

| | | | | | |
|----------------------------------|-------|-------|---------------|------|----------------|
| MUNIBE (Antropología-Arkeología) | nº 61 | 17-27 | SAN SEBASTIÁN | 2010 | ISSN 1132-2217 |
|----------------------------------|-------|-------|---------------|------|----------------|

Recibido: 2010-05-28
Aceptado: 2010-10-28

Una nueva revisión del Panel de las Manos de la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)

The *Panel de las Manos* at El Castillo cave (Puente Viesgo, Cantabria): a new revision

PALABRAS CLAVES: Paleolítico superior. Arte parietal. Región Cantábrica. Cueva de El Castillo. Bisonte.

KEY WORDS: Upper Paleolithic. Rock Art. Cantabrian Region. El Castillo cave. Bison.

GAKO-HITZAK: Goi Paleolito. Labar-arte. Kantauri aldea. El Castillo kobazuloa. Bisontea.

Aitor RUIZ REDONDO⁽¹⁾

RESUMEN

El conjunto rupestre de la cueva de El Castillo contiene uno de los registros más completos de la actividad artística del Paleolítico superior. Uno de los lienzos más interesantes por la acumulación de varias fases pictóricas es el Panel de las Manos. En este trabajo proponemos la reinterpretación de la forma y la situación de una figura, lo cual nos sirve para ensayar una nueva definición del panel, que, de este modo, encuentra una mejor integración en el conocimiento del Arte Paleolítico Cantábrico.

ABSTRACT

The El Castillo cave rock art assemblage contains one of the most complete records of the artistic activity of the Upper Paleolithic. One of the most interesting panels, because of the accumulation of several pictorial phases, is *El Panel de las Manos*. In this paper we propose the reinterpretation of the shape and location of one figure, which serves us to essay a new definition of the panel. This new definition have a better integration in the knowledge of the Cantabrian Paleolithic rock art.

LABURPENA

El Castillo kobazuloko labar-arte Goi Paleolitoko jarduera artistikoaren erregistrorik zabalena da. Eskuen Panela horren atalik interesgarrienetakoa da, zenbait pintura-garai pilatzen baititu. Lan honetan panel horretako irudi baten forma eta egoera berrazalduko dugu, panelaren definizio berri bat egin ahal izateko, Kantauriko Arte Paleolitikoaren ezagutzan hobeto koka dadin.

1.- INTRODUCCIÓN: LA CUEVA DE EL CASTILLO Y EL PANEL DE LAS MANOS

La cueva de El Castillo forma parte del conjunto de cavidades con arte paleolítico del Monte Castillo (junto a La Pasiega, Las Chimeneas y Las Monedas), ubicadas en la localidad de Puente Viesgo (Cantabria, España). Desde el descubrimiento de la cueva en 1903, y el comienzo del estudio de su dispositivo gráfico parietal, los investigadores se han sentido fuertemente atraídos por el número de paneles complejos y figuras superpuestas que la cavidad muestra. La mejor prueba de ello es, probablemente, la relevancia otorgada al conjunto en *Les Cavernes de la Région Cantabrique* (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911). Para H. Breuil fue básico en su ordenación del Arte Paleolítico, ya que

interpretaba las superposiciones como auténticas estratigrafías parietales, que le permitieron definir una serie de fases pictóricas sucesivas.

Sin embargo, la ingente cantidad de motivos, y el hecho de disponer de evidencias de varias fases pictóricas diferenciadas, no ha fomentado la consecución de análisis exhaustivos del conjunto. Por lo tanto, desde el espléndido estudio de 1911, la mayoría de las investigaciones en torno al arte parietal de El Castillo han consistido en la publicación de algunos hallazgos dispersos que han ayudado a aumentar el número de representaciones que conforman el dispositivo gráfico (RIPOLL, 1956; GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1964; GARCÍA GUINEA y GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1966; GONZÁLEZ ECHEGARAY y MOURE, 1970; RIPOLL, 1972; FORTEA, 2001; MARTÍNEZ BEA,

⁽¹⁾ Becario predoctoral UC. Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria. Universidad de Cantabria. Edificio Interfacultativo. Avda. Los Castros s/n. 39005 Santander. aitor.ruiz@unican.es

2002; GARATE, 2006; GONZÁLEZ SAINZ, 2007; TOSELLO *et alii*, 2007). Recientemente, M. Groenen ha realizado una serie de estudios cuyas primeras conclusiones y descubrimientos han

sido publicados en varios artículos (GROENEN, 2006; 2007; 2008) y C. González Sainz (e.p.) ha elaborado una descripción del conjunto parietal conocido a día de hoy.

