteme,...” (Arias Marín de Cubas, 1937, fol.80v).

De ser cierta esta información y teniendo también en cuenta los datos de la variante A de Sedeño sobre la decoración pintada del supuesto “palacio” del *guanarteme*, la identificación del complejo rupestre de la Cueva Pintada con un espacio construido “regio” sería de todo punto plausible, y compatible con los indicios arqueológicos. Estaríamos, en suma, ante un ámbito singular, a la vez funerario, residencial y económico, ligado a los linajes aristocráticos indígenas.

Pienso, personalmente, que lo que en realidad tenemos en la Cueva Pintada es un testimonio hoy por hoy único de una “casa de los orígenes”, de una morada “nobiliaria” ancestral que representa y alimenta, material e idealmente, la memoria social del grupo; es decir, la solidez de las raíces y la voluntad de cohesión y permanencia de la vinculación gentilicia de los parientes, reales o ficticios, que habitaban el propio complejo rupestre y el caserío que se articula en torno a él. Sé que aquí estoy especulando en exceso, pero creo que la expresión y renovación de estos lazos formaba parte de un universo de ideas y prácticas mítico-rituales vehiculado a través de distintas vías: las momias de los ancestros, las posibles reliquias ocultas en los pocillos abiertos en el suelo la cámara policromada⁹, o los muy probables códigos heráldicos y genealógicos que esconden sus pinturas¹⁰.

⁹ Por supuesto que, dando por cierta esta hipótesis, lo que sin duda ya es mucho suponer, ignoro la naturaleza de estas reliquias. Pero, amparado en la importancia que la estatuaría pehispanica en barro cocido concede a la representación de los ombligos (Onrubia Pintado y otros, 2000) y en la existencia de numerosos paralelos etnográficos, voy a aventurar una: los cordones umbilicales o, incluso, las placentas de los miembros más destacados del linaje.

¹⁰ Esta interpretación de las pinturas, ya avanzada por otros colegas como mi añorado maestro Celso Martín de Guzmán, no semeja desde luego totalmente compatible con lo que plantean las evocadoras hipótesis que la asocian a un sistema de cómputo del tiempo. Sobre ellas, ver, por ejemplo: Barrios García, 1997.

Lo que desde luego correspondería hacer ahora, en lo que de momento es una tarea aplazada, es aproximarse de manera análoga a todas y cada una de las habitaciones que componen el caserío. Intentar interpretar cómo su “espacialidad” y su materialidad, y las correspondientes propiedades físicas y “anímicas” de sus materiales, expresan y reproducen, al hilo de los procesos de trabajo con que son fabricadas y de las actividades cotidianas que tienen lugar en su interior, el espacio social indígena. Tratar de averiguar el modo en que sus eventuales ritos de fundación, su carácter subterráneo y su oscuridad, sus muros y techumbres, sus pinturas murales, y el orden “natural” de las cosas que contienen, lo fomentan y perpetúan a través de los *habitus*, esos mecanismos privilegiados de aprendizaje e inculcación social. O ensayar, en fin, la forma de demostrar si, como todo conduce a pensar, éstas constituyen el escenario más eficaz de la dominación masculina, pero también, y de manera complementaria, el centro de resistencia simbólica y de subversión inmaterial de las mujeres y, a través de ellas y con la llegada del nuevo “orden colonial”, de todos los naturales canarios que todavía se empeñaban en comprender los retazos de un mundo que se derrumbaba ante sus ojos, y pretendían, en vano, continuar interviniendo sobre él.

BIBLIOGRAFÍA

ABREU GALINDO Juan de, 1977 [ca.1590], *Historia de la conquista de las siete Islas de Canaria*. Edición de A. Cioranescu, Goya, Santa Cruz de Tenerife. Reimp. de la ed. de 1955.

ALLISON Penelope M. (ed.), 1999: *The Archaeology of Household Activities*. Routledge, Londres-Nueva York.

ARIAS MARÍN DE CUBAS Tomas, 1937 [1687]: *Historia de la Conquista de las siete Yslas de Canaria. Escrita en el año de 1687. Por D^o Thomás Arias Marín de Cubas, natural de Telde en la Ysla de Gran Canaria*. Manuscrito copiado por P. Hernández Benítez (Archivo familiar de P. Cabrera Hernández, Telde)

BARRIOS GARCÍA José, 1997: “Tara: a study on the Canarian astronomical Pictures. Part II. The *acano* chessboard”, en C. Jasheck y F. Atrio Barandela (ed.), *Proceedings of the IVth SEAC Meeting «Astronomy and Culture»* (Salamanca, 1996), Universidad de Salamanca, Salamanca, pp.47-54.

BELTRÁN Antonio y José Miguel ALZOLA, 1974: *La Cueva Pintada de Gáldar* (Monografías Arqueológicas, 17). Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

BERMEJO TIRADO Jesús, 2009: “Leyendo los espacios: una aproximación crítica a la sintaxis espacial como herramienta de análisis arqueológico”, *Arqueología de la Arquitectura*, 6, pp.47-62.

