

LA CUEVA DE EL CASTILLO

Cronología de sus representaciones



Trabajo de Fin de Máster

Itinerario de Prehistoria y Arqueología

Dirigido por el Dr. Sergio Ripoll López

MARIA YEDRA ARNAIZ

Máster en Métodos y Técnicas Avanzadas de
Investigación Histórica, Artística y Geográfica.

Imagen de Portada. Vista del Techo de las Manos. © Miguel de Arriba / SRECD.

La Cueva de El Castillo: Cronología de sus Representaciones

Por

María Yedra Arnaiz

Máster en Métodos y Técnicas Avanzadas de
Investigación Histórica, Artística y Geográfica.



Asignatura: Trabajo Fin de Máster.
Curso 2022 – 2023

Contenido

| | |
|--|----|
| 1. Justificación..... | 1 |
| 2. Introducción..... | 2 |
| 3. Historia de la Investigación | 3 |
| 4. Los Métodos de Datación..... | 4 |
| 4.1. El Radiocarbono..... | 5 |
| 4.2. La serie del Uranio | 6 |
| 5. Las Manifestaciones Artísticas del Paleolítico Superior. | 8 |
| 5.1. La Evolución del Arte Paleolítico según Breuil | 10 |
| 5.2. La Sintetización de Laming – Emperaire..... | 12 |
| 5.3. La Cronología de Leroi – Gourham..... | 13 |
| 6. Estratigrafía de la Cueva de El Castillo. | 14 |
| 6.1. Los Niveles Auriñacienses | 14 |
| 6.2. Los Niveles Perigordienses (Gravetienses) | 15 |
| 6.3. El Nivel Solutrense | 16 |
| 6.4. El Magdaleniense Inferior Cantábrico | 17 |
| 6.5. Los Últimos Niveles del Paleolítico Superior Final | 18 |
| 6.6. Los Niveles Postpaleolíticos..... | 19 |
| 7. Las Representaciones de El Castillo..... | 21 |
| 7.1. El Vestíbulo | 22 |
| 7.2. La Gran Sala | 22 |
| 7.3. La Rotonda..... | 24 |
| 7.4. El Divertículo de la Gran Sala | 25 |
| 7.5. La Sala de los Polícromos..... | 28 |
| 7.6. El Techo de las Manos..... | 31 |
| 7.7. El Rincón de los Tectiformes..... | 33 |
| 7.8. La Galería de las Manos | 34 |
| 7.9. La Sala del Bisonte en Escultura | 35 |
| 7.10. El Panel de los Campaniformes | 37 |
| 7.11. La Sala del Monje | 39 |
| 7.12. La Sala de la Oveja..... | 40 |
| 7.13. La Galería de los Discos | 40 |
| 7.14. La Sala Final | 43 |

| | |
|--|----|
| 8. Fases de Representaciones de la Cueva de El Castillo..... | 43 |
| 8.1. Fase 1 | 43 |
| 8.2. Fase 2..... | 44 |
| 8.3. Fase 3..... | 44 |
| 8.4. Fase 4..... | 44 |
| 8.5. Fase 5..... | 45 |
| 8.6. Fase 6..... | 46 |
| 8.7. Fase 7..... | 47 |
| 8.8. Fase 8..... | 48 |
| 8.9. Fase 9..... | 49 |
| 9. Cuadro Resumen de Fases | 50 |
| 10. Conclusiones..... | 52 |
| Bibliografía | 54 |
| ANEXOS | 57 |
| Anexo 1: Listado de Representaciones de El Castillo..... | 57 |

1. Justificación

Cuando comencé el presente Trabajo Fin de Máster, allá por el mes de noviembre de 2021, mi objetivo principal era esclarecer si los hombres y mujeres que habitaron el Monte Castillo durante el Paleolítico utilizaron varias cuevas al mismo tiempo como soporte de su arte, como todo parece indicar, o si, por el contrario, pintaron o grabaron en una sola cueva cada vez.

Sin embargo, durante la realización del mismo, casi desde su comienzo, me di cuenta de la imposibilidad de dilucidar la cronología de todas las cuevas de Monte Castillo, ante la abundancia de vestigios, que sobrepasan con mucho los límites de este Trabajo de Fin de Máster.

Motivo por el cual, el Doctor Sergio Ripoll me recomendó centrarme en una sola cueva, en este caso El Castillo, ya que se trata de la cueva más estudiada hasta la fecha y la que más vestigios pictóricos y grabados conserva de época paleolítica, abarcando todos los periodos artísticos del Paleolítico superior.

Así pues, el presente trabajo se centra en el estudio cronológico de las pinturas y grabados de esta cavidad, basándome en las últimas dataciones realizadas y en las fotografías y calcos de los diferentes paneles con restos artísticos en los que se divide la cueva.

2. Introducción

Declarada Patrimonio Mundial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) el 7 de julio de 2008, la cueva de El Castillo conserva una de las fechas de arte paleolítico más antiguas datadas hasta la fecha, con al menos 40.800 años de antigüedad.



Imagen 1. Exterior del Monte de El Castillo

© Miguel de Arriba / SRECD

Esta cueva cántabra, situada en una posición estratégica sobre el río Pas en el término municipal de Puente Viesgo, contiene representaciones de bisontes, caballos, cérvidos, mamuts, uros, caprinos, etc. junto con manos, discos o puntos y formas rectangulares. Los paneles presentan pinturas en colores rojo, negro y amarillo, además de grabados.

El estado de conservación de las pinturas, aunque bueno, podría ser mejor de no haber sufrido grafitis, veladuras, limpiezas, etc. que hacen que algunas figuras no puedan ser vistas por el ojo humano, sin ayuda de diferentes técnicas.

Por otro lado, a la entrada de la cueva se puede observar la excavación arqueológica con una estratigrafía de 18 metros de profundidad que abarca todo el Paleolítico medio y superior cantábrico.

En la actualidad, la cueva es visitable, todos los días del año excepto los lunes y los días, 24, 25 y 31 de diciembre y 1 y 6 de enero, que permanece cerrada al público.

La visita al interior de la cavidad tiene una duración aproximada de 45 minutos y durante la misma se recorren unos 275 metros y se pueden ver ejemplos de representaciones de todas las técnicas, estilos y temas que realizaron las poblaciones del Paleolítico superior.

Aunque, las visitas son controladas y no alteran la conservación de su conjunto, el estado de conservación del *Panel de los Polícromos*, ha generado el pasado año un cambio en la ruta realizada en las visitas durante los últimos

meses, ya que este Panel ha tenido que ser cerrado debido a la aparición de hongos, que ponen en riesgo la conservación de las pinturas.

3. Historia de la Investigación

La cavidad fue descubierta por Hermilio Alcalde del Río en 1.903, a quién se deben las primeras excavaciones arqueológicas. A partir de 1.910 el Instituto de Paleontología Humana de París inicia unas excavaciones que llegaron hasta 1.914.



Imagen 2. Hugo Obermaier, Henri Breuil y Hermilio Alcalde del Río.

Estas excavaciones fueron dirigidas por Hugo Obermaier, con la colaboración de Paul Wernert, Jean Bouyssonie, Pierre Theilard de Chardin y Hermilio Alcalde del Río, y el apoyo de Henri Breuil, quien junto a Alcalde del Río realizó el primer estudio del arte rupestre de la cueva, publicado en *Les Cavernes de la Région Cantabrique* (1.911). Sin embargo, estas excavaciones nunca fueron publicadas, existiendo alguna mención de las mismas en *El Hombre Fósil. 80 Años Después*.

Los trabajos de excavación realizados documentaron una estratigrafía de 18 metros con niveles con ocupaciones humanas, iniciadas en el Paleolítico inferior hace al menos 180.000 años y que alcanzaban hasta la Edad Media, siendo los más importantes los correspondientes a las ocupaciones de *Homo Neanderthalensis* y los primeros *Homo Sapiens*.

Los estudios del arte de la cueva se retomaron en 1.934 por parte de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, dirigido por el Conde de la Vega del Sella. En 1.950 se realizaron nuevas excavaciones en la cueva de El Castillo por parte de Jesús Carballo, director del Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria. Pero no será hasta 1.980 cuando Victoria Cabrera retomará las excavaciones de forma sistemática, que llegarán hasta su fallecimiento en 2.004, junto a Federico Bernaldo de Quirós, quien se hará cargo de las mismas hasta 2.008.

El principal objetivo de estas excavaciones era confirmar la estratigrafía planteada por Hugo Obermaier y caracterizar las transiciones entre el Paleolítico inferior y medio, y, sobre todo, entre el Paleolítico medio y superior.

La tesis doctoral de Victoria Cabrera publicada en 1.984 sirvió para que la comunidad científica internacional viese la verdadera proyección de la estratigrafía de El Castillo, tratándose de la estratigrafía más completa de la arqueología prehistórica europea.

En la actualidad, el director de excavación es el Dr. José Manuel Maillo Fernández, junto con Juan Marín Hernando. El proyecto se centra en las últimas ocupaciones de *Homo Neanderthalensis* y la transición entre estos y los *Homo Sapiens*, desarrollada hace unos 40.000 años con niveles de ocupación Auriñacienses fechados entre los 40.000 y los 38.000 años, tratándose por tanto de uno de los suelos de ocupación de población de *Homo Sapiens* más antiguos conservados en Europa.

Durante las distintas fases de excavación, se han localizado gran cantidad de restos de fauna, industria lítica y algún resto humano tanto de *Homo Sapiens*, como de *Homo Neanderthalensis*. Entre los restos de fauna hay que destacar la existencia, entre ellos, de innumerables muestras de arte mueble, con representaciones sobre todo de cérvidos.

4. Los Métodos de Datación

Existen en la actualidad y desde los años 90 del siglo XX gran cantidad de técnicas de datación, capaces de revelar la antigüedad de las pinturas parietales, como son el radiocarbono, la serie del uranio o la termoluminiscencia, entre muchas otras.

Sin embargo, para las escasas dataciones realizadas en la cueva de El Castillo tan solo se han utilizado dos de estos métodos: el radiocarbono y la serie del uranio, ambos detallados a continuación.

4.1. El Radiocarbono

El radiocarbono, o carbono-14, es un isótopo del elemento carbono que es inestable y débilmente radioactivo. Los isótopos estables son el carbono-12 y el carbono-13.

El carbono 14 se forma continuamente en la atmósfera superior por el efecto de los neutrones de rayos cósmicos sobre los átomos de nitrógeno-14, oxidándose rápidamente en el aire para formar dióxido de carbono y entrar en el ciclo global del carbono.

Las plantas y los animales asimilan el carbono-14 a partir del dióxido de carbono durante toda su vida. Cuando mueren, dejan de intercambiar carbono con la biosfera y su contenido de carbono-14 empieza a disminuir a una tasa determinada por la ley del decaimiento radioactivo.

La datación por radiocarbono es, básicamente, un método diseñado para medir la radioactividad residual.

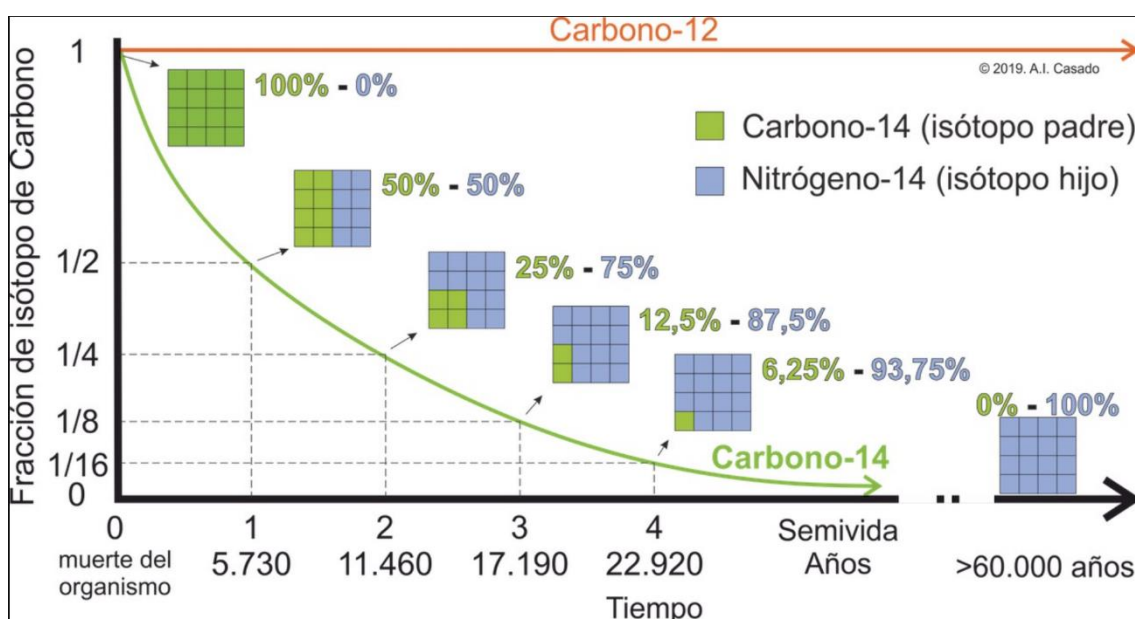


Ilustración 1. Datación por Carbono – 14.

Fuente: <https://geolodiaavila.com/2019/04/03/metodo-de-datacion-por-radiocarbono-o-carbono-14/>

Hay tres técnicas principales utilizadas para medir el contenido de carbono-14 de cualquier muestra: recuento proporcional de gas, recuento de centelleo líquido, y espectrometría de masas con aceleradores.

El recuento proporcional de gas es una técnica convencional de datación radiométrica que cuenta las partículas beta emitidas por una muestra dada. Las

partículas beta son productos del decaimiento del radiocarbono. En este método, la muestra de carbono se convierte primero en gas de dióxido de carbono antes de que la medición en contadores de gas proporcional se lleve a cabo.

El recuento de centelleo líquido es otra técnica de datación por radiocarbono que era popular en la década de 1960. En este método, la muestra está en estado líquido y se agrega un contador de centelleo. Éste produce un destello de luz cuando interactúa con una partícula beta. Un vial con una muestra se pasa entre dos fotomultiplicadores, y solo cuando ambos dispositivos registran el destello de luz, se realiza el recuento.

La espectrometría de masas con aceleradores (AMS) es un método moderno de datación por radiocarbono que está considerado como la forma más eficiente de medir el contenido de radiocarbono de una muestra. En este método, el contenido de carbono-14 se mide directamente en relación al carbono-12 y al carbono-13 presente. El método no tiene en cuenta las partículas beta, sino el número de átomos de carbono presentes en la muestra y la proporción de los isótopos. (Beta Analytic Testing Laboratory)

4.2. La serie del Uranio

Se trata de un método de datación radiométrico empleado habitualmente para determinar la antigüedad de materiales formados por carbonato cálcico. Es una técnica de amplísima aplicabilidad en yacimientos de cuevas, paleosuelos y esqueletos de moluscos. Se basa en la medida de las relaciones isotópicas entre los miembros de una familia de desintegración radiactiva y el grado en el que se ha restaurado el equilibrio de decaimiento entre ellos. De esta manera se puede averiguar el tiempo transcurrido desde que se haya producido el último desequilibrio o fraccionamiento de los componentes de la cadena radiactiva en la muestra.

Se focaliza en dos isótopos del uranio, U-238 y U-235, que decaen a formas estables del plomo, mediante unas complejas cadenas que incluyen la formación de torio. Con el reciente avance de las técnicas de espectrometría de masas, la datación mediante las series del uranio es la más adecuada para materiales carbonatados (espeleotemas y concreciones calcílicas en general).

En las condiciones ambientales más normales, el torio no es soluble en agua, mientras que el uranio sí lo es. Por lo tanto, aquellos materiales que se formen a partir del contenido mineral de estas aguas naturales, previsiblemente, han de contener pequeñas cantidades de uranio y el torio estar ausente.

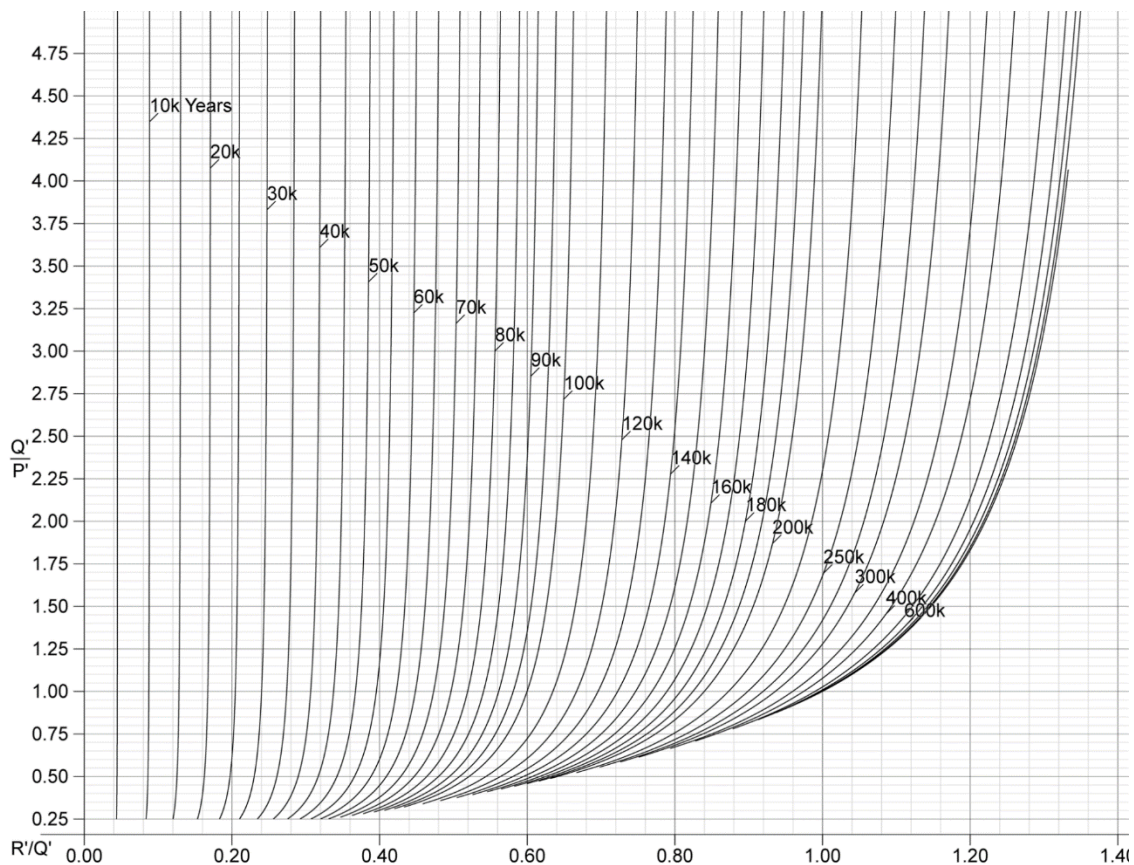


Ilustración 2. Relaciones de actividad del uranio y del torio en el tiempo. $Q'/P' = {}^{234}\text{U}/{}^{238}\text{U}$, $R'/Q' = {}^{230}\text{Th}/{}^{234}\text{U}$. **Fuente:** Wikipedia. Created by Paul Sheer.

Debido a la naturaleza radiactiva intrínseca del uranio (el U-238 es su isótopo natural más abundante), éste decaerá de manera espontánea, lenta y continuamente para formar el resto de su cadena de productos hijos, entre los que se encuentra el Th-230, que a su vez se desintegra naturalmente a otra velocidad mayor que el uranio padre. La relación entre la actividad de los isótopos padres e hijos variará hasta que se restaure el equilibrio natural (equilibrio secular), momento desde el cual ambas especies decaen a la misma velocidad, lo que determina el límite de edad medible por este método.

Para la datación por uranio-torio, esto ocurre en un tiempo de alrededor de medio millón de años. En el otro extremo, la antigüedad mínima calculable estará condicionada por la cantidad inicial de uranio y torio en la muestra y las

condiciones instrumentales de medida, cobrando la mayor relevancia la capacidad de detección de la técnica analítica y su precisión.

Para detectar y medir las relaciones isotópicas se emplean técnicas analíticas de conteo de partículas, como la espectrometría alfa o la espectrometría de masas. La selección de la técnica de análisis más apropiada dependerá principalmente de la cantidad de muestra disponible para su análisis, características de la propia muestra, concentración en uranio y torio, precisión mínima deseada de las medidas y la propia antigüedad de la muestra a estudiar.

(CENIEH)

5. Las Manifestaciones Artísticas del Paleolítico Superior.

Las manifestaciones artísticas comenzaron a ser desarrolladas durante el Paleolítico Superior por el *Homo Sapiens*. Sin embargo, algunos investigadores actuales, como Hoffmann afirman que el *Homo Neanderthalensis* realizó las primeras pinturas en cuevas como Ardales (Málaga), Maltravieso (Cáceres) y La Pasiega (Cantabria).

Este trabajo no pretende entrar en si las dataciones de Hoffmann *et al.* publicadas en la revista *Science* en 2.018 son veraces o no. Pues considero que estas dataciones deberían ser primero aceptadas por la comunidad prehistoriadora europea en su totalidad, cosa que aún no ha sucedido.

Motivo por el cual, el presente trabajo se centra tan solo en aquellas dataciones que han sido aceptadas por la comunidad prehistoriadora europea, tanto las realizadas mediante radiocarbono o series de Uranio, como las que se han realizado por comparación de figuras entre diferentes cuevas con arte parietal.

Así pues, el arte paleolítico se puede dividir entre arte mueble y arte rupestre. *El arte Mueble se considera como aquella representación figurativa o simbólica que aparece sobre un soporte lítico u óseo susceptible de ser transportado. Este soporte puede tener una finalidad utilitaria, como es el caso de los bastones perforados, propulsores, azagayas, arpones, etc.; o bien puede no estar destinado a una función o actividad relacionada con la vida cotidiana. En el primer caso nos encontramos con objetos “decorados”, mientras que en el*

segundo estos objetos constituyen en sí mismos un soporte para una expresión artística vinculada con el mundo anímico de los grupos cazadores. Este arte Mueble presenta una dispersión ubicua por todo el continente europeo, extendiéndose hacia Siberia, pero no bajando hacia el Próximo Oriente. Esta dispersión es también en cierto modo cronológica. Mientras encontramos una concentración importante del Arte Mueble en el Paleolítico Superior inicial de la zona del centro y este de Europa, desde el 35.000 al 20.000, con agrupaciones en los valles del Danubio y del sur de la llanura ruso-ucraniana, la dispersión del Arte rupestre se sitúa fundamentalmente en la región Atlántica Meridional (Aquitania-Pirineos-Cantábrico) y cronológicamente situado entre el Solutrense y el Magdaleniense, es decir desde después del 20.000 hasta el 10.000.

[...] Durante la Prehistoria, las regiones del Suroeste de Europa fueron ocupadas por una serie de grupos humanos que nos dejaron abundantes muestras de su cultura. Desde hace 40.000 años el Homo Sapiens Sapiens, el tipo humano actual, habita en estas regiones europeas. La situación privilegiada de muchas de las cavernas, en lugares estratégicos, les permitía controlar el paso de los animales, base de su alimentación, y tener acceso a las materias primas necesarias para la fabricación de sus instrumentos. La boca de las cuevas permite contar con lugares abrigados, donde poder vivir. La necesidad de un espacio vital, donde desarrollar sus actividades, encuentra así en estos abrigos naturales el sitio idóneo. La cueva, como lugar de habitación se convierte también en el centro de la vida social de los grupos paleolíticos. En ella comienza también a exteriorizar el ser humano sus sentimientos, en forma de motivos artísticos. El arte se sitúa en la cueva y pronto el interior, que nunca fue lugar de habitación, se va convirtiendo en área preferida donde colocar figuras e imágenes. La semejanza entre lo descubierto en las paredes y en el Arte Mueble nos indica que los artistas no sólo utilizaron la cueva como soporte para su obra, sino que también grabaron sobre piezas que podían llevar con ellos. (BERNALDO DE QUIRÓS, F. y CABRERA VALDÉS, V. 1994, 265 - 266).

Este arte paleolítico, tanto rupestre como mobiliario, se puede dividir en varios periodos artísticos, que los investigadores establecen para las diferentes regiones o cronologías. Existiendo a lo largo de la historiografía diversas

propuestas, siendo las más utilizadas las de Breuil (1911), Laming – Emperaire (1962) y Leroi – Gourhan (1968).

5.1. La Evolución del Arte Paleolítico según Breuil

Durante los años 50 del pasado siglo, el abate Henry Breuil realizó un sistema cronológico – evolutivo para el arte paleolítico, basado en argumentos técnicos y estilísticos. Así, desarrolló un sistema que iba de lo más simple a lo más complejo.

Este sistema establecía dos ciclos: *Ciclo Auriñaco – Perigordense* y *Ciclo Solútreo – Magdaleniense*, que detallo a continuación, según el resumen realizado por E. Ripoll (1989, 106 – 107):

| <u>Edad</u> | <u>Grabado</u> | <u>Pintura</u> |
|--------------------------------|---|--|
| I. Auriñaciense y Perigordense | 1. Macaronis y figuras primitivas. 2. Dibujos lineares de animales sobre arcilla de estilo arcaico. 3. Grabados incisos asociados a pintura roja. 4. Bajorrelieves arcaicos o grabados profundamente incisos, figuras de perfil. | 1. Líneas negras primitivas y rudimentarias. 2. Manos negativas en rojo. 3. Manos negativas en negro. 4. Manos positivas negras y rojas. 5. Siluetas rudimentarias rojas y amarillas. 6. Bellos contornos lineares en rojo y en negro. 7. Dibujos en líneas rojas gruesas o delgadas de bordes babosos o punteados. 8. Pinturas en siena quemada de técnica similar. 9. Pinturas en anchas bandas rojas y negras de estilo arcaico. 10. Pinturas bicolors (rojo y negro) de estilo arcaico. |

| | | |
|---|---|--|
| II. Solutrense | <p>5. Grabados de tradición anterior.</p> <p>6. Grabados con la superficie estriada.</p> | |
| III. Solutrense final y Magdaleniense III | <p>7. Grabados con la superficie generalmente estriada.</p> | |
| IV. Magdaleniense III - IV | <p>8. Esculturas en alto o bajorrelieve.</p> <p>9. Grabados profundos.</p> | <p>11. Tintas planas en bandas negras más o menos anchas, todavía en estilo primitivo.</p> <p>12. Simples siluetas en negro, ligeramente sombreadas.</p> <p>13. Bellas figuras en negro sombreadas con rayado.</p> |
| V. Magdaleniense IV - V | <p>10. Avanzado estilo sin relación con la pintura.</p> | <p>14. Figuras negras sombreadas con esfumado.</p> <p>15. Imágenes cubiertas con manchas o en tinta plana, en negro o en pardo, de avanzado estilo monocromo.</p> |
| VI. Magdaleniense VI | <p>11. Grabados asociados con policromos.</p> <p>12. Grabados superpuestos a policromías.</p> | <p>16. Policromía.</p> |

| | | |
|--------------------------|--|--|
| VII. Magdaleniense final | | 17. Siluetas rojas. 18. Muchos signos pintados. |
| VIII. Aziliense | | 19. Fajas dentadas. |

5.2. La Sintetización de Laming – Empeaire

Es posible que Breuil no se basase en paralelos estilísticos y que el arte mueble fuera utilizado de forma insuficiente. Motivo por el cual A. Laming – Empeaire realizó una sintetización del sistema de Breuil, que E. Ripoll resume de la siguiente manera (1989, 107 – 108):

| <u>Ciclo auriñaco – perigordense</u> | <u>Ciclo solútreo – magdaleniense</u> |
|--|---|
| Pardo unido. | Polícromos. Colores pardos. Relleno en manchas. |
| Lineal negro. | Negro modelado. |
| Bicromos. | Trazos negros finos. |
| Tintas planas, rojas o negras. | Tinta plana negra. |
| Trazos anchos y empastados. | Trazos negros empastados. |
| Lineales amarillos, rojos y a veces negros. | Lineales negros. |
| Trazos digitales, manos negativas y positivas. | |

5.3. La Cronología de Leroi – Gourham

En los años 70 del pasado siglo el sistema de Breuil empezó a ser cuestionado por los investigadores gracias a los nuevos métodos de excavación y a las dataciones con radiocarbono. Así, fue sustituido por el método cronológico – evolutivo de A. Leroi – Gourham, que establece una secuencia evolutiva única, con ayuda del arte mueble, sintetizada por E. Ripoll (1989, 108 – 112):

| | | |
|-----------------------|-----------------------------------|--|
| Periodo prefigurativo | Musteriense | <ul style="list-style-type: none"> - Aparecen los colorantes. - Objetos de adorno, placas y huesos con líneas grabadas y abundante utilización del ocre. - No hay representaciones identificables, de momento. |
| Estilo I | Auriñaciense | <ul style="list-style-type: none"> - Imágenes sexuales realistas. - Animales de estilo tosco. - Grabados con incisión profunda. |
| Estilo II | Gravetiense y Solutrense inferior | <ul style="list-style-type: none"> - Estatuillas humanas y animales en arte mueble. - Tendencia naturalista y estilizada. - Línea cérvico – dorsal marcada de forma sinuosa con detalles específicos de cada animal. - Astas y cornamentas de perfil absoluto o de frente. - Patas faltantes o en trazos simples. |
| Estilo III | Solutrense medio y superior | <ul style="list-style-type: none"> - Línea cérvico – dorsal atenuada. - Cuellos y cabezas alargados. - Aparecen detalles corporales y despieces interiores. - Cuernos y astas en perspectiva semi – torcida. |

| | | | |
|-----------------|----|--------------------------------|--|
| Estilo antiguo | IV | Magdaleniense inferior y medio | <ul style="list-style-type: none"> - Animales más naturalistas y realistas. - Dominio y combinación de las técnicas. - Se incluyen muchos detalles anatómicos (pelajes, crines, pezuñas, ojos). - Se da volumen y color a las figuras. |
| Estilo reciente | IV | Magdaleniense superior | <ul style="list-style-type: none"> - Figuras llenas de detalle y con movimiento. - Figuras muy esquemáticas. - Auge del arte mueble. |

6. Estratigrafía de la Cueva de El Castillo.

En el caso de este trabajo, basándome en su cronología, voy a tratar de establecer la cultura a la que pertenece cada representación, motivo por el cual dividiré el arte de la cueva de El Castillo en Auriñaciense, Gravetiense, Solutrense y Magdaleniense.

Para esto tendré en cuenta las dataciones establecidas para cada una de estas culturas en la cornisa cantábrica, según B. Ochoa (2011, 136 – 141).



Imagen 3. Vista del Yacimiento

© Miguel de Arriba/ SRECD.

6.1. Los Niveles Auriñacienses

Desarrollada en la Cornisa Cantábrica entre 40.000/39.000 y 34.500/33.000 años A.P. (OCHOA, 2011, 136), se ha documentado en la cueva de El Castillo entre los 40.000 y los 38.000 años y pone de manifiesto una reiterada ocupación

humana. Se trata de los niveles 18 (Delta) y 16 (Gamma) (CABRERA, 1984, 199).

Las herramientas recuperadas muestran continuidad e innovación en la producción técnica de fases anteriores. Así, hay gran cantidad de raederas, denticulados y escotaduras, a las que se unen numerosos tipos de raspadores (sobre hoja Auriñaciense, carenados típicos, carenados atípicos, en hocico plano, etc.), perforadores, buriles y hojas auriñacienses. Complementado con núcleos, percutores y productos de talla. Mientras que, entre los útiles elaborados sobre materias óseas destacan las azagayas de base hendida, varios punzones y un cincel.

Los restos faunísticos y los hogares revelan la elevada densidad de población humana que frecuentó el vestíbulo de la cueva, con restos óseos de elefantes, rinocerontes, caballos, ciervos, bisontes, cabras, corzos, rebecos, osos, etc. entre los que destaca un gran diente de cachalote y moluscos, que muestran el aprovechamiento de recursos marinos. Además, aparecen restos de aves como urracas, cuervos, zorzales, pardillas, ánades reales, perdiz chocha y perdiz nival.

Así mismo, durante las excavaciones se han recuperado restos óseos humanos, muy fragmentados lo que dificulta su catalogación entre *Sapiens* o *Neanderthalensis*. El estudio de los dientes realizado por María Dolores Garralda los ha asignado a poblaciones neandertales (GARRALDA, 2006, 450).

Por otro lado, Victoria Cabrera y Federico Bernaldo de Quirós sostienen que las primeras manifestaciones de arte mueble figurativo se documentan en este periodo, debido al descubrimiento de grabados, realizados sobre instrumental lítico, de la cabeza de un animal, la parte posterior de otro y series de líneas paralelas y angulares (CABRERA Y BERNALDO DE QUIRÓS, 2006, 359). A este momento se pueden atribuir las figuras de arte rupestre más antiguas de la cavidad, con representaciones de manos y discos en color rojo.

6.2. Los Niveles Perigordienses (Gravetienses)

Desarrollada en la cornisa cantábrica entre 34.500/33.000 y 25.000/24.500 años A.P. (OCHOA, 2011, 137), se documenta en la entrada de El Castillo entre

los 28.000 y los 25.000 años, con ocupaciones puntuales y de baja intensidad, pero reiteradas en el tiempo. Corresponden con los niveles 14 (Auriñaciense Beta) y 12 (Auriñaciense Alfa) (CABRERA, 1984, 245).

En este momento se realizan sobre sílex, pero también sobre cuarcita y otros materiales, utensilios como raspadores (sobre lasca, carenados, nucleiformes, etc.), buriles, perforadores, truncadoras, escotaduras y denticulados. Así como varias puntas de la *Gravette* y hojas auriñacienses.

Se documenta la escasez de restos óseos de animales de roquedo, mientras que abundan los de pradera, junto con carnívoros que ocuparían el espacio en momentos sin ocupación humana. Es significativa la presencia de restos de aves, destacando la barnacla, la chova y la perdiz nival, lo que nos informa de un período de enfriamiento climático.

Correspondiente a este periodo se recuperó un compresor de cuarcita con la figura grabada de un animal, interpretada como felino, pero que podría tratarse de un bisonte, al recordar su silueta a los bóvidos del *Techo de las Manos*, con una cronología de 25.000 años.

Las ocupaciones de este nivel están localizadas varios metros por debajo de la actual entrada, lo que hace pensar que existieron otros puntos de acceso a la cueva, como parecen indicar los trabajos de Hugo Obermaier que documentó un abrigo cegado interiormente por una concreción, que permitiría la entrada al interior por una cota inferior a la boca del descubrimiento.

6.3. El Nivel Solutrense

Desarrollada en la cornisa cantábrica entre 25.000/24.500 y 20.000/19.600 años A.P. (OCHOA, 2011, 137), los grupos humanos ocuparon El Castillo de nuevo hace unos 20.000 años, en el Solutrense final. Se detecta en el nivel 10 del yacimiento, que presenta poca potencia, con industria lítica escasa y poco representativa (CABRERA, 1984, 279).

Aparecen en este momento materiales típicos del Solutrense, como hojas de cara plana y de laurel, talladas mediante retoque plano. La industria ósea es

escasa en este momento, destacando las azagayas e instrumentos para la elaboración de objetos líticos, como retocadores y cinceles.



Imagen 4. Hoja de laurel. **Museo Arqueológico Nacional.**

Inv. 1951/37/98/6/4.

Foto: Verónica Schulmeister Guillén

Los animales consumidos repiten patrones anteriores, con abundancia de ciervos, bóvidos y caballos. Hay poca representación de animales de entornos rocosos y reducida presencia de carnívoros y aves, contrastando con las numerosas conchas de moluscos recuperadas, correspondientes a épocas frías.

6.4. El Magdaleniense Inferior Cantábrico

Desarrollado en la cornisa cantábrica entre 20.000/19.600 y 16.500/16.000 años A.P. (OCHOA, 2011, 138 – 139). Durante el Magdaleniense inferior y medio (entre 18.400 y 15.500 años), grupos humanos numerosos frecuentaron la entrada de El Castillo, de forma continuada. Se documenta en el nivel 8 (Magdaleniense Beta) (CABRERA, 1984, 297).

Los restos de hogares y los instrumentos relacionados con la talla de herramientas demuestran la existencia de prácticas domésticas en este espacio.

La industria lítica está realizada casi exclusivamente en sílex y compuesta por raspadores, perforadores, buriles, truncaduras, denticulados, escotaduras, raederas y *raclettes*. Sin embargo, lo que más destaca de este momento es el incremento y gran variedad de útiles realizados en hueso y asta, entre los que hay que destacar una gran variedad de azagayas (de base hendida, monobiselada, biapuntada, doble, etc.), los bastones perforados, las varillas plano – convexas y propulsores, muchos de ellos con decoración incisa.

La fauna consumida demuestra un claro aprovechamiento del entorno rocoso, con presencia de rebecos y ciervos, y de la costa, con una gran diversidad de moluscos.

En estos momentos se documentan en El Castillo la existencia de algún ritual relacionado con los “cráneos copa”, que estudiaron Henry Victor Vallois y L. Delmas y que corresponden a cráneos de personas adultas, en los que Obermaier vio una talla intencional, puesto que afirmó que en el nivel magdaleniense de la Cueva de El Castillo habían sido encontrados “pedazos bastante grandes de dos cráneos trabajados para copas” (BREUIL Y OBERMAIER, 1909, 276), pero esta propuesta es un estudio antiguo que habría que confirmar.

Durante el Magdaleniense se produce una explosión decorativa en soportes óseos, como azagayas, bastones perforados, cinceles, tubos de ave, puntas y varillas en asta; que muestran líneas paralelas, formas angulares, en zigzag y tectiformes. Sin embargo, lo más significativo son los omoplatos de cérvidos con grabados de caballos, ciervos y sobre todo ciervas de contornos múltiples e interiores estriados. Este grupo de omoplatos sirve para datar el conjunto de representaciones parietales realizadas con esta misma técnica en el interior de la cueva entre 16.800 y 15.700 años A.P.

6.5. Los Últimos Niveles del Paleolítico Superior Final



Imagen 5. Anverso (izquierda) y reverso (derecha) de omoplato decorado con representaciones estriadas.

Museo Arqueológico Nacional. Inv. 1951/37/100/2/9. Foto: Verónica Schulmeister Guillén

El Magdaleniense superior y final se desarrolla en la cornisa cantábrica entre 16.500/16.000 y 13.600/13.300 años A.P. (OCHOA, 2011, 139) Los últimos grupos magdalenienses ocupan la cueva de El Castillo ininterrumpidamente

entre hace 15.000 y 11.300 años. Documentado en el nivel 6 (Magdaleniense Alfa). (CABRERA, 1984, 367).

En este momento aparecen gran cantidad de arpones de dientes, utilizados para la pesca de salmón y trucha, como demuestra la gran cantidad de vértebras de estas especies aparecidas en el yacimiento.

La decoración de los útiles disminuye, decorándose arpones, azagayas y otros huesos con decoración lineal, pero es escasa la decoración figurativa, destacando el bastón perforado realizado en asta, con decoración de un gran ciervo con la cornamenta muy desarrollada. A este momento corresponde la



Imagen 6. Bastón decorado del nivel 6 de la Cueva de El Castillo.

Museo Arqueológico Nacional. Inv. 1975/38/CAST/1. Foto: Verónica Schulmeister Guillén

máxima expresión decorativa del interior de la cueva, con los bisontes negros y los grabados de contorno simple.

6.6. Los Niveles Postpaleolíticos

Por su parte, durante el Aziliense hacia el 11.000 A.P., el vestíbulo presentaría un espacio de habitación muy escaso, debido al desplome de la visera, por lo que no tendría condiciones idóneas para la habitación.

Así, estos grupos humanos azilienses permanecerían en la cavidad de forma esporádica, dejando restos líticos y óseos, entre los que destacan los arpones planos de dos hileras de dientes.

Entre los restos de fauna consumida hay escasez de mamíferos y aves, y el consumo de moluscos marinos se reduce, aumentando los terrestres. Las especies indican un calentamiento climático con respecto a momentos anteriores.

A partir de este momento la cueva recibirá visitas muy esporádicas, como atestiguan los restos cerámicos y metálicos que se han localizado durante las excavaciones, entre los que podemos citar una punta de flecha con pedúnculo y aletas y dos puñales triangulares, datados entre 3.800 y 3.200 años, lo que nos habla de ocupaciones de la cueva durante la Edad del Bronce.

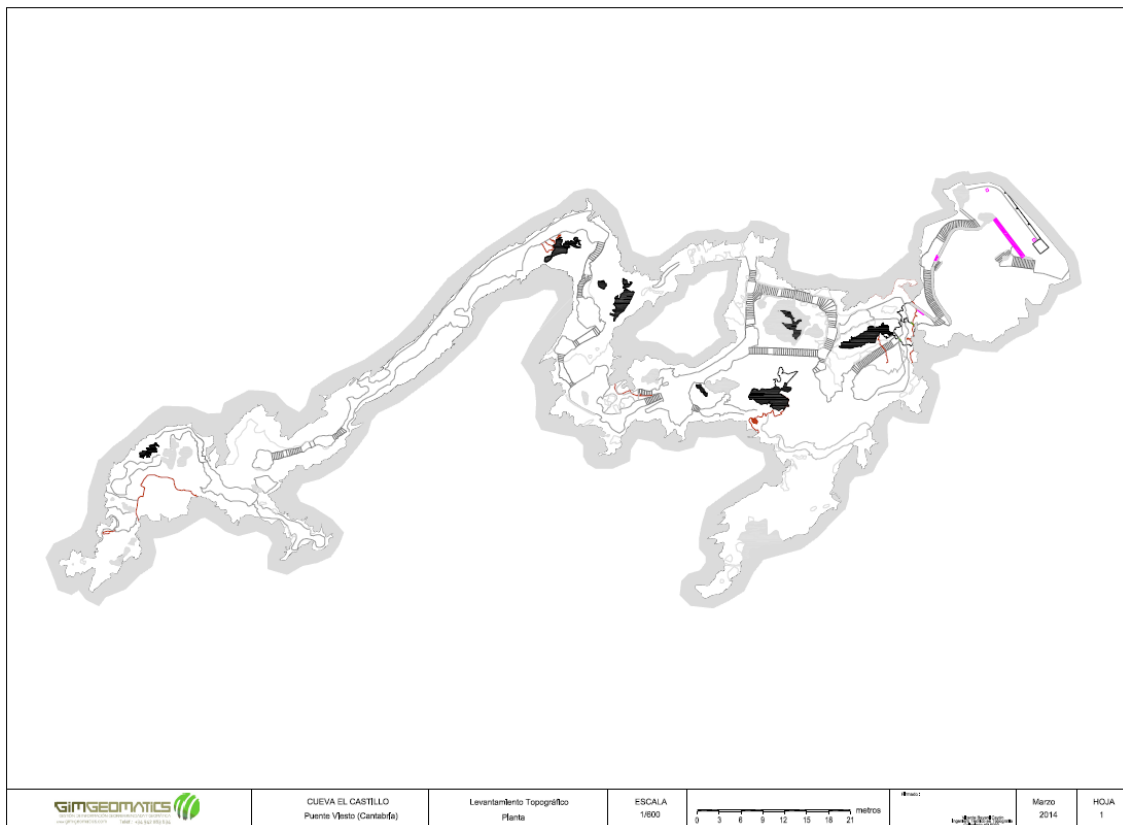
En este mismo momento se producen en el interior de la cueva representaciones antropomorfas esquemáticas y una inhumación con ajuar, que fue excavada a mediados del siglo pasado.

Por el contrario, los grupos humanos prefieren la vecina cueva de Las Monedas, situada a apenas 700 metros de El Castillo, donde se recuperaron objetos metálicos (tres leznas y varias hachas) datados en la Edad del Bronce. Así como, abundantes restos óseos de ciervo y cabra, y piezas de industria lítica, junto con restos de varios hogares, algunos de los cuales se sitúan en la zona interior de la cueva. Varios de estos hogares corresponden a momentos medievales.

Esta presencia humana en el interior de Las Monedas está atestiguada por los restos de cerámica, el *pondus* romano o las monedas que dan nombre a la cavidad.

De todo el conjunto de cuevas que componen Monte Castillo, la única en la que no se han localizado restos de habitación es en la cueva de Las Chimeneas.

7. Las Representaciones de El Castillo.



La cueva de El Castillo alberga en su interior uno de los conjuntos de arte rupestre paleolítico más importantes de Europa, con numerosos grabados, dibujos, pinturas y esculturas, lo que supone que contenga la casi totalidad de temas, técnicas y estilos artísticos conocidos y representados entre hace, al menos 41.000 y 3.000 años A.P.

Presenta más de 2.800 grafías que suponen una muestra del comportamiento artístico y simbólico, de los hombres y mujeres que habitaron la cueva durante el Paleolítico superior. La mayoría de estas representaciones se localizan en su primera mitad.

Entre las representaciones más numerosas se encuentran los discos con más de 300, repartidos por prácticamente toda la cueva, aunque el conjunto más numeroso se localiza en la zona final, en la conocida como *Galería de los Discos*; seguidos de las manos con 98 representaciones repartidas a lo largo de toda la cavidad, pero concentradas en el *Panel de las Manos*, donde se localizan en torno a 60.

Dentro de las figuras zoomorfas hay que destacar la abundancia de representaciones de cérvidos con más de 130 representaciones, destacando las

ciervas, en su mayoría realizadas con la técnica del grabado estriado; hay que mencionar también las representaciones de caprinos, équidos y bóvidos. En la cueva de El Castillo además se han localizado una representación de un felino y varios mamuts, junto una gran cantidad de animales indeterminados o partes de animales (orejas, patas, cuernos, líneas cerviceo – dorsales).

Las formas antropomorfas de la cavidad son escasas destacando un conjunto de la Edad del Bronce con 13 representaciones humanas esquemáticas concentradas en el *Divertículo de la Gran Sala*.

A todas estas representaciones habría que añadir una gran cantidad de trazos, puntos, motas, manchas y signos (tectiformes, campaniformes, arboriformes) que se reparten por toda la cavidad.

La siguiente descripción de las representaciones de la cavidad se ha realizado siguiendo el texto de *Monte Castillo. La Montaña Sagrada* (GARCÍA, M., *et al.*, 2018, pp. 77 – 141).

7.1. El Vestíbulo

Tradicionalmente se pensaba que en los lugares de habitación no existía arte rupestre; sin embargo, en los últimos años se han producido una serie de hallazgos que ponen esta afirmación en duda.

En la cueva de El Castillo se localizaron una serie de discos rojos en alineación vertical, que estaban cubiertos por los niveles de ocupación más recientes, situados al lado del mirador desde el que se accede al interior de la cueva.

Además, durante la instalación de la cubierta del Centro de Interpretación en el año 2.003 se descubrió una pequeña cavidad, cercana a la entrada del descubrimiento, denominada Cueva del Sapo, en la que se conservan restos de superficies coloreadas en tonos violáceos, que pudieran corresponder con formas animales o signos, pero en muy mal estado de conservación.

7.2. La Gran Sala

Una vez dentro de la cueva, propiamente dicha, accedemos mediante unas escaleras de bajada a la *Gran Sala*, en cuya pared derecha se localizan dos

figuras en muy mal estado de conservación, pero que fueron identificadas como un uro (posiblemente bisonte por la elevación de la giba) y un animal indeterminado.

En esta sala se localizan una gran cantidad de figuras estriadas, sobre todo ciervas, que se corresponden a las localizadas en los omoplatos de la excavación y, por lo tanto, se sitúan en el Magdalenense Inferior. En este sector también aparecen representaciones en contorno simple, como una cabra y tres formas pisciformes, junto con un uro, en cuyo interior se trazó la cabeza, el pecho y las extremidades anteriores de un caballo, que aprovecha parte de la cabeza, la línea cérvico – dorsal y las extremidades posteriores del bóvido.

Entre las representaciones realizadas con pigmento rojo destaca un caballo en posición de salto y realizado a base de puntuaciones o digitaciones. Junto a él aparece un signo rectangular, puntos, manchas y una mano negativa, otro pequeño caballo con adaptación al soporte, y una forma elíptica adaptada a un entrante, por lo que se podría tratar de una vulva.

En una zona elevada se localiza una superficie roja con varias líneas verticales, que en las primeras investigaciones se identificó como un bisonte polícromo, pero que en realidad es negro. Bajo esta figura aparece un ciervo con la cornamenta muy desarrollada y cuya línea frontal está realizada en una arista de la superficie. Cercana a esta figura se ve una mano, cuya autenticidad está en duda, ya que no fue identificada en los primeros estudios. Por otro lado, repartidas por toda la superficie podemos observar numerosas puntuaciones y pequeñas líneas de color rojo. Todas estas figuras rojas es muy posible que sean anteriores a hace 22.000 años.

A la derecha de este entrante, se localiza un panel, cuyo estado de conservación es muy deficiente, por lo que es posible que existan motivos decorativos en rojo, negro y grabados que no son visibles, pero que sirve, gracias a las superposiciones, para definir la cronología relativa del arte rupestre. Así, en la base de la secuencia, encontramos dos signos rectangulares rojos, nubes de puntos y dos zoomorfos realizados en tinta plana. Por encima se localizan grabados de contorno múltiple. Por último, hay representaciones realizadas en color negro, un zoomorfo (caballo o uro), una cabra y cinco caballos en tinta plana.

Frente a este panel y cerca del *Divertículo de la Gran Sala*, se encuentra un uro negro en tinta plana y las extremidades anteriores y el pecho de otro animal grabado.

7.3. La Rotonda



Imagen 7. Vista de las figuras grabadas de la Rotonda. © Miguel de Arriba/ SRECD.

Esta zona, que se sitúa bajo la escalera de acceso al interior de la cueva, es denominada también “Entrada Gravetiense”, pues la boca de acceso a la cueva durante este momento se situaría en este espacio. Se trata de una sala de techo bajo con recorrido en girola, de donde procede su nombre.

Las figuras de este espacio están todas grabadas sobre sedimento blando. La primera figura es una cabeza de cabra. Muy cerca se localiza un gran caballo, anatómicamente desproporcionado lo que ha ocasionado diferentes interpretaciones sobre la figura, para unos está en actitud de salto con los cuartos traseros en perspectiva frontal, otros ven un caballo sin extremidades posteriores asociado a la figura incompleta de un uro, y otros reconocen además del caballo una figura de vulva. Junto a esta figura, aparecen grabados un caballo casi completo, un pequeño bisonte y dos cabezas de cabra. Todas ellas de contorno simple y sin detalles anatómicos.

Un poco más adelante, se grabó un conjunto de figuras entre las que se reconocen tres ciervos, una cierva, un cérvido indeterminado y una cabeza de uro.

Al inicio de esta zona se reconocen algunas líneas, entre las que se puede ver una cabeza de cierva y una figura que podría ser identificada como la silueta de un cuerpo femenino. Además, en la Prehistoria reciente este espacio también fue utilizado reconociéndose al menos una figura humana esquemática de color negro.

7.4. El Divertículo de la Gran Sala

El *Divertículo* tiene grandes dimensiones, aunque en su parte final su tamaño se reduce significativamente.



Imagen 8. Cabeza de cierva estriada del *Divertículo de la Gran Sala*.

© *Miguel de Arriba/ SRECD.*

Las primeras figuras de este sector se encuentran en un gran bloque de roca caliza situado en el lado izquierdo. En esta zona se aprecian una gran cantidad de líneas, entre las que se distinguen varias figuras: un caballo acéfalo con posibles proyectiles en su vientre y un caballo completo de reducidas dimensiones. Lo más frecuente de esta pared son las figuras incompletas, como

un uro sin cuartos traseros; los cuartos delanteros y cabeza de una cierva, un caballo y un uro; los cuartos traseros de un caballo; las orejas de un animal; unas patas con pezuña hendida; cuatro cabezas de animales y un équido incompleto. Además, existe en este panel un posible antropomorfo, un pez y un signo semiglobular abierto.

Por detrás del bloque se localizan cinco antropomorfos esquemáticos en color negro y en frente otros dos realizados en rojo, todos ellos de la Prehistoria reciente y asociados a un enterramiento de la Edad del Bronce. Junto con manchas violáceas y rojas y numerosas líneas grabadas, entre las que destacan una figura de reno incompleta y dos ciervos.

Más adelante en la misma pared se puede ver una cierva casi completa de contorno simple y un poco más adelante un entrante con grabados. En el techo se grabó una cabeza de cierva con un gran detallismo y el interior estriado, y muy cerca numerosas líneas grabadas, entre las que se distinguen un ciervo y un uro casi completos, destaca un mamut en el que se grabó el pelaje. Al final se grabó un signo rectangular con líneas paralelas en la parte inferior e interior.

Un poco más adelante aparece una gran figura de ciervo de color rojo realizado con punteado ancho y la cornamenta muy desarrollada.



Imagen 9. Uro negro del Divertículo de la Gran Sala. © Miguel de Arriba/ SRECD.

A la mitad de la pared izquierda vemos unas líneas rojas que pertenecen a un bóvido del que se han aprovechado los recovecos y líneas naturales de la

pared para completar su figura. Por encima se localiza un uro en negro. Entre ambas figuras se documenta un signo negro muy perdido, posiblemente un tectiforme, aunque en la actualidad parece asignarse a una cabra. Por último, se dibujaron en negro un caballo y una cabra de pequeñas dimensiones. Todo el sector se completa con pequeños puntos rojos, distribuidos en series o líneas.

La pared derecha no tiene un desarrollo uniforme, con pequeños entrantes que forman espacios individualizados. Las figuras animales se suceden por uno y otro lugar, destacando en la parte más interior un animal que fue descrito como caballo, pero que en la actualidad se considera un felino. Otras figuras de esta pared, todas realizadas en negro son un ciervo de cornamenta muy desarrollada, cuyos cuartos traseros se corresponden con el relieve natural de la roca y las patas traseras con dos líneas rojas; y un caballo completo de vientre abultado, la cabeza hipertrofiada y las patas cortas. Además, se documentan varias líneas negras que pudieran corresponderse a zoomorfos hoy no identificables.

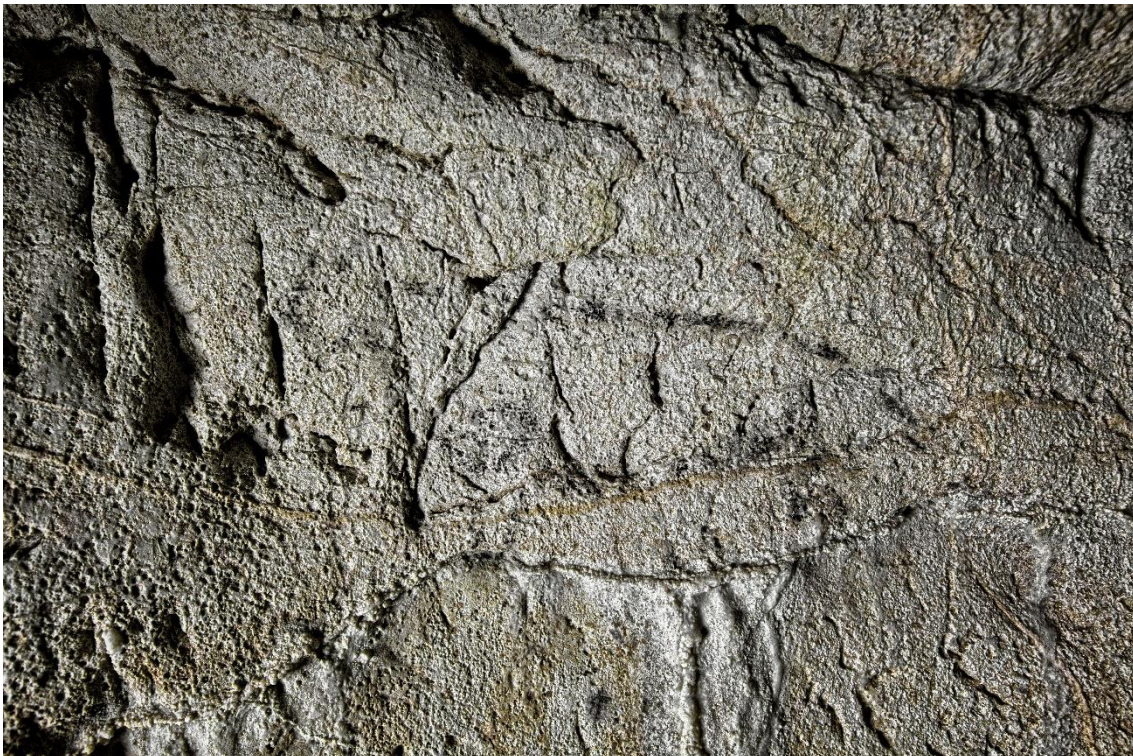


Imagen 10. Felino negro del Divertículo de la Gran Sala. © Miguel de Arriba/ SRECD.

Teniendo en cuenta todas las figuras descritas, parece que las realizadas en la pared derecha corresponden a un único momento de decoración perteneciente la Magdaleniense, mientras que en la pared izquierda se pueden ver varias fases diferenciadas de representaciones.

7.5. La Sala de los Polícromos

Localizado a la derecha de la *Gran Sala*, pertenecería al mismo sector que esta, pero los grandes bloques caídos del techo y la pared, junto con las formaciones estalagmíticas y columnas condicionan en la actualidad el recorrido circular.

Las primeras figuras de este sector se localizan a la izquierda en un bloque caído, donde se grabaron dos ciervas completas de contorno simple y una vulva. Bajando las escaleras en la pared derecha se dibujó una forma rectangular roja con el interior parcialmente en tinta plana, dejando una superficie en forma de cruz sin pintar. Además, se grabaron dos caballos completos en contorno simple y con la cabeza tipo “pico de pato”.

Volviendo hacia atrás en dirección a la *Rotonda* vemos a la derecha un rectángulo finamente grabado, y nos encontramos con el *Panel de los Polícromos*, cuya denominación es incorrecta, ya que los primeros investigadores (H. Alcalde del Río, H. Breuil y L. Sierra) quisieron ver bisontes polícromos, pero en realidad son negros con representaciones de otros animales y manos negativas de color rojo situados por debajo.



Imagen 11. Uro rojo del Panel de los Polícromos.

© Miguel de Arriba/ SRECD.

Las primeras figuras que se realizaron en este panel son 27 manos negativas en rojo, de las cuales nueve están más o menos completas, realizadas mediante aerógrafo. En un momento posterior se realizaron dibujos rojos, destacando un caballo con el vientre desproporcionado, que hace que se identifique como yegua preñada, y con cuatro venablos violáceos en la zona ventral; y un bisonte rojo a tamaño casi real, realizado aprovechando parte del relieve natural de la cueva. Alrededor de estas figuras se reconocen otros animales incompletos, como cabezas de un ciervo y un uro, la parte superior de una cierva punteada, una cabeza de cabra o de caballo, y un signo claviforme. Además, en el interior del équido se localiza una cabra grabada, realizada con posterioridad a los dibujos y un posible antropomorfo grabado en perspectiva frontal en el interior de una pequeña concavidad.

En la parte central del panel se observan dos ciervas completas en rojo con las orejas en “V” y signos rojos, entre las que destaca una posible vulva, varias líneas anchas y puntos. Además, en una pequeña oquedad se pintó parcialmente de rojo su interior y el borde, recordando a un sexo femenino.



Imagen 12. Vista de bisonte superpuesto a las manos y cierva del Panel de los Polícromos.

© Miguel de Arriba/ SRECD.

Sobre las ciervas rojas, una de ellas repintada en negro, se dibujó uno de los bisontes descritos como polícromos. En total se reconocen cinco bisontes de estilo magdaleniense, constatado por dataciones de radiocarbono (AMS), con detalles anatómicos, como las pezuñas o el trazado de la giba y el vientre, que los vinculan con los de *Altamira*. Tres de ellos fueron repasados, grabándoles detalles anatómicos, como el pelaje de la giba, los ojos, las pezuñas, etc.

Descendiendo hacia el *Panel de las Manos* a la derecha podemos ver diferentes imágenes. En rojo vemos una mano y varios discos en forma de círculo alrededor de una concavidad, y entre ellos grabado se ve la cabeza y el pecho de una cabra en surco fino. Avanzando un poco más se pueden ver dos manos y a la altura del suelo actual, un saliente rocoso define la forma de un bóvido, cuyo borde natural está pulido.

Justo antes de llegar al *Panel de las Manos* se dibujó un antropomorfo esquemático en rojo y, protegido por un entrante de la roca, un bisonte incompleto de “estilo pirenaico”, trazado sobre líneas grabadas anchas y paralelas y cuya cabeza está humanizada. Además, se documenta una cabra incompleta grabada y una mano negativa en rojo a la que se superpone una cabeza de cierva estriada.



Imagen 13. Bisonte negro de “estilo pirenaico” cercano al Techo de las Manos.

© Miguel de Arriba/ SRECD.

7.6. El Techo de las Manos

En esta zona se localiza la mayor cantidad de representaciones de manos en negativo, con 56 representaciones, que parecen pertenecer a 17 personas diferentes, todos hombres, posiblemente pertenecientes a dos etapas diferentes, ya que según la calibración del espectrómetro de masas hay una diferenciación de los pigmentos.



Imagen 14. Vista del Techo de las Manos. © Miguel de Arriba/ SRECD.

Relacionados con estas manos y realizados con la misma técnica del aerógrafo, se dibujaron numerosos puntos grandes o discos, con una coloración violácea.

Sobre las manos y discos se dibujaron animales en color amarillo, cuyo estado de conservación es muy deficiente, pero se pueden reconocer todavía siete bisontes de estilo arcaico, sin detalles anatómicos interiores, desproporcionados, con las patas muy cortas, la cara mal definida y poco caracterizados. En estos mismos tonos y posiblemente de la misma época aparecen en el panel dos uros afrontados, uno de los cuales está incompleto; la región posterior de una cabra; y un bisonte de tonos anaranjados con la giba pronunciada, la cara vuelta, los cuernos en perspectiva torcida, la cola levantada

y el sexo marcado. Encima de este bisonte se dibujó una figura negra que no se puede ver en la actualidad.



Imagen 15. Bisonte amarillo del Techo de las Manos. © Miguel de Arriba/ SRECD.

En total en este panel, gracias a nuevas técnicas de visión hiperespectral se han conseguido identificar 97 figuras, de las cuales 56 son manos, 17 bisontes, tres uros, tres cérvidos, tres cápridos, 11 ideomorfos y 11 grabados.

En la pared izquierda se localiza un grupo de signos rojos y amarillos con formas geométricas, rellenos en tinta plana o con la superficie interior rellena de líneas. Uno de los rellenos en tinta plana amarilla se encuadró posteriormente en otro más amplio con contorno múltiple grabado. Mientras que otros dos signos rojos carecen de pigmento en su interior, porque este fue eliminado por raspado.

Destaca un signo rojo de forma rectangular que presenta el interior parcialmente cubierto, con la parte superior compuesta de bastoncillos y que en un momento posterior fue parcialmente encuadrado con un raspado.

Al fondo aparece un signo circular, cinco formas ovales, un caballo incompleto y un posible ciervo, todos de colores rojos o amarillos.

Por encima de todas estas representaciones se grabaron animales. Al inicio de la sala se pueden observar cinco figuras de contorno simple, tres ciervas, un caprino incompleto y cérvido acéfalo. En el techo aparecen en contorno simple

o múltiple una cabra incompleta, una cabeza de cierva, una cierva incompleta y un posible bóvido.

En la pared de los signos hay grabada una cabeza de cierva de contorno múltiple, una cierva completa estriada y un ciervo completo de contorno raspado.

7.7. El Rincón de los Tectiformes

Se trata de un espacio de difícil acceso debido a una colada estalagmítica que hace que haya que tumbarse para poder acceder.



Imagen 16. Tectiformes del Rincón de los Tectiformes. © Miguel de Arriba/ SRECD.

En este lugar destacan por su buen grado de conservación una docena de signos realizados sobre la pared y el techo. Se trata de formas geométricas realizadas con líneas y puntuaciones. Los más llamativos tienen forma rectangular y se realizaron a base de líneas sinuosas y paralelas formadas por puntos discontinuos. Algunos de ellos se entrecruzan formando cruces.

Al fondo se grabaron dos bisontes y un rebeco, junto con otras líneas que podrían pertenecer a animales, de estilo Magdaleniense. En esta zona en los primeros estudios se localizó un équido incompleto negro que en la actualidad no puede verse.

7.8. La Galería de las Manos

Se trata de una galería baja, estrecha y larga situada a la izquierda del *Techo de las Manos*, que conecta al final con la *Galería de los Discos*.

La primera figura que se puede ver en este sector es un posible caballo, trazado en rojo y amarillo, con dardos en su vientre; su silueta parece de caballo, pero sus orejas recuerdan los cuernos de un uro en perspectiva frontal; además, la inclinación de su cabeza hace parecer que está bebiendo o comiendo. Su bicromía hace que esté relacionado con las figuras de animales del *Techo de las Manos*.

A su alrededor se localizan varios signos ovales rojos y un claviforme o tectiforme. Enfrente se ven signos ovales rojos y amarillos, y un caballo amarillo con el vientre muy abultado y la cabeza en forma de “pico de pato”; y una cierva roja incompleta realizada con digitaciones.

A continuación, aparecen dos posibles animales negros, uno podría ser un caballo datado entre 21.500 y 18.000 años; mientras que el otro parece la parte central y posterior de un bisonte de “estilo pirenaico”, sobre el que hay una cabeza de uro grabada. También en esta zona hay cinco manos negativas en rojo.



Imagen 17. Cierva estriada de la Galería de las Manos. © Miguel de Arriba/ SRECD.

Regresando hacia el *Techo de las Manos* encontramos un sector que pertenece a la *Sala de los Polícromos* y donde podemos ver un ciervo acéfalo negro y grabado; un posible uro negro y grabado; dos ciervas grabadas, una con el contorno ancho y raspado; un rebeco grabado con el interior estriado; un bisonte naturalista grabado; y otro bisonte de estilo antiguo que recuerda a los amarillos del *Techo de las Manos*.

En esta zona también está la llamada cabra “de Breuil”, que muestra rasgos anatómicos, como los anillos de crecimiento de los cuernos, el pelaje, detalles de la cara, musculatura de extremidades, etc.

Este conjunto, a excepción de las manos y el bisonte amarillo y rojo, es claramente de estilo Magdaleniense, con dos momentos de ejecución: las ciervas y el rebeco trazados en torno a 16.800 y 15.700; mientras que la cabra, el bisonte y los ciervos grabados realizados entre 14.400 y 12.600. Al final de este sector, se pueden ver varios discos rojos en un saliente rocoso.

Siguiendo por el corredor en dirección a la *Sala del Bisonte en Escultura*, podemos ver tres manos negativas en la pared derecha agrupadas en torno a hornacinas, varios puntos, discos y restos de pintura roja, cuatro dedos de una mano positiva negra, un signo oval, una posible figura en tinta plana violácea y la cabeza de una cierva o caballo, bajo la cual es posible que se dibujara la cabeza de otra cierva aprovechando parte de la silueta de este animal.

7.9. La Sala del Bisonte en Escultura

A la derecha de este corredor se abre la *Sala del Bisonte en Escultura*, donde sobre una estalagmita se grabó, dibujó y rebajó el volumen en algunos sectores, para realizar una figura de bisonte en posición vertical de 75 cm. de altura, aprovechando el relieve natural de la estalagmita y completado con líneas negras, rellenado de superficies y grabado. La cabeza y los cuernos están realizados con pigmento negro; la parte baja de la cabeza, el pecho y el vientre se rellenaron con tinta plana; las extremidades delanteras y traseras fueron grabadas con surco simple; la línea cervice – dorsal aprovecha la morfología del soporte, mientras que la giba está dibujada con una línea negra ancha. Destaca

su posición bípeda y la forma de la pata trasera, en la que algunos investigadores



Imagen 18. Columna estalagmítica de la *Sala del Bisonte en Escultura.*

© *Miguel de Arriba/ SRECD.*

ven un pie humano. En su interior hay dos pequeños puntos rojos. La parte superior de la estalagmita presenta una forma de cabeza bisonte, con su cuerno y parte derecha acondicionado para marcar la forma, mientras que la parte inferior parece representar una figura humana sentada. Además, en esta misma estalagmita hay dibujada una pequeña cabra negra.

Alrededor de la columna se pueden ver otros animales, un bisonte grabado, un caballo acéfalo, un uro con la lengua fuera, unas líneas negras posiblemente pertenecientes a un símbolo rectangular y las cabezas grabadas y superpuestas de cuatro ciervas estriadas.

En la pared derecha se pueden ver varios signos, uno rectangular rojo con divisiones internas; líneas negras; círculos y líneas rojas; un disco rojo; una cabeza de cierva roja con aprovechamiento del soporte y una mano negativa roja.

A la izquierda, grabados, se localizan un uro completo de contorno simple; dos cabezas de ciervas; y una cierva pequeña completa. Esta zona ha sido frotada, por lo que no todas las figuras son visibles. Un poco más adelante aparecen unos discos junto a un borde de la roca y varias figuras negras: una cabra completa, una cabeza de cabra y un posible équido o uro. Junto con trazos rojos y puntos.

7.10. El Panel de los Campaniformes



Imagen 19. Vista del Panel de los Campaniformes. © Miguel de Arriba/ SRECD.

Frente al bisonte estalagmítico aparece un corredor ascendente que llega a la *Gran Sala*. El primer panel de este corredor es el *Panel de los Campaniformes*, donde aparecen cinco formas rojas con forma de campana, una línea negra con forma de rama y un caballo rojo incompleto, de distinto tono que los campaniformes.

Sobre esa misma pared aparecen grabados sobre la arcilla una cabra vertical, un ciervo completo caminando, un cérvido estriado con la cornamenta hacia delante, por lo que podría ser un reno; y la cabeza de un ciervo con cornamenta desarrollada. En la pared de enfrente aparece una cabeza de cierva estriada y varias ciervas completas. Y al final del corredor aparecen dos cabezas de ciervas estriadas.

A la derecha del *Bisonte en Escultura* hay un pequeño divertículo con pinturas y grabados que conducen a la *Sala del Monje*, pero el desnivel es de dos metros, por lo que el acceso es imposible desde esta zona. Al inicio de esta zona aparece una cabra pintada en negro y otra grabada en trazo simple, situadas junto a unas posibles máscaras humanas que combinan el relieve natural con un grabado profundo. Más adelante en surco ancho y profundo se grabaron una cierva y una cabra incompletas, y, cercano al suelo, un uro completo. Al fondo, en un panel vertical, se dibujaron en negro la cabeza de un caballo, una cierva, dos uros y un animal indeterminado.



Imagen 20. Uro grabado del pequeño divertículo situado a la derecha del *Bisonte en Escultura*.

© Miguel de Arriba/ SRECD.

Fuera de este divertículo a mano derecha hay un estrecho paso que lleva a la *Sala del Monje*, donde nada más entrar se localizan dos bisontes negros, el primero naturalista y completo y el segundo con la cabeza geométrica y aprovechamiento de la superficie para la línea cervice – dorsal. En el interior de este segundo bisonte hay líneas negras que parecen pertenecer a la cara, parte del cuello y el pecho de otro bisonte de “estilo pirenaico”.



Imagen 21. Bisonte pirenaico con la cabeza geométrica. © Miguel de Arriba/ SRECD.

7.11. La Sala del Monje

Descendiendo hacia la *Sala del Monje*, a principios del siglo pasado se identificaron al menos seis figuras de cabras y cérvidos en color negro, junto a las patas delanteras de un bisonte y la cabeza de un animal indeterminado, en la actualidad su estado de conservación es muy deficiente y solo se pueden ver algunas líneas negras. Además, en una zona de difícil acceso se pintó un caballo negro con la cabeza larga y cubierto de negro, excepto la zona del vientre.

En una zona lateral se localiza un recoveco largo y estrecho, donde nada más entrar a la derecha aparece una forma rectangular en negro. En el interior hay otro signo rectangular negro con subdivisiones internas, la parte anterior de una cabra negra y una “máscara” de uro, en la parte más interior del espacio,

realizada sobre un soporte que recuerda la cabeza de un uro en la que está pintado el ojo y la fosa nasal.



Imagen 22. Máscara de uro de la Sala del Monje. © Miguel de Arriba/ SRECD.

Saliendo de este recoveco a la derecha encontramos una figura negra cubierta de calcita, que impide su identificación, aunque puede ser bóvido o équido. Un nuevo paso estrecho de acceso a la siguiente sala presenta restos de pintura roja en forma de trazos y puntos.

7.12. La Sala de la Oveja

Al comienzo de la sala a la izquierda hay un pequeño entrante donde hay nubes de puntos violáceos, líneas y puntos rojos y alguna figura, entre las que se identifican una posible cabra roja, una cabeza de cabra grabada y un caballo negro con aprovechamiento del relieve para la mitad anterior y la cabeza. Al descender por la escalera, podemos ver un caballo completo grabado en surco ancho y profundo con la crinera destacada por líneas verticales.

En esta sala existe también un friso con cinco cabras en una zona muy elevada, estas figuras están muy mal conservadas, pero en alguna todavía se puede ver la barba de los machos, la línea de la boca, los despieces interiores y la doble línea del vientre.

7.13. La Galería de los Discos

Tras descender un poco desde el centro de la *Sala de la Oveja* se accede a la *Galería de los Discos*.

Nada más acceder se pueden ver restos de pintura roja y a continuación la cabeza de un uro con la cornamenta en perspectiva frontal y forma de lira,

aunque algunos especialistas creen que la cabeza se trata de un ciervo con la cornamenta poco desarrollada; y los cuartos traseros de un cévido. Junto a ellas hay dos signos ovales, uno rojo y otro amarillo y en frente discos rojos.



Imagen 23. Cabeza de uro roja del comienzo de la *Galería de los Discos*.

© *Miguel de Arriba/ SRECD.*

A poca distancia hay un recoveco con pequeños puntos rojos y un signo completo rojo con forma oval y al que se asocia una línea quebrada.

Al iniciar el corredor en la pared derecha se suceden numerosos discos rojos de más de 35.000 años. El primer tramo se compone de más de un centenar de discos areografiados sobre zarpazos de osos de las cavernas. Junto a ellos hay dos formas de aspa en rojo y marrón.



Imagen 24. Vista general de la *Galería de los Discos*. © *Miguel de Arriba/ SRECD.*

A poca distancia los primeros trabajos de investigación identificaron un animal indeterminado en negro, posiblemente un bóvido. Un poco más adelante aparece un panel con dos formas romboides, identificados como peces, y la última mano negativa en rojo.

A partir de este momento, las formaciones de la cueva reducen el espacio, por lo que los motivos están dispersos. Se ven algunos trazos negros y una cría de mamut en rojo, que algunos investigadores identifican como elefante, pero que posee giba elevada y una larga trompa, además carece de defensas.



Imagen 25. Cría de mamut rojo del final de la Galería de los Discos. © Miguel de Arriba/ SRECD.

Más adelante, sobre una columna semicircular, se dibujaron medio centenar de discos rojos y a su lado en un entrante hay más discos rojos y líneas negras sobre ellos.

Las últimas figuras son los grabados de dos cabras estriadas una completa y otra sin cuartos traseros, y una cabeza y una figura completa de caballo, claramente magdalenenses.

Al final de la galería, en la *Antesala Final*, se contabilizan más de 80 discos rojos, muchos de ellos irregulares y con corrimiento del pigmento, lo que lleva a pensar que fueron realizados lanzando el pigmento directamente sobre la pared sin ayuda de un aerógrafo.

7.14. La Sala Final

Es el sector más desconocido y menos estudiado de la cueva. En él se documenta una cabeza de cérvido grabada a partir de tres líneas paralelas; numerosos macarronis, que podrían corresponder con animales hoy muy deteriorados; y en los años 60 del siglo pasado Alfredo Riancho Peña, guía de la cueva, localizó grabadas con el dedo sobre la arcilla del suelo dos figuras de caballo.



Imagen 26. Figuras de caballos grabados en el suelo de la *Sala Final*.

© *Miguel de Arriba/ SRECD.*

8. Fases de Representaciones de la Cueva de El Castillo

8.1. Fase 1

Realizada durante el horizonte cultural **Auriñaciense**, a esta fase pertenecen un conjunto de 20 siluetas de manos pertenecientes todas ellas al *Panel de las Manos*, con una datación por U/Th-U del carbonato cálcico que la cubre situada en 37.630 ± 340 BP (O-82) (PIKE et al, 2012).

Junto a esta primera fase de manos, nos encontramos con toda la serie de discos, más de 300, de los cuales 158 se realizaron en la *Galería de los Discos*

y 44 en la columna estalagmítica de la *Galería de los Discos o Litófono*. La cronología U/Th-U, nos lleva a una fecha entre 41.400 ± 570 BP (O-83), y 34.250 ± 170 BP (O-69), con una datación de 35.720 ± 270 (O-87), que se sitúa en este rango de fechas (PIKE et al, 2012).

8.2. Fase 2

Perteneciente también al horizonte **Auriñaciense**, se trata de una serie reducida de representaciones, realizadas con pigmento amarillo o siena muy apagado que se localizan en el conjunto de bisontes y otras figuras del *Panel de las Manos*, superpuestas algunas de ellas a las manos de la Fase 1. Junto a ellas hay dos signos cuadrangulares o tectiformes, realizados con el mismo pigmento. Así mismo, pertenece a este conjunto el mamut de la *Galería de los Discos*. Todas estas representaciones se encuentran superpuestas a las siluetas de manos.

En el *Panel de las Manos*, se ha identificado también un caballo realizado en color amarillo, sobre el que hay superposiciones de figuras en rojo y negro. A su derecha hay otro équido amarillo, tradicionalmente identificado como cierva, al que se superpone un ideomorfo oval de color ocre rojo.

8.3. Fase 3

Se trata de una fase de pinturas negras muy desvaídas, localizadas sobre las pinturas amarillas y bajo las manos de la siguiente fase en el *Panel de las Manos*, entre los que se pueden identificar la parte delantera de tres caballos, dos ciervas y una cabra. Posiblemente se trate de representaciones perteneciente al **Auriñaciense final**.

8.4. Fase 4

Identificada como **Gravetiense**, a ella corresponderían el resto de las siluetas de manos, de las cuales de una situada en el *Panel de las Manos* se dató por U/Th-U la costra de carbonato cálcico que la cubre 24.340 ± 120 BP (O-58) (PIKE et al, 2012), lo que sitúa este horizonte pictórico entre el final del

Gravetiense y el comienzo del Solutrense. Además, estas manos se localizan por encima de las pinturas amarillas de la Fase 2 y de las negras de la Fase 3.

Tradicionalmente, las siluetas de manos siempre están en la base de las estratigrafías pictóricas y además las que poseen dataciones absolutas se sitúan en un rango parecido.

De esta fase son también la cabeza de cierva o caballo del final de la *Galería de las Manos*, la cabeza de uro de la *Galería de los Discos* y varias representaciones más a lo largo de toda la cueva que se caracterizan por estar realizadas en dos trazos, el primero para la cara y la parte anterior de la oreja o el cuerno, y el segundo para el resto de esa misma oreja o cuerno y la parte posterior de la cabeza.

Posiblemente de esta fase también sea la cierva realizada en el *Panel de los Polícromos*, orientada a la derecha y en posición rampante, en esta figura se distinguen ambas orejas pues presenta perspectiva semitorcida; junto con el caballo en posición de salto de la *Gran Sala*; el ciervo con la cornamenta muy desarrollada del *Divertículo de la Gran Sala*; y la cierva incompleta de la *Galería de las Manos*; todos ellos realizados a base de puntuaciones o digitaciones, que presentan características similares a las realizadas en Covalanas y El Pendo en Cantabria y a Antoliñako – koba en Vizcaya, la última de las cuales tiene dos dataciones de 31.100 ± 247 y 30.900 ± 255 (OCHOA, 2017, 339)

8.5. Fase 5

Identificada como **Solutrense**, se caracteriza por un conjunto muy característico de figuras pintadas en color negro, generalmente representadas de perfil absoluto, con casi ningún detalle anatómico, que solo presentan uno de los elementos pares como las extremidades, orejas o cuernos. A este momento pertenece la cabeza de caballo situada en la *Sala del Bisonte en Escultura*, que presenta varias convenciones cronoestilísticas de este horizonte: crinera en escalón que incorpora la oreja, el belfo caído, pero sin el característico “pico de pato” y una quijada profundamente marcada que penetra en la cabeza hasta alcanzar prácticamente el ojo; posiblemente podríamos concretar que se trata de

Solutrense medio. Es posible que los zoomorfos situados bajo esta figura sean también de esta fase por sus similares características.

Los bisontes que se localizan enfrente también pertenecen a esta fase. Así como el caballo acéfalo que ha proporcionado dos dataciones de 19.140 ± 230 BP (GifA 98154) y de 16.980 ± 180 BP (GifA 98153) (MOURE Y GONZÁLEZ SAINZ, 2000).

Una vez pasado el paso inferior donde se localizan estos bisontes, se observa un cáprido, con dataciones de 14.740 ± 140 BP (GifA 98156) y de 13.900 ± 130 BP (GifA 98155) (MOURE Y GONZÁLEZ SAINZ, 2000).

De esta fase parece también el animal indeterminado negro situado en el *Panel de las Manos*, con una datación por U/Th-U de 22.880 ± 270 (O-80) (PIKE et al, 2012).

A esta fase también habría que adscribir todo un conjunto de grabados, que aparecen de perfil absoluto con escasos detalles y solo un elemento de los pares. Casi la totalidad se localiza en la *Sala de los Polícromos*, como los caballos del bloque caído con el característico “pico de pato”; el pequeño caballo con cola desproporcionada de la *Sala del Bisonte en Escultura*; o el cáprido de la *Sala de la Oveja*.

8.6. Fase 6

Esta fase se corresponde con una gran cantidad de figuras pertenecientes al **Magdalenense inferior**, incluidas en esta fase por sus características estilísticas y morfológicas. Se trata de pinturas zoomorfas realizadas en ocre rojo intenso, junto a los ideomorfos del *Rincón de los Tectiformes* y el conjunto de vulvas o escutiformes del inicio del *Panel de los Campaniformes*.

Son un conjunto de siluetas contorneadas con pocos detalles, realizadas en perspectiva semitorcida, en las que se pueden distinguir dos orejas, dos cuernos, sendas manos o las dos patas.

En la *Gran Sala* se localiza un ciervo orientado a la izquierda. En la *Sala de los Polícromos* podemos hablar del conjunto de gran bisonte, caballo, uro, etc., junto a los dos cérvidos pintados en rojo que se superponen a las manos e

infraponen a los bisontes bícromos, así como un signo circular, posiblemente una vulva femenina.

En esta serie destaca el gran bisonte rojo del *Panel de las Manos*, así como la mayoría de los signos de este mismo panel. El parecido de algunos ideomorfos con los del *Rincón de los Tectiformes* nos lleva a pensar que son de una cronología similar.

En el *Panel de las Manos* hay una representación de una cierva pintada en rojo orientada hacia la derecha, muy similar a las situadas en el *Panel de los Polícromos*.

En la *Sala del Bisonte en Escultura* se localiza un conjunto de vulvas o escutiformes pintados en ocre rojo y que se infraponen a un signo arboriforme de color negro y a un grabado que posee restos de técnica estriada. En la *Galería de los Discos* se incluyen dentro de esta fase los dos rombos yuxtapuestos, el trazo semicircular o el aspa superpuestos a las puntuaciones.

8.7. Fase 7

Correspondiente al **Magdalenense inferior – medio**, se identifica con figuras diferenciadas por su color negro y por una técnica más depurada, con numerosos detalles anatómicos. Presenta gran realismo y un tamaño medio – grande.

En la *Gran Sala* se localizan varias representaciones de équidos con abundantes detalles de pelaje, patas, cabeza, etc. También son de esta fase los tres cápridos que aparecen uno en la *Gran Sala*, otro en la *Sala del Bisonte en Escultura* y el último, lanzado a la carrera, en el *Panel de las Manos*.

A estas representaciones se superponen numerosas figuras incisas. Así como, el arboriforme del *Panel de los Campaniformes*; el Bisonte en Escultura silueteado en negro, con numerosos detalles de la *Sala del Bisonte en Escultura*; las máscaras; la cabeza de uro en bulto redondo; la parte delantera de cáprido; el ideomorfo negro del pequeño camarín de la *Sala del Bisonte en Escultura*; la gran cierva pintada en negro infrapuesta al ideomorfo; y las figuras de la *Cornisa de las Cabras*, descubierta por E. Ripoll en 1953.

Solo hay dataciones radiocarbónicas de esta fase en un bisonte negro orientado hacia la izquierda situado en el *Panel de los Polícromos* que ha proporcionados fechas entre 14.090 ± 150 BP (GifA 98151) y 13.510 ± 190 BP (GifA 98159) (MOURE Y GONZÁLEZ SAINZ, 2000).

En El Castillo hay bastantes representaciones parietales con trazo estriado que se paralelizan perfectamente con las realizadas sobre omóplatos y cuyo contexto arqueológico nos permite encuadrarlas en el Magdaleniense inferior. Estas figuras se superponen a gran parte de las representaciones y aparecen en la *Gran Sala*, con gran cantidad de representaciones, sobre todo ciervas; en el *Divertículo de la Gran Sala*, representado por la cabeza de cierva con gran detallismo; al final del *Panel de los Polícromos* aparece una cabeza de cierva superpuesta a una mano negativa; en el *Panel de las Manos* se documentan una cabeza de cierva, una cierva completa y un ciervo también completo; en la *Galería de las Manos* aparecen dos ciervas y un rebeco; en la *Sala del Bisonte en Escultura* se pueden ver las cabezas de cuatro ciervas alrededor de la columna; en el *Panel de los Campaniformes* tenemos un cérvido con la cornamenta hacia delante, la cabeza de una cierva y varias ciervas completas y al final del corredor dos cabezas de ciervas; y en la *Galería de los Discos* se localizan dos cabras, una completa y la otra sin cuartos traseros. En otras figuras este trazo estriado no es tan evidente, como en el caso del bisonte del *Panel de las Manos*.

8.8. Fase 8

Se trata de la fase más espectacular perteneciendo al **Magdaleniense superior y final**. A esta fase se corresponden solo tres figuras que poseen bicromía y que se superponen a varias siluetas de manos y a cérvidos de la fase 5, se localizan en una zona muy concreta del *Panel de los Polícromos* y corresponden a tres bisontes (18a, 18b y 18c)¹.

Las tres figuras están datadas, por lo que podemos decir que dos de ellos corresponden al Magdaleniense superior y el otro al Magdaleniense final.

¹ La numeración aquí referenciara es la establecida por H. Breuil en *Les Cavernes de la Région Cantabrique* (1911).

Así, el primer bisonte (18a) da unas fechas de 13.060 ± 200 BP (GifA 91004) (VALLADAS et al., 1992), 13.520 ± 130 (GifA 96068) y 12.620 ± 110 BP (GifA 96079) (MOURE Y GONZÁLEZ SAINZ, 2000).

Por su parte, el bisonte central (18b) tiene una fecha de 12.910 ± 180 BP (GifA 91172) (VALLADAS et al., 1992). Mientras que el bisonte (18c), que es el situado más a la derecha del panel, tiene unas fechas de 10.510 ± 100 BP (GifA 95136), 11.270 ± 110 BP (GifA 95146), 12.390 ± 190 BP (GifA 95375), 10.720 ± 100 BP (GifA 96077) y 10.710 ± 100 (GifA 96078) (MOURE Y GONZÁLEZ SAINZ, 2000).

De esta fase podrían ser también los ideomorfos “complejos” situados en el *Panel de las Manos*; el superpuesto a la cierva negra; y los óvalos distribuidos por toda la cavidad, que presentan apéndices y contrastan con los ideomorfos por su simplicidad.

Las pinturas de esta fase están asociadas a grabados, que las contornean y realzan algunos detalles. Además, hay una gran cantidad de grabados complejos en perspectiva semitorcida, que permite representar los dos elementos pares de cada una de las partes y que contrastan con las figuras de la fase anterior por no presentar estriado y por su realismo mucho mayor.

8.9. Fase 9

A esta fase se corresponden un conjunto muy pequeño de representaciones **Post - paleolíticas**, todas ellas identificadas como antropomorfos, realizados con pintura negra y roja y concentrados en el *Divertículo de la Gran Sala* en dos grupos diferentes. El primer grupo se trata de nueve figuras negras situadas en la pared izquierda y otras dos rojas en la pared derecha. En el *Panel de los Polícromos* se localiza el último de los antropomorfos, pintado en color rojo y que parece sujetar una lanza o un palo.

Todas estas figuras están catalogadas como pertenecientes a la Prehistoria reciente, posiblemente sean de la Edad de Bronce, pues las situadas en la *Gran Sala* aparecen asociadas a un enterramiento datado en ese periodo temporal.

9. Cuadro Resumen de Fases

| FASES | PROPUESTA DE ESTE TFM | PROPUESTA DE S. RIPOLL |
|---------------|---|---|
| Fase 1 | Auriñaciense <ul style="list-style-type: none"> - Primera fase de manos - Discos | Auriñaciense final <ul style="list-style-type: none"> - Primera fase de manos |
| Fase 2 | Auriñaciense <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos amarillos - Tectiformes amarillos - Mamut de la <i>Galería de los Discos</i> | Gravetiense inicial <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos amarillos - Tectiformes amarillos - Mamut de la <i>Galería de los Discos</i> |
| Fase 3 | Auriñaciense final <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos negros muy desvaídos | Gravetiense <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos negros muy desvaídos |
| Fase 4 | Gravetiense <ul style="list-style-type: none"> - Segunda fase de manos - Serie de puntos rojos del <i>Panel de las Manos</i> - Zoomorfos realizados con dos trazos en color rojo - Zoomorfos realizados a base de puntuaciones o digitaciones rojas. | Gravetiense <ul style="list-style-type: none"> - Segunda fase de manos - Discos - Serie de puntos rojos del <i>Panel de las Manos</i> |
| Fase 5 | Solutrense <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos negros de perfil absoluto con pocos detalles anatómicos - Zoomorfos grabados con pocos detalles anatómicos | Solutrense <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos negros de perfil absoluto con pocos detalles anatómicos - Zoomorfos grabados con pocos detalles anatómicos |

| | | |
|---------------|--|--|
| Fase 6 | Magdalenense inferior <ul style="list-style-type: none"> - Ideomorfos repartidos por toda la cueva de color rojo: tectiformes, campaniformes, signos circulares, los rombos de la <i>Galería de los Discos</i>, etc. - Zoomorfos rojos en perspectiva semitorcida con pocos detalles anatómicos | Magdalenense inferior <ul style="list-style-type: none"> - Ideomorfos repartidos por toda la cueva de color rojo: tectiformes, campaniformes, signos circulares, los rombos de la <i>Galería de los Discos</i>, etc. - Zoomorfos rojos en perspectiva semitorcida con pocos detalles anatómicos - Zoomorfos realizados con dos trazos en color rojo - Zoomorfos realizados a base de puntuaciones o digitaciones rojas. |
| Fase 7 | Magdalenense inferior – medio <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos negros con un gran detalle y técnica depurada. - El arboriforme - El Bisonte en Escultura - Las máscaras - Grabados estriados | Magdalenense inferior – medio <ul style="list-style-type: none"> - Zoomorfos negros con un gran detalle y técnica depurada. - El arboriforme - El Bisonte en Escultura - Las máscaras - Grabados estriados |
| Fase 8 | Magdalenense superior <ul style="list-style-type: none"> - Bisontes “polícromos” - Ideomorfos “complejos” - Grabados en perspectiva semitorcida, muy realistas y sin estriado | Magdalenense superior <ul style="list-style-type: none"> - Bisontes “polícromos” - Ideomorfos “complejos” - Grabados en perspectiva semitorcida, muy realistas y sin estriado |
| Fase 9 | Post – paleolíticas <ul style="list-style-type: none"> - Antropomorfos | Post – paleolíticas <ul style="list-style-type: none"> - Antropomorfos |

10. Conclusiones

La cueva de El Castillo supone uno de los yacimientos arqueológicos más completos e importantes de Europa, con ocupaciones continuadas que van desde el Paleolítico medio hasta la Edad Media y que permiten ver claramente la evolución de las formas de vida y el utillaje a lo largo de más de 180.000 años de historia de la humanidad.

Además, el interior de la cueva conserva restos de arte parietal desde hace al menos 40.800 años, según las dataciones realizadas por Uranio – Torio, y que abarcan todos los temas y estilos del Paleolítico superior, siendo una de las cuevas con más representaciones parietales del subcontinente europeo.

Todo esto ocasiona que la cueva de El Castillo sea visitada a lo largo del año, sobre todo en época estival, por casi 50.000 personas de todo el mundo, gracias a su fama internacional, bajo un estricto control de acceso por cupo y tiempo de estación por motivos de conservación.

Sin embargo, durante la realización de este trabajo he encontrado infinidad de problemas, ya que no existen dataciones para la mayoría de las representaciones de la cueva, sino que solo unas pocas muy concretas han sido datadas por Radiocarbono, dataciones que son antiguas, todas ellas de los años 80 y 90 del siglo pasado. Mientras que las dataciones realizadas por Uranio – Torio, aunque más modernas, no son aceptadas por toda la comunidad científica europea, pues suponen problemas al llevar las dataciones a fechas, para algunos investigadores, demasiado antiguas.

A esto hay que sumar el hecho de que no todas las figuras de la cueva están superpuestas unas a otras, lo que supone problemas para poder determinar las diferentes fases, que en algunos casos se han realizado por comparación con otras cuevas con dataciones, tanto de la Cornisa Cantábrica como de Francia.

Además, existen zonas de las cuevas con pocos o ningún estudio, como es la *Sala Final*, mientras que otras zonas han sido muy estudiadas como el *Panel de las Manos* o el *Panel de los Polícromos*.

Por otro lado, hay que indicar que el Inventario de representaciones de la cueva de El Castillo, realizado por M. Groenen está sin publicar, lo que supone

que no se puede realizar un conteo total de todas las figuras presentes en la cueva y que el realizado en el Anexo 1 solo sea parcial.

A pesar de todo esto, me gustaría indicar que espero haber realizado una buena identificación y diferenciación de las representaciones de la cueva de El Castillo en sus diferentes fases, habiéndome basado en las, ya mencionadas, escasas dataciones y superposiciones, así como en la comparación entre representaciones de diferentes cuevas con dataciones.

Espero que este Trabajo fin de máster sirva para poder dilucidar la verdadera evolución del arte parietal del Paleolítico superior cantábrico y que habrá las puertas a que nuevos investigadores decidan realizar dataciones más exhaustivas de las representaciones de esta cavidad.

Quisiera agradecer al Dr. Daniel Garrido Pimentel, coordinador de Centros Culturales y Cuevas Prehistóricas de Cantabria; y a José Riancho, guía de las cuevas de El Monte del Castillo; sin cuya inmensurable ayuda este TFM hubiese sido imposible de realizar.

Bibliografía

ALCALDE DEL RÍO, H., 1906. *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*, Santander, Blanchard y Arce.

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L., 1911. *Les Cavernes de la Région Cantabrique*, Monaco, Imprimerie Vve A. Chêne.

BATL: <https://www.radiocarbon.com/espanol/sobre-carbono-datacion.htm>

BAYARRI, V., SEBASTIÁN, M.A., y RIPOLL, S. “Hyperspectral Imaging Techniques for the Study, Conservation and Management of Rock Art”. En *Applied Sciences*, 9(23), (2019).

BERNALDO DE QUIRÓS, F. y CABRERA, V. “Cronología del Arte Paleolítico”. En *Complutum*, 5 (1994), pp. 265 – 276.

CABRERA, V., 1984. *El yacimiento de la cueva de “El Castillo” (Puente Viesgo, Santander)*, Madrid (Biblioteca Praestorica Hispana, nº 22).

CABRERA, V. “Cueva de El Castillo”. En *Las Cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, Monografías ACDPS, 2ª Ed. pp. 55 – 58.

CABRERA, V. y BERNALDO DE QUIRÓS, F.: “La cueva de El Castillo: las nuevas excavaciones”. En CABRERA, V.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; y MAÍLLO, J. M. (Eds.): *En el centenario de la cueva de El Castillo: el ocaso de los neandertales* (2006), pp. 351 – 365.

CASTAÑO, A. “Aspectos ecológicos del arte parietal Paleolítico en Cantabria”. En: *Estudio de Arte Paleolítico*. Ministerio de Cultura: Dirección General de Bellas Artes y Archivos (Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías, nº 15), (1986), pp. 7 – 67.

CENIEH: <https://www.cenieh.es/investigacion/lineas-de-investigacion/series-de-uranio>

D’ERRICO, F., *et al.* “The technology of the earliest European cave paintings: El Castillo Cave, Spain”. En *Journal of Archaeological Science*, Vol. 70 (2016), pp. 48 – 65.

GARCÍA, M. y GUTIÉRREZ, R. “El Castillo”. En *Las Cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, ACDPS, pp. 179 – 190.

GARCÍA, M., *et al.*, 2018. *Monte Castillo. La Montaña Sagrada*. Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte, Consejería de Presidencia y Justicia, Gobierno de Cantabria.

GARRALDA BENAJES, M. D.: “¿Y si las gentes del nivel 18b de la cueva de El Castillo fueran Neandertales?”. En CABRERA, V.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; y MAÍLLO, J. M. (Eds.): *En el centenario de la cueva de El Castillo: el ocaso de los neandertales* (2006), pp. 435 – 452.

GONZALEZ ECHEGARAY, J. “Notas para el estudio cronológico del arte rupestre de la cueva de El Castillo”. En *Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico*. Santander (1972), pp. 409 – 419.

GROENEN, M. y GROENEN, M.-C., 2015. *Conocer: las cuevas decoradas del Monte Castillo*, Montañas de Papel Ediciones (Colección Conocer Cantabria, nº 12).

MOURE ROMANILLO, A. *et al.* “Dataciones Absolutas de pigmentos en Cuevas Cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas”. En MOURE ROMANILLO, A.: *El Hombre Fósil. 80 Años Después*, pp. 295 – 324.

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (MAN): Archivo fotográfico.

OCHOA, B. “La datación absoluta del arte rupestre cantábrico: estado de la cuestión y valoración crítica”. En *CKQ Quaternary Studies*, 1 (2011), pp. 133 – 150.

OCHOA, B. (2017): *Espacio gráfico, visibilidad y tránsito cavernario. El uso de las cavidades con arte paleolítico en la Región Cantábrica*, Oxford, BAR Publishing.

ONTAÑÓN, R. y TEIRA, L.C. “Arte esquemático en la Cueva de El Castillo (Puente Viesgo)”. En: *Después de Altamira: arte y grafismo rupestre post - paleolítico en Cantabria*. ACANTO (2016), pp. 233 – 246.

PIKE, A.W.G., *et al.* “En los orígenes del arte rupestre Paleolítico: dataciones por la serie del uranio en las cuevas de Altamira, El Castillo y Tito Bustillo”. En DE LAS HERAS MARTÍN, C., *et al.* 2012. *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*, pp. 461 – 475.

PIKE, A.W.G., *et al.* “U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain”. En *Science*, 336 (2012), pp. 1409 – 1413.

RIPOLL, E., 1977. *Guía: Las cuevas del Monte del Castillo*. Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.

RIPOLL, E., 1989. *Historia del Arte 3. El Arte Paleolítico*. Madrid, Historia 16.

RIPOLL, S., *et al.* “A chronological proposal for El Castillo Cave (Puente Viesgo, Cantabria) based on its iconographic stratigraphy”. En *BSAA Arqueología*, Nº. 85 – 86 (2019 – 2020), pp. 149 – 176.

RIPOLL, S., *et al.* “El arte rupestre de la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria). Unas reflexiones metodológicas y una propuesta cronológica”. En CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S. y MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, M., 2014. *Cien años de arte rupestre paleolítico: centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña de Candamo (1914-2014)*, pp. 155 – 169.

RIPOLL, S., *et al.* “Hands Stencils in El Castillo Cave (Puente Viesgo, Cantabria, Spain). An Interdisciplinary Study” En *Proceedings of the Prehistoric Society by Cambridge University Press*, 87 (2021), pp. 51 – 71.

SOCIEDAD REGIONAL DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE, S.L.: Archivo fotográfico.

TEJERO, J.M., *et al.* “Industria ósea y arte mueble de los niveles auriñacienses de la Cueva del Castillo (puente Viesgo, Santander)” En *Pyrenae: revista de prehistòria i antiguitat de la Mediterrània Occidental*, Vol. 36, Nº. 1 (2005), pp. 35 – 56.

ANEXOS

Anexo 1: Listado de Representaciones de El Castillo.

El presente recuento está realizado siguiendo el inventario realizado por M. Groenen, a excepción de las manos negativas, cuyo número total se ha extraído del artículo de S. Ripoll “Hands Stencils in El Castillo Cave (Puente Viesgo, Cantabria, Spain). An Interdisciplinary Study”.

| ZOOMORFOS | NÚMERO |
|------------------|---------------|
| BÓVIDOS | |
| - Bisontes | 34 |
| - Uros | 13 |
| - Indeterminados | 11 |
| CÁPRIDOS | |
| - Cabras montés | 30 |
| - Rebecos | 1 |
| - Indeterminados | 10 |
| CÉRVIDOS | |
| - Ciervas | 97 |
| - Ciervos | 20 |
| - Renos | 1 |
| - Indeterminados | 16 |
| ÉQUIDOS | |
| - Caballos | 40 |
| - Indeterminados | 2 |
| MAMUTS | 7 |
| OTROS | |
| - Felinos | 1 |
| - Pájaros | 1 |
| - Herbívoros | 5 |
| - Indeterminados | 97 |
| - Posibles | 8 |
| TOTAL | 394 |

| ANTROPOMORFOS | NÚMERO |
|----------------------|---------------|
| - Manos negativas | 98 |
| - Manos positivas | 9 |
| - Humanos | 17 |
| - Máscaras | 4 |
| TOTAL | 128 |

| SIGNOS | NÚMERO |
|-----------------|---------------|
| - Discos | 316 |
| - Arboriformes | 1 |
| - Campaniformes | 5 |
| - Cruciformes | 5 |
| - Tectiformes | 34 |
| - Triangulares | 8 |
| - Otros | 39 |
| TOTAL | 408 |