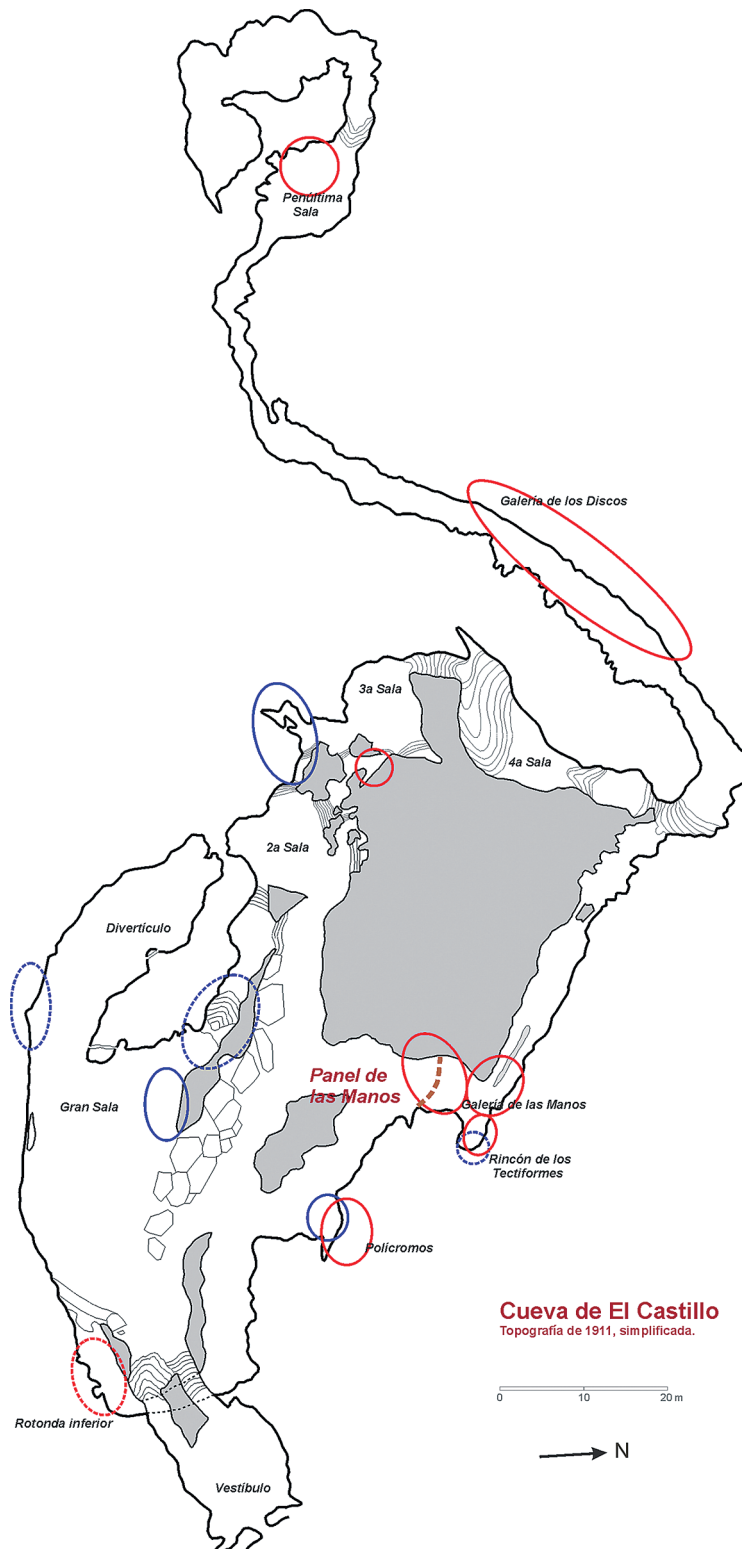


Fig. 1. Plano topográfico de la cueva de El Castillo (simplificado a partir de ALCALDE DEL RÍO, BREUIL Y SIERRA, 1911: 112), con indicación de las principales concentraciones de motivos de estilo arcaico (en rojo) y magdaleniense (en azul), así como la ubicación del Panel de las Manos (en línea discontinua roja). Según C. González Sainz (e.p.).

Esta ausencia de trabajos de conjunto actualizados no es exclusiva de El Castillo, sino que parece inherente a la gran mayoría de los centros complejos cantábricos (la monografía de La Pasiega data de 1913, la de Altamira de 1935...), cuyo análisis detallado –con metodología y medios más modernos- puede revelar una información más extensa.

No es el objeto del presente trabajo reivindicar la importancia de este tipo de estudios, sino poner de manifiesto cómo una reinterpretación parcial de una figura puede ayudar a integrar el subconjunto del que forma parte en la secuencia del arte paleolítico regional. Por ello proponemos una lectura nueva de un motivo, cuya importancia va más allá de subsanar un error que se ha mantenido vigente durante un siglo (véanse por ejemplo los folletos turísticos donde aún se incluyen los calcos de H. Breuil), para intentar establecer una discusión en torno a la ordenación del Arte Paleolítico Cantábrico. En resumen, con este trabajo pretendemos 1) reinterpretar la forma y la posición de un motivo animal ya conocido, 2) evaluar su integración en el panel que lo acoge, y 3) matizar la integración de ese Panel de las Manos en el conjunto del arte paleolítico regional.

2.- EL BISONTE REINTERPRETADO

La figura que proponemos reinterpretar se localiza en la parte derecha del Panel de las

Manos. En *Les Cavernes* se recoge en los calcos generales del panel (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911: 118-fig.106, y en planche LXV), pero se muestra incompleta y en una posición incorrecta. Cabe pensar en alguna laguna de la documentación o en una cierta inseguridad de los autores respecto a este bisonte, dado que no se incluye en otros calcos de detalle de la zona del panel en donde se halla (así en *op.cit.*, 1911: 133-fig.119, y planche LXVI).

Otros aspectos nos llevan a la misma idea. En su posición real, el bisonte se encuentra superpuesto a cinco manos en negativo, mientras que en los calcos de 1911 en que aparece (los más generales como hemos indicado, *vid.* figura 2) se halla en una posición más elevada que todas ellas. De igual forma, H. Breuil dibuja la línea del vientre en dos ubicaciones distintas sobre el mismo calco –una, aislada y en su posición real, y otra, más arriba, formando parte del resto de la silueta del bisonte desplazado-. Además, el investigador francés representa alguno de los trazos que corresponden a la cabeza de la figura, pero al hacerlo en su ubicación real, se hallan demasiado distanciados del resto de la silueta para que puedan ser considerados como parte de la misma representación.

A través del tratamiento digital de una fotografía de gran resolución, hemos podido restituir

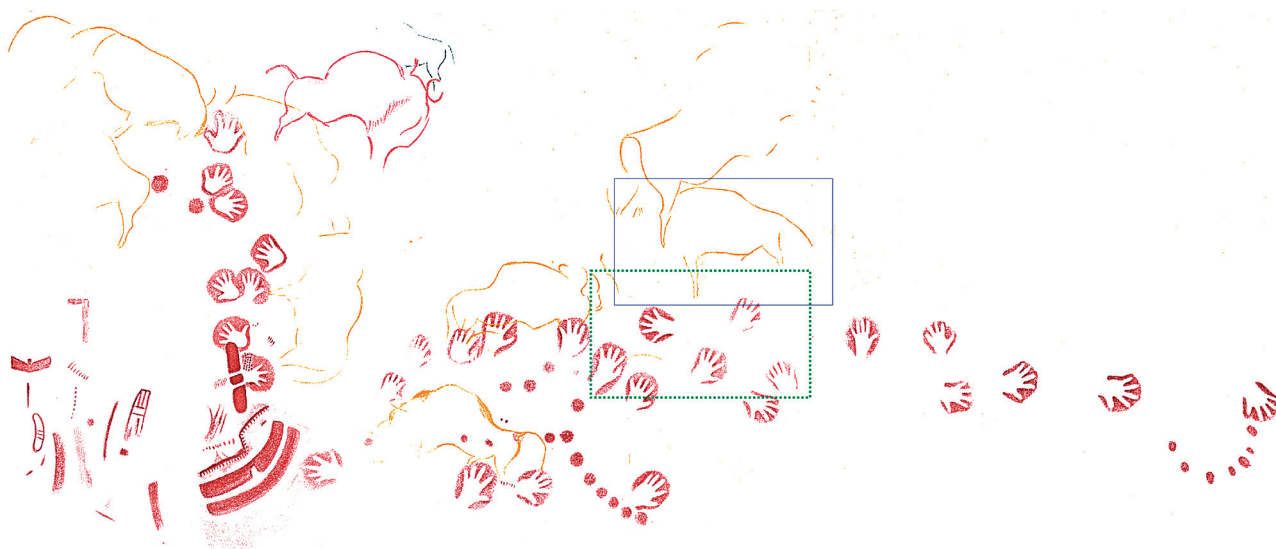


Fig. 2. Calco de ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911: planche LXV (modificado en la coloración para simular la real). Se indica con el recuadro azul el bisonte objeto de este trabajo, y con una línea discontinua verde, su posición real en el panel.

la silueta completa de un gran bisonte, realizado en trazo lineal amarillo (figura 3). Se trata de un individuo macho completo orientado a la izquierda. Está realizado mediante un trazo lineal de color siena. Posee una gran giba y la desproporción entre el tren anterior y el posterior característicos de la especie. La nalga se ha realizado con

una línea fuertemente sinuosa. Sólo se ha representado una pata por par según el esquema de "líneas abiertas". Tiene el sexo bien marcado (extendido hacia delante desde el bajo vientre, en una esquematización de la forma y situación natural) y el cuerno se ha prolongado exageradamente. Carece de detalles internos, a excepción



Fig. 3. Fotografía y croquis del bisonte reinterpretado (fotografía de C. González Sainz).

de un pequeño relleno en la zona de la barba. Algunos restos de pigmento a la derecha de la nalga podrían indicar que la cola pudo ser más larga en origen, aunque en el estado de conservación actual es difícil precisarlo con exactitud.

El bisonte descrito es el mismo que reproduce H. Breuil, aunque éste lo hace de manera incompleta y muy desubicado. La forma de su parte posterior, en especial, asegura que se trata de una misma representación.

El bisonte se encuentra superpuesto a cinco manos en negativo. A su vez, se halla infrapuesto en la zona de la giba a la extremidad posterior de otro bisonte de similar procedimiento técnico. La figura que tratamos, de otro lado, aparece afrontada al bisonte nº 33, en yuxtaposición estrecha.

3.- COMPOSICIÓN DEL PANEL DE LAS MANOS Y PROPUESTA CRONOLÓGICA

En el Panel de las Manos se pueden distinguir, al menos, cinco grupos de motivos implicados en superposiciones:

1.- Manos en negativo y discos. Se hallan infrapuestos a distintos tipos de signos, trazos y puntos digitales y representaciones zoomorfas.

2.- Representaciones animales pintadas. Todas están realizadas en color siena, a excepción de un bisonte negro y otro naranja, y varias de ellas están superpuestas a manos en negativo. Tradicionalmente se han identificado dos fases: una más antigua representada por las figuras color siena y la negra, y otra que incluye al bisonte naranja. Esta división se basa en la diferencia de coloración, en la superposición del bisonte naranja al negro y a uno de los amarillos y en la incorrecta lectura del primero. Sin embargo, aplicando el mismo criterio de las superposiciones a todas las representaciones, podría argumentarse la existencia de una multitud de fases, ya que varios de los bisontes en color siena se superponen entre sí.

3.- Trazos y puntos digitales. Se hallan por encima de varias manos en negativo y, al menos en un caso (la pata trasera del bisonte inferior de la zona central), se superponen a las figuras zoomorfas pintadas.

4.- Signos abstractos. Se encuentran superpuestos a discos y manos en negativo. Sin embargo, en ningún caso a las representaciones zoomorfas ni a los trazos y puntos digitales. En el trabajo más

reciente acerca del panel (GARATE, 2006) se han considerado posteriores a los bisontes.

5.- Figuras grabadas. Se localizan en diferentes zonas del panel, superpuestas a los motivos anteriores. Se trata de 6 ciervas –algunas de ellas reducidas a la cabeza- y una cabeza antropomórfica.

En este punto, cabría preguntarse la validez de un criterio como el de las superposiciones para establecer una cronología relativa. Tradicionalmente, ha habido dos posiciones enfrentadas, la representada por H. Breuil -que identificaba a las superposiciones de figuras como estratigrafías parietales- y la de los estructuralistas como A. Leroi-Gourhan, A. Laming-Empeaire, M. Raphäel –que interpretaban la superposición como una forma de composición sincrónica-. En un trabajo reciente (GONZÁLEZ SAINZ y RUIZ REDONDO, e.p.) hemos planteado la posibilidad de que, en los conjuntos con grabados exteriores, la superposición parece ser una forma de composición sincrónica (como afirmaban los estructuralistas), mientras que en otros tipos de conjuntos (sobre todo en conjuntos complejos) parecen ser producto de la acumulación de diferentes fases pictóricas (como defendía H. Breuil).

Por tanto, trataremos de integrar la información proporcionada por el criterio de las superposiciones con otras fuentes de evaluación cronológica, por ejemplo, las analogías formales y estilísticas con otros conjuntos parietales. Con este fin, intentaremos establecer una serie de paralelismos entre las representaciones estudiadas y otras de diferentes conjuntos, que nos permitan acercarnos a la comprensión del panel.

1.- Las manos en negativo son un motivo recurrente en los inicios del Paleolítico superior. Para nuestro trabajo, nos interesan especialmente aquellas sobre las que se han podido realizar dataciones absolutas. En la Fuente del Salín y la *Grotte Cosquer* se han datado directamente por ^{14}C algunas manos en negativo realizadas en color negro. Los resultados apuntan a un Solutrense antiguo para la mano de la Fuente del Salín (GONZÁLEZ MORALES y MOURE, 2008), aunque otras dataciones de carbones de hogares que los autores creen del mismo momento de realización de las manos han proporcionado fechas en torno al 22000 BP (MOURE y GONZÁLEZ MORALES, 1992: 1). Las cuatro manos de Cosquer (CLOTTE *et alii*, 1996) parecen haberse realizado en algún momento tem-

prano del Gravetiense, resultado que concuerda con la datación indirecta de una mano de Gargas (CLOTTE *et alii*, 1992).

La conclusión más plausible que se puede extraer de estas dataciones es que las manos en negativo no se realizaron en un solo horizonte gráfico, sino que tienen una larga perduración a lo largo de las primeras etapas del Paleolítico superior, perduración que en ningún caso parece extenderse hasta el Magdaleniense, al menos en el suroeste de Europa. Algún autor ha sido incluso más restrictivo, indicando que la realización de manos en negativo parece ser un fenómeno esencialmente Gravetiense cuyo marco cronológico no superaría fases antiguas o medias del Solutrense (GONZÁLEZ SAINZ, 1999: 156).

2.- Las representaciones animales del Panel de las Manos tienen similitudes formales con algunos grabados exteriores de diferentes conjuntos. Los paralelismos son muy evidentes (una pata por par, ausencia de perspectiva, giba muy pronunciada...) entre la mayoría de los bisontes del panel

y los “bisontes arcaicos” realizados mediante grabado profundo estudiados por C. González Sainz (2000). Por otro lado, la cabeza del caballo propuesto por D. Garate encuentra equivalencias con algunas representaciones de Los Torneiros, La Lluera, Molín... (GARATE 2006: 114).

La reinterpretación del bisonte que proponemos refuerza esta relación entre las representaciones animales del Panel y las de los conjuntos exteriores con grabado profundo. Esto es debido a que posee una característica poco común y de la que sólo hemos hallado un único paralelismo en el Arte Cantábrico. Se trata de la forma y, sobre todo, de la longitud del cuerno del animal: con una única curvatura y prolongado hasta la exageración, rasgo que también se observa en un bisonte de Santo Adriano (FORTEA, 2005). La forma de marcar el sexo –como una prolongación de la línea ventral- y la de los cuartos traseros –con una discontinuidad en la zona de la nalga- avalan esta similitud entre los bisontes de Santo Adriano y el que proponemos.

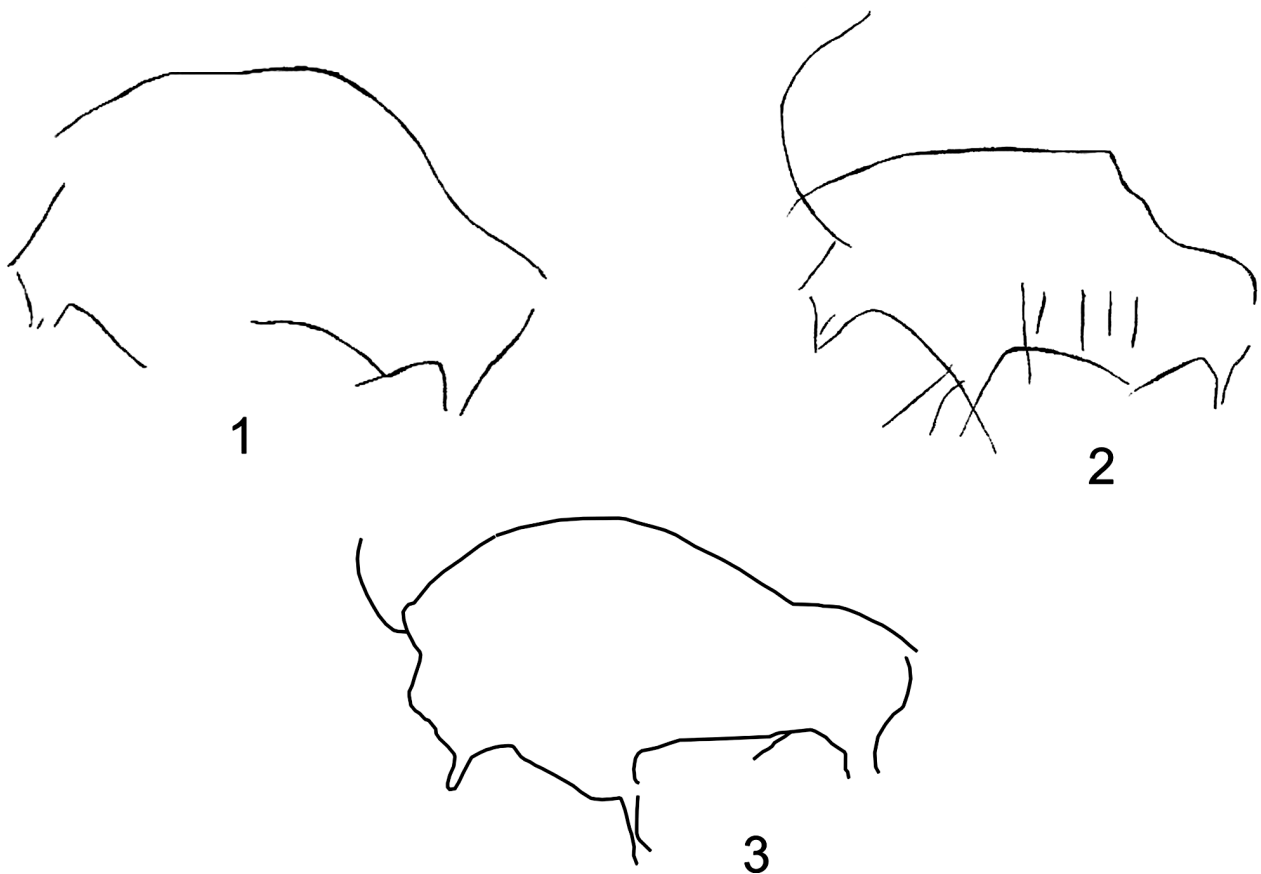


Fig. 4. Calcos de los bisontes de Santo Adriano (1 y 2, a partir de FORTEA, 2005) y el bisonte que proponemos reinterpretar (3). La escala ha sido modificada para su comparación.

Un caso que llama la atención es el del bisonte realizado mediante trazo lineal anaranjado. Éste, como ya hemos apuntado antes, se encuentra superpuesto a un bisonte en color siena y al realizado en negro. Fue interpretado por H. Breuil (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911) como perteneciente a una fase posterior a la del resto de los bisontes del Panel de las Manos. Esta afirmación se basa en el orden de la superposición y en una supuesta diferencia de estilo y coloración. Sin embargo, como también hemos apuntado, varios de los bisontes del panel (entre ellos, el que describimos en el presente trabajo) se superponen a otros de similar coloración y estilo. Además, la interpretación de este bisonte en los calcos de Breuil (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911: 118 y planche LXV) es incorrecta. En éstos se muestra la existencia de dos cuernos en perspectiva biangular recta (equivalente a la “torcida” de H. Breuil) y en una posición insólita (en la zona que correspondería a la barba), así como una pata delantera y una línea pectoral de aspecto extraño. En realidad, toda la parte anterior del animal está surcada por una corriente de agua que ha arrastrado el pigmento distorsionando la forma de la figura (*vid.* figura 5). Lo que parecen ser las líneas originales de la representación (todavía identificables en la parte posterior) conforman una silueta similar a la del resto de los bisontes del panel. Nuestra propuesta es que puede tratarse de una figura sincrónica a todos ellos.

Entre los paralelos de este tipo de bisontes, encontramos varios en Venta de la Perra. En dicho yacimiento, se realizó una datación absoluta de una costra estalagmítica superpuesta a

unos grabados exteriores profundos de tipo no figurativo. El resultado de la misma permite precisar una cronología presolutrense de los grabados, anterior a unos 22000 BP (ARIAS *et alii*, 1999). Desde hace algún tiempo, C. González Sainz ha defendido una cronología amplia para los primeros conjuntos exteriores cantábricos, que tendrían su inicio en el Auriñaciense y su máximo desarrollo en el Gravetiense (GONZÁLEZ SAINZ, 2000: 266). Esta idea ha sido sugerida por la constatación de que la variabilidad artística a comienzos del Paleolítico superior es, con toda probabilidad, mayor de lo supuesto tradicionalmente, como parecen indicar los estudios realizados desde los años 90 en Aquitania (DELLUC y DELLUC, 1999) y en el Quercy (LORBLANCHET, 1995). La presencia en Venta de la Perra de industrias del Paleolítico superior inicial (aunque bastante genéricas entre el lapso temporal del 35.000 al 21.000 BP), así como las ocupaciones del Auriñaciense típico del inmediato yacimiento de El Polvorín y las industrias de Hornos de la Peña asignadas al Auriñaciense evolucionado, son algunos de los argumentos empleados por C. González Sainz para defender este envejecimiento de las representaciones con respecto a la cronología solutrense propuesta por F.J. Fortea (1994: 212 ; 2001: 210). Los argumentos básicos que esgrime este segundo autor son, 1) la presencia de niveles solutrenses en Llonín y Chufín (FORTEA, 1994), y 2) aunque no lo manifiesta de forma explícita, la idea de que el arte paleolítico sigue una evolución lineal que conduce “de lo simple a lo complejo” y que, por lo tanto, los trazos no figurativos del “primer horizonte del Nalón”

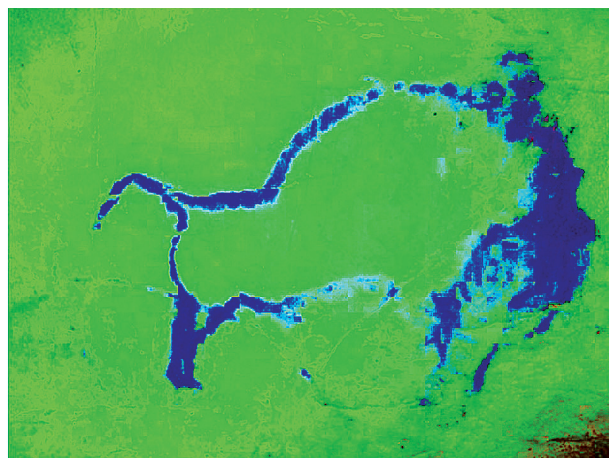


Fig. 5. Fotografía del bisonte anaranjado que hemos sometido a un tratamiento digital para resaltar la distorsión existente en la parte anterior de la representación (fotografía de D. Garate Maidagan).

deben ser anteriores a las representaciones figurativas que los acompañan. Precisamente en el abrigo de La Viña, algunos grabados del primer horizonte canalizaron una reconstrucción litoquímica sellada por un nivel auriñaciense (FORTEA 1994: 205), y algunos fragmentos parietales con grabados del segundo horizonte cayeron por gelifracción en el nivel VIb (FORTEA, 1992), estableciendo un término *ante quem* en el Gravetiense reciente. Estos datos, unidos a los aportados por C. González Sainz, nos parecen más acordes con una cronología más larga y antigua para esos grabados exteriores figurativos.

3.- Los trazos y puntos digitales son unos motivos bastante comunes en fases antiguas del arte paleolítico. A. Leroi-Gourhan (1971: 107) destacó su asociación con manos en negativo y discos, vinculación que se constata en varios conjuntos cantábricos como El Castillo, Cudón, La Garma, Fuente del Salín... (GONZÁLEZ SAINZ, 1999: 158).

4.- Los signos abstractos son de carácter muy diverso: rectángulos alargados como los de Covalanas y Arco B, en forma de huso como los de Pasiega C3... (GONZÁLEZ SAINZ, e.p.). Se hallan en algunas ocasiones superpuestas a las manos en negativo, sin embargo, como ya hemos apuntado, en ningún caso lo hacen a las representaciones animales. A pesar de la poca fiabilidad del criterio de las superposiciones, los consideraremos como realizados en una fase posterior a las figuras zoomorfas, debido a que ninguno de los ejemplos conocidos de estos signos remontan al horizonte de figuras realizadas en conjuntos exteriores mediante la técnica del grabado profundo. No obstante, mantenemos algunas reservas con respecto a esta atribución, debido a que algunos de estos signos están realizados con un pigmento color siena similar -o idéntico- al empleado en los bisontes del panel. En todo caso, parece más clara su vinculación con conjuntos que incluyen figuras realizadas mediante tamponado rojo (A. Leroi-Gourhan los integró en su Estilo III), *a priori* posteriores a los “santuarios exteriores”.

5.- En primer lugar, nos parece pertinente aclarar un error en la situación de algunos grabados según *Les Cavernes* (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911: 162-fig.158). Las dos ciervas que se dan la espalda, de estilo pre-magdalenense claro, no están en el Panel de las Manos -como se afirma en la obra-, sino separa-

das unos metros, superpuestas a un signo cuadrilátero violeta en el inicio del Rincón de los Tectiformes.

En el panel hay, en cambio, otras figuras grabadas. Como ya hemos indicado, se trata de una cabeza antropomórfica y 6 representaciones de ciervas. Poseen una serie de rasgos estilísticos (bandas de estriado, orejas de doble trazo...) análogos a los de otras representaciones sobre piezas de arte mueble (de Altamira, El Castillo...) datadas en el Magdaleniense inferior (UTRILLA, 1979).

Por último, existe otro bisonte grabado de caracteres estilísticos muy similares a los pintados en el Panel de las Manos, que si bien no se encuentra en éste, está bastante próximo (a unos pocos metros). Esta figura, no localizada en los primeros trabajos, fue publicada por E. Ripoll (1956: 308) y más recientemente, tras ser redescubierta, por F.J. Fortea (2001: 210). Parece lícito pensar que pertenece al mismo horizonte artístico que los bisontes amarillos del panel.

4.- VALORACIÓN FINAL

El bisonte que hemos reinterpretado nos permite reforzar los paralelismos existentes entre las figuras zoomorfas del Panel de las Manos de El Castillo y las presentes en los “santuarios exteriores cantábricos”. Dichas similitudes formales y estilísticas fueron propuestas inicialmente por C. González Sainz (2000) y F.J. Fortea (2001) y defendidas más recientemente por D. Garate (2006 y 2008). A lo largo del presente trabajo hemos querido argumentar que la homogeneidad estilística entre estos tipos de conjuntos es de gran calado. De manera que se incrementan las dudas sobre la exclusividad de la utilización de la técnica del grabado profundo y la ubicación exterior de las representaciones en esas fases más antiguas del arte regional.

Las similitudes formales, la ausencia de detalles internos, la presencia de una pata por par, la ausencia de elementos de perspectiva en cuernos y orejas (figuras en “perfil absoluto”) e incluso el uso de las superposiciones como forma de composición (GONZÁLEZ SAINZ y RUIZ REDONDO, e.p.) nos permiten afirmar que las únicas diferencias entre los bisontes del Panel de las Manos y los de los “santuarios exteriores” son el procedimiento técnico y su situación topográfica interior. Por consiguiente, proponemos la con-

sideración de un mismo horizonte artístico para estos tipos de manifestaciones, entre las que posiblemente también se podrían incluir las de otros conjuntos interiores como Micolón, las representaciones interiores de Chufín..., como argumentamos en un trabajo reciente (RUIZ REDONDO, 2010: 80-87).

Dentro de este horizonte, no obstante, se aprecian algunas diferencias que parecen tener un carácter geográfico. En lo que respecta a la distribución de la temática animal, ésta no es homogénea a lo largo de la región Cantábrica. En los santuarios exteriores –y sus equivalentes interiores como el que nos ocupa– del Cantábrico oriental (Venta de la Perra, La Luz...) el protagonista indiscutible es el bisonte, mientras que los conjuntos de Asturias y la zona más occidental de Cantabria (conjuntos del Nalón y del Nansa) muestran una variabilidad más amplia de temas, pero en los que el papel central siempre corresponde a los cérvidos (principalmente ciervas). La temática animal de la fase pictórica del Panel de las Manos en que se ubica la figura que hemos tratado en este artículo está compuesta casi exclusivamente por bisontes, lo que encajaría bien con la distribución geográfica de los temas propuesta.

En lo que respecta a su distribución temporal, los datos cronológicos no estilísticos de que disponemos (dataciones absolutas de costras superpuestas, depósitos arqueológicos asociados...) apuntan a una cronología para este horizonte artístico que se remontaría posiblemente a fases del Auriñaciense avanzado o del Gravetiense inicial. Por lo tanto, las informaciones parecen avalar que ya desde los primeros periodos del Paleolítico superior –al menos en el Cantábrico– se realizaron representaciones animales, tanto pintadas como grabadas y tanto en ubicaciones exteriores como el interior de las cavidades.

En conjunto, nuestra propuesta consiste en interpretar el Panel de las Manos como una acumulación de figuras de, al menos, tres horizontes artísticos:

1.- Compuesto por manos en negativo, discos, representaciones animales y trazos y puntuaciones digitales, cuya cronología probablemente se remonte a los inicios del Paleolítico superior (Auriñaciense o fases centrales del Gravetiense).

2.- Compuesto por los signos abstractos, posiblemente realizados en una fase posterior a las figuras zoomorfas, que no obstante juzgamos bastante antigua (en torno a fases finales del Gravetiense o inicios del Solutrense).

3.- Lo integran los grabados de las ciervas y el antropomorfo, que probablemente se realizaron durante algún momento antiguo del Magdaleniense.

En la primera fase, el orden de realización (observable en las superposiciones) indica que primero se realizaron las manos, luego las figuras zoomorfas y, por último, los trazos digitales. Nos decantamos por incluir todos estos motivos en el mismo horizonte por dos motivos. En primer lugar, porque los datos cronológicos de que disponemos en otros yacimientos apuntan a una cronología muy similar para todos estos tipos de representaciones (en la mayoría de los casos se trata de términos *ante quem* en torno a fechas grave-tienses). En segundo lugar, debido a que en otros conjuntos la asociación entre manos, discos y trazos digitales es evidente; al encontrarse algunos de estos motivos infrapuestos y otros superpuestos a las figuras animales, podemos considerar que todos ellos se realizaron en un lapso temporal breve. Ya que defendemos la hipótesis de que la cronología de los conjuntos exteriores abarca desde el Auriñaciense hasta fases centrales del Gravetiense, haremos extensiva esta cronología a toda esta fase pictórica.

El mayor interés del panel que hemos analizado radicaría, como hemos remarcado, en la vinculación de las figuras de una de sus fases pictóricas con las localizadas en los denominados “santuarios exteriores cantábricos” y en la inclusión en esa fase de otros motivos (como trazos digitales, manos en negativo y discos). De confirmarse esta hipótesis, se podría plantear un horizonte gráfico para las primeras fases del Paleolítico superior en el Cantábrico compuesto por 1) figuras zoomorfas y trazos no figurativos grabados en el exterior de las cavidades, 2) figuras zoomorfas pintadas o grabadas en el interior y 3) una serie de motivos sencillos, entre los que se incluirían manos en negativo, discos y trazos y puntos digitales.

5.- AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha sido realizado gracias a una beca pre-doctoral de la Universidad de Cantabria

y a la documentación gráfica cedida por C. González Sainz y D. Garate Maidagan. Las correcciones de éstos y de I. Gutiérrez Zugasti han contribuido a mejorar el presente estudio, aunque ninguno de ellos es responsable de las opiniones reflejadas en el mismo. Por último, agradezco la labor de digitalización y tratamiento del calco de H. Breuil (fig. 2) a L.C. Teira Mayolini.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H., BREUIL, H. y SIERRA, L.
1911 *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Imprimerie Vve. A. Chêne. Monaco.
- ARIAS, P., CALDERÓN, T., GONZÁLEZ SAINZ, C., MILLÁN, A., MOURE, A., ONTAÑÓN, R. y RUIZ IDARRAGA, R.
1999 Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta de la Perra (Carranza, Bizkaia). *Kobie* XXV, pp. 85-92.
- BREUIL, H.
1952 *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*. Centre d'études de de documentation préhistoriques, Montignac.
- CLOTTES, J., COURTIN, J. y VALLADAS, H.
1996 Nouvelles dates directes pour la Grotte Cosquer. *International Newsletter On Rock Art* 15, pp. 2-4
- CLOTTES, J., VALLADAS, H., CACHIER, H. y ARNOLD, M.
1992 Des dates pour Niaux et Gargas. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 89, pp. 270-274.
- DELLUC, B. y DELLUC, G.
1999 El arte paleolítico arcaico en Aquitania. De los orígenes a Lascaux. *Edades. Revista de Historia* 6. Dossier: "32.000 BP: Una odisea en el tiempo. Reflexiones sobre la definición cronológica del arte parietal paleolítico" (R. Cacho y N. Gálvez, eds.), pp.145-165.
- FORTEA PERÉZ, F. J.
1992 Abrigo de La Viña. Informe de las campañas 1987 a 1990. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*, pp.19-28. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.
1994 Los santuarios "exteriores" en el Paleolítico cantábrico. *Complutum* 5, *Arte Paleolítico*, pp. 203-220.
1999 La grotte de Los Torneiros (Castañedo del Monte, Tuñón, Asturias, Espagne). *International Newsletter On Rock Art* 24, pp. 8-11.
2001 Los comienzos del Arte Paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística. *Zephyrus* LIII-LIV, pp. 177-216.
2005 Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón. Santo Adriano. Asturias). *Munibe* 57, Homenaje a Jesús Altuna vol.3, pp. 23-52
- GARATE MAIDAGAN, D.
2006 Nuevos datos en torno al inicio del Arte Parietal Cantábrico: la aportación de un caballo inédito en el Panel de las Manos de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria). *Sautuola* XII. Santander, pp. 112-119.
2008 Perduration des traditions graphiques dans l'art pariétal pré-magdalenien des cantabres. *International Newsletter On Rock Art* 50, pp. 18-25.
- GARCÍA GUINEA, M.A. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1966 Découvertes de nouvelles représentations d'art rupestre dans la grotte del Castillo. *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* XXI, pp. 29-34.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.
1964 Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte del Castillo. *Zephyrus* XV, pp. 27-35.
1972 Notas para el estudio cronológico del arte rupestre de la Cueva del Castillo. *Santander Symposium*, pp. 409-420.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y MOURE, A.
1970 Figuras rupestres inéditas en la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Santander). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XXXVI, pp. 441-446.
- GONZÁLEZ MORALES, M.R. y MOURE, A.
2008 Excavaciones y estudio de arte rupestre en la cueva de la Fuente del Salin (Muñorrodero, Val de San Vicente) : campaña de 2000. *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 2000-2003*. pp. 79-82
- GONZÁLEZ SAINZ, C.
1999 Algunos problemas actuales en la ordenación cronológica del Arte Paleolítico en Cantabria. *I Encuentro de Historia de Cantabria*, t. 1, pp. 149-166. Universidad de Cantabria.
2000 Representaciones arcaicas de bisonte en la región Cantábrica. *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, nº9: Homenaje al profesor Vallespi, pp. 257-277.
2007 Quelques particularités des centres pariétaux paléolithiques dans la région cantabrique. *Préhistoire, art et sociétés. Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, nº 62, pp. 19-36.
(e.p.) Cueva de El Castillo. En Fortea (ed.): *Atlas del arte rupestre paleolítico de la Península Ibérica*.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y RUIZ REDONDO, A.
(e.p.) La superposición entre figuras en el arte parietal paleolítico. Cambios temporales en la región Cantábrica. Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C.
2001 *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria y Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, Santander.
- GROENEN, M.
2006 Principios de lectura del arte parietal en las cuevas decoradas del monte del Castillo. *Zona Arqueológica*, nº 7, vol.II. *Miscelánea en homenaje a Victoria Cabrera*, pp.42-53.

- 2007 Voir l'image préhistorique: premiers travaux dans la grotte ornée d'El Castillo (Cantabrie, Espagne). *XXVIe congrès préhistorique de France (Avignon, IX 2004). Congrès du Centenaire: Un siècle de construction du discours scientifique en Préhistoire*, pp.307-321.
- 2008 La imagen en el arte de las cuevas del Monte del Castillo. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época*. Prehistoria y Arqueología, t.1, pp.105-112
- LEROI-GOURHAN, A.
1971 *Préhistoire de l'art occidental*. Lucien Mazenod, Paris.
1983 *Los primeros artistas de Europa. Introducción al arte parietal paleolítico*. Encuentro, Madrid.
- LORBLANCHET, M.
1995 *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Errance, Paris.
- MARTÍNEZ BEA, M.
2002 El aprovechamiento de accidentes naturales en el arte rupestre paleolítico: un nuevo caso en la cueva del Castillo (Puente Viesgo). *Saldvie II*, pp. 27-44.
- MOURE ROMANILLO, A. y GONZÁLEZ MORALES, M.R.
1992 Datation C14 d'une zone décorée de la grotte Fuente del Salín en Espagne. *International Newsletter on Rock Art* 3, pp. 1-2.
- MOURE ROMANILLO, A. y GONZÁLEZ SAINZ, C.
2000 La investigación reciente del arte paleolítico de la región cantábrica. Apuntes para un "estado de la cuestión". *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular (Vila Real, 1999)* Vol. II: Paleolítico da Península Ibérica. ADE-CAP, Porto, pp. 475-491.
- RIPOLL PERELLÓ, E.
1956 Nota acerca de algunas nuevas figuras rupestres de las cuevas de El Castillo y La Pasiéga (Puente Viesgo, Santander). *Actas del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas. (Madrid 1954)* Zaragoza, pp. 301-310.
1972 Un palimpsesto rupestre de la Cueva del Castillo. *Santander Symposium*, pp. 457-464.
- RUIZ REDONDO, A.
2010 *La representación de la tercera dimensión en el Arte Paleolítico Cantábrico: análisis de la perspectiva de las figuras zoomorfas*. Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo. Universidad de Cantabria.
- TOSELLO, G., CEBALLOS DEL MORAL, J.M., FRITZ, C. y SAUVET, G.
2007 Nouvelle lecture d'une figure anciennement connue dans la grotte du Castillo (Cantabrie, Espagne). *Préhistoire, art et sociétés. Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, nº 62, pp. 37-46.
- UTRILLA MIRANDA, P.
1979 Acerca de la posición estratigráfica de los cérvidos y otros animales de trazo múltiple en el Paleolítico Superior Español. *Caesaraugusta* 49-50, pp. 65-72.