BOURDIEU Pierre, 1972: *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Droz, Ginebra.

BOURDIEU Pierre, 1980: *Le sens pratique*. Les Éditions de Minuit, París.

CARSTEN Janet y Stephen HUGH-JONES (ed.), 1995: *About the house. Lévi-Strauss and beyond*. Camdridge University Press, Cambridge.

CRIADO BOADO Felipe, 2012: *Arqueológicas. La razón perdida. La construcción de la inteligencia arqueológica* (Bellaterra Arqueología). Bellaterra, Barcelona.

DESCOLA Philippe, 2005: *Par-delà nature et culture* (Bibliothèque des sciences humaines). Gallimard, París.

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ Narciso, 1999: *Las cuevas pintadas por los antiguos canarios* (Estudios Prehispánicos, 9). Dirección General de Patrimonio Histórico del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.

JOYCE Rosemary A. y Susan D. GILLESPIE (ed.), 2000: *Beyond Kinship. Social and Material Reproduction in House Societies*. University of Pennsylvania Press, Filadelfia.

LEMONNIER Pierre, 2012: "Pourquoi les maisons ? Parce que les barrières, tiens ! Retour sur des cartes mal jouées", *Les Nouvelles de l'Archéologie*, 127, pp.49-53.

MAÑANA BORRAZÁS Patricia, Rebeca BLANCO ROTEA y XURXO M. AYÁN VILA, 2002: *Arqueotectura 1: Bases teórico-metodológicas para una Arqueología de la Arquitectura* (TAPA, 25). Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente e Paisaxe, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

ONRUBIA PINTADO Jorge, 2003: *La isla de los guanartemes. Territorio, sociedad y poder en la Gran Canaria indígena (siglos XIV-XV)* (Historia). Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

ONRUBIA PINTADO Jorge, Ángel RODRÍGUEZ FLEITAS, Carmen Gloria RODRÍGUEZ SANTANA y José Ignacio SÁENZ SAGASTI, 2000: *Ídolos canarios. Catálogo de terracotas prehispánicas de Gran Canaria*. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

ONRUBIA PINTADO Jorge, Carmen Gloria RODRÍGUEZ SANTANA, José Ignacio SÁENZ SAGASTI y Víctor ANTONA DEL VAL, 2007: "El Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada (Gáldar, Gran Canaria): de manzana agrícola a parque arqueológico urbano", en M^a de la Paz Varela Campos (coord.), *IV Congreso Internacional sobre Musealización de Xacementos Arqueolóxicos. Conservación e presentación de xacementos arqueolóxicos no medio rural. Impacto social no territorio*, Xunta de Galicia, Galicia, pp.183-190.

P.P.B., 1898: "Vestigios y monumentos históricos canarios. Cueva Pintada de Gáldar o Audiencia de los primitivos aborígenes", *España* (Las Palmas de Gran

Canaria), año 2, suplemento al nº 189, extraordinario dedicado a Gáldar (7 de diciembre), p.7.

PAUL-LEVY Françoise y Marion SEGAUD, 1983: *Anthropologie de l'espace*. Centre Georges Pompidou-Centre de Création Industrielle, París.

RIPOCHE Diego, 1883 : “Carta de París. La cueva pintada de Gáldar”, *El Liberal* (Las Palmas de Gran Canaria), nº19 (4 de diciembre).

SÁNCHEZ MORAL Sergio, Juan Carlos CAÑAVERAS JIMÉNEZ, Enrique SANZ RUBIO y Javier GARCÍA GUINEA, 2007: “Estudio de los materiales constituyentes de muestras de los paneles policromos de la Cueva Pintada”, en J. Onrubia Pintado, J.I. Sáenz Sagasti y C.G. Rodríguez Santana (ed.), *La conservación en la musealización de la Cueva Pintada. De la investigación a la intervención* (Cuadernos de Patrimonio Histórico, 7), Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp.151-168.

SEDEÑO Antonio, 1978 [ca.1570]: “Brebe resumen y historia (no) muy verdadera De la Conquista De Canaria Scripta (no) Por Antonio Cedeño Natural De Toledo, Vno de los Conquistadores que Uinieron Con el General Juan Raxon” en F. Morales Padrón, *Canarias: Crónicas de su conquista. Transcripción, estudio y notas*, Ayuntamiento de Las Palmas-El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, pp.343-381.

SEGAUD Marion, 2010 [2007] : *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*. Armand Colin, París. 2º ed.

SOLER JAVALOYES Vicente y Alberto DÍAZ TORRES, 2007: “Análisis de las pinturas de la Cueva Pintada en el infrarrojo próximo”, en J. Onrubia Pintado, J.I. Sáenz Sagasti y C.G. Rodríguez Santana (ed.), *La conservación en la musealización de la Cueva Pintada. De la investigación a la intervención* (Cuadernos de Patrimonio Histórico, 7), Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp.169-176.

TRAPERO Maximiano, 2007: *Estudios sobre el guanche. La lengua de los primeros habitantes de las Islas Canarias*. Fundación Mapfre Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria.