



# Nuevos datos en torno al inicio del arte parietal cantábrico: la aportación de un caballo inédito en el *Panel de Manos* de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)

New data about the beginning of the cantabrian rock art:  
The contribution of an unpublished horse in the *panel de las manos* of the Castillo cave (Puente Viesgo, Cantabria)

Diego GÁRATE MAIDAGÁN<sup>1</sup>

## RESUMEN

La cueva del Castillo contiene un dispositivo gráfico parietal de primer orden, aunque no suficientemente estudiado y conocido. Desde su publicación en 1911, el hallazgo de nuevas representaciones ha sido constante. En esta ocasión, proponemos la reinterpretación de una serie de trazos conocidos que, en realidad, conforman el prótomo de un caballo amarillo en el *panel de las manos*. La relevancia del hallazgo reside en la vinculación estrecha de los caracteres de la figura con los presentes en el grabado exterior profundo. Se trata, por tanto, de una nueva aportación hacia la valoración de la diversidad gráfica parietal a inicios del Paleolítico Superior cantábrico.

## ABSTRACT

The Castillo cave contains one of the most important rock art ensemble, although not sufficiently studied and well-known. After the publication in 1911, the discovery of new art evidences has been constant. In this paper we propose the reinterpretation of some lines that, in fact, conform a yellow horse head in the *panel de las manos*. The relevance of the discovery is the narrow linking between the characters of the figure with the deep external engravings. It is, therefore, a new contribution toward the valuation of the rock art diversity in the beginnings of the Cantabrian Upper Palaeolithic.

**PALABRAS CLAVE:** Arte parietal. Caballo amarillo. Castillo. Grabado exterior profundo. Paleolítico Superior.

**KEY WORDS:** Castillo. Deep external engravings. Rock art. Upper Palaeolithic. Yellow horse.

## I. INTRODUCCIÓN

El arte parietal de la Cueva del Castillo fue descubierto en 1903 por Alcalde del Río y publicado una década después en la obra clásica de *Les cavernes de la région cantabrique* (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911), en la que se pone de relieve la amplitud de su dispositivo gráfico y el valor cronológico de sus superposiciones.

A partir de entonces los hallazgos de representaciones inéditas se han sucedido de manera esporádica pero continua, con pequeñas aportaciones al catálogo (RIPOLL, 1956; GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1964; GARCÍA GUINEA y GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1966; GONZÁLEZ ECHEGARAY y MOURE, 1970; RIPOLL, 1971/72; FORTEA, 2000/01; MARTÍNEZ BEA, 2001/02), a falta de un proyecto de reestudio del arte parietal de la cueva.

Tras más de un siglo de investigaciones arqueoló-

gicas, todavía es posible localizar figuras que han pasado desapercibidas, incluso en lugares plenamente accesibles y muy transitados.

Es, en este contexto, donde se enmarca el hallazgo del prótomo de caballo amarillo que exponemos a continuación.

## II. EL CABALLO INÉDITO

La reinterpretación de una serie de trazos amarillos del *panel de las manos* de la Cueva del Castillo como la cabeza de un caballo aporta un nuevo dato hacia la valoración de una variabilidad gráfica destacable para el primer arte parietal cantábrico, propuesta que se consolida de manera progresiva en los últimos años (GONZÁLEZ SAINZ, 1999; FORTEA 2000/01).

Dichos trazos se han considerado desde el primer estudio de la cavidad como propios del bisonte nº 33 (calco fig.119 de ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911: 133) pero una revisión detallada *in situ*<sup>1</sup> nos ofreció una percepción más amplia y una serie de argumentos que apoyan su reinterpretación.

1. Becario P.P.I. Gobierno Vasco, CREAP Cartailhac, U.T.A.H. Université de Toulouse-Le Mirail.  
Correo electrónico: diegogarate@harpea.org

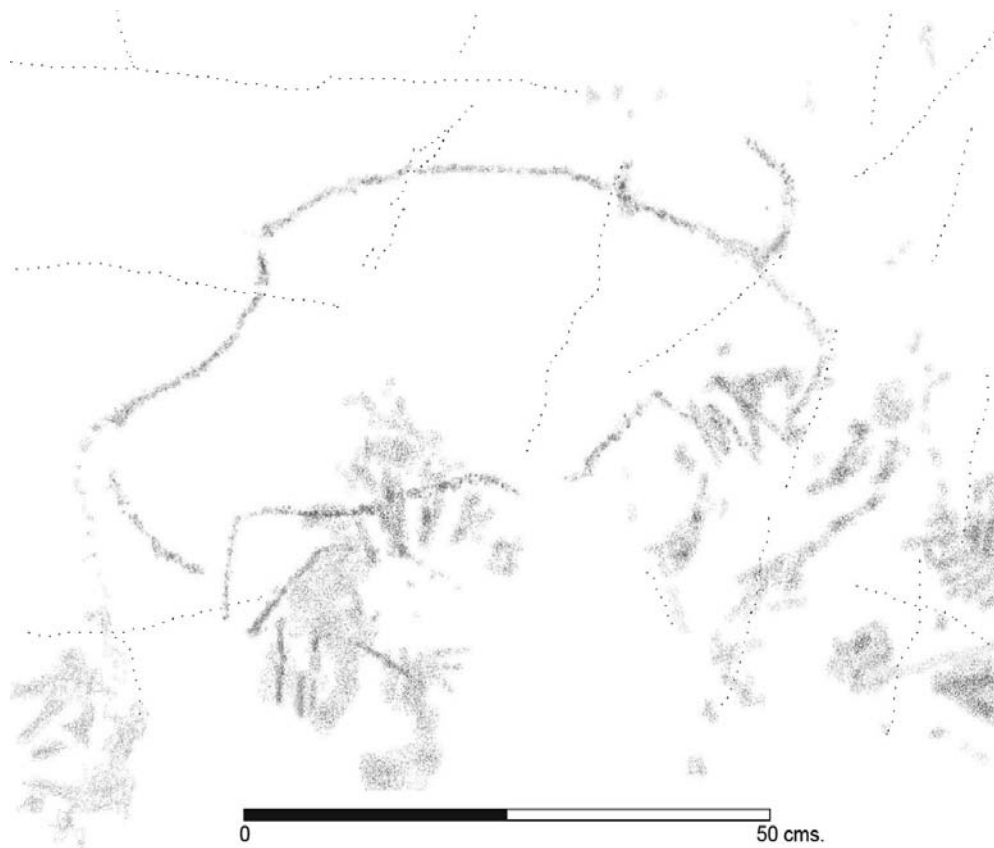
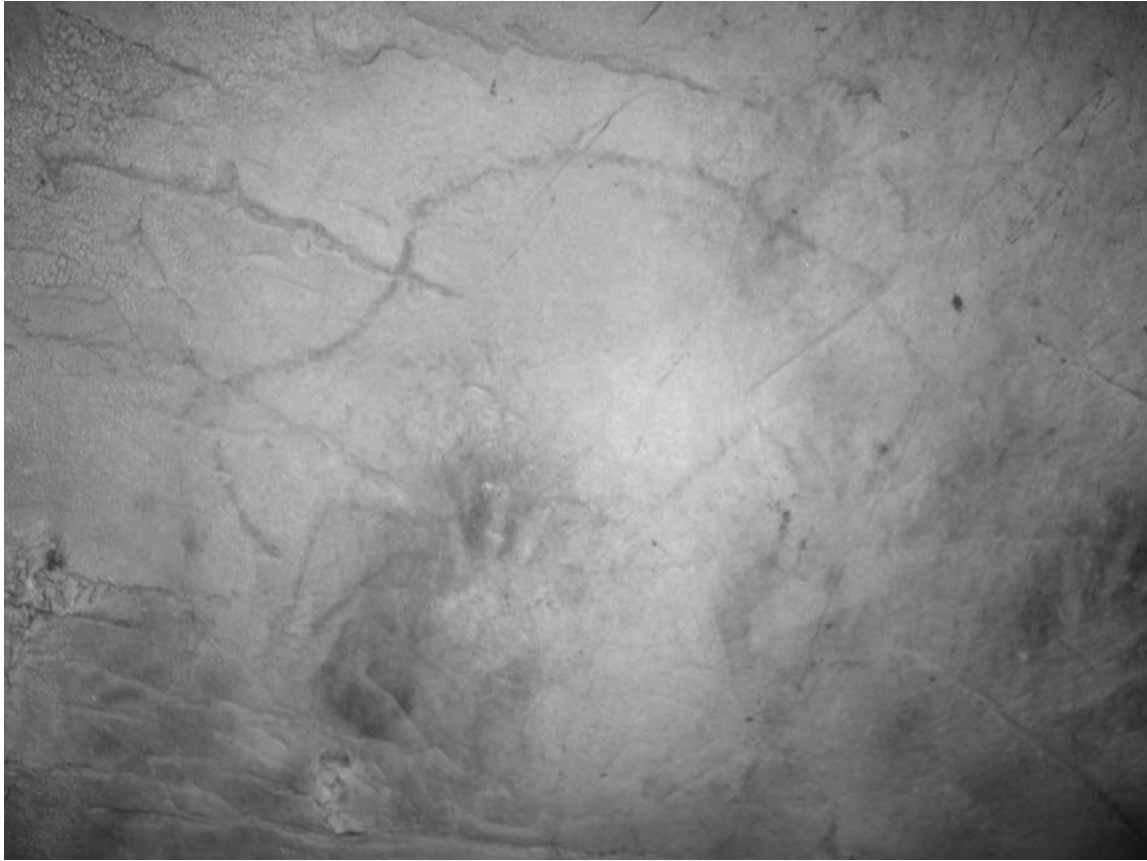


Lámina I: Fotografía y calco del bisonte nº 33 y de la cabeza de caballo, situada en el plano inferior, de la cueva del Castillo.

No se trata de un caso aislado, puesto que otras revisiones han dado lugar a resultados similares. Quizás el más sorprendente sea el bloque exterior de la cueva de Hornos de la Peña -destruido a mediados del siglo XX- donde recientemente se ha localizado una cierva trilineal de grabado profundo a través del tratamiento digital de la fotografía publicada en *Les cavernes de la région cantabrique* (GONZÁLEZ SAINZ, 2000: 259), que no detectaron los autores -mencionan el bisonte acéfalo y trazos entrecruzados- (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911: 86). Probablemente no consiguieron interpretar el motivo debido a que esa tipología no fue definida hasta el descubrimiento de la cueva de Chufín en 1972, lugar donde se trata de la iconografía dominante.

La grafía en cuestión se sitúa a escasa distancia del tren trasero del bisonte mencionado, dando la sensación de formar una pata interior de deficiente factura o una doble línea ventral desubicada. No cabe duda de que se trata de interpretaciones forzadas, por ello nos detuvimos a examinar en detalle los trazos, concluyendo que no tenían relación alguna con el bisonte. Es más, su morfología sugiere con cierta claridad, la cabeza de un caballo orientado a izquierda, compuesto por la línea de la crinera, el morro abierto mediante dos líneas paralelas y separado de la anterior, la línea del pecho y un trazo rectilíneo a la altura de la boca, inusual en las representaciones de équidos (Lámina I).

De hecho, a poca distancia del *panel de las manos*, hacia el fondo de la misma sala, se localiza un lienzo colgado del techo que al menos contiene un caballo amarillo muy similar al comentado, e infra-puesto a una cierva roja. En la publicación original solamente se mencionan de manera escueta (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911: 130), sin que aparezca calco o fotografía alguna. El caballo se ha representado de manera parcial, incluyendo la línea de la crinera corregida y el arranque del lomo, las orejas paralelas rectilíneas, el morro abierto mediante dos líneas también paralelas y con el mismo trazo en la boca que en el caso anterior. También cuenta con la línea del pecho y la línea ventral con una marcada sinuosidad aunque, aparentemente, no se incluyó el tren trasero (Lámina II).

2. La visita, fechada en octubre del 2002, contó con la pertinente autorización de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, y se enmarcó dentro del proyecto de Tesis Doctoral del arriba firmante. El trabajo a pie de panel se desarrolló con iluminación de luz fría de 75 W alimentada mediante una batería portátil, combinada con otras lámparas convencionales, y lentes binoculares de x4,8 aumentos. Se tomaron medidas, croquis y fotografías en diapositiva y formato digital, con distintos ángulos e iluminaciones. Los calcos se realizaron, a partir de las fotografías, mediante un programa de tratamiento de imágenes (paquete informático de Adobe).

Las descritas son las dos únicas representaciones de caballo, en toda la cueva del Castillo, que presentan las características señaladas -básicamente morro rectangular abierto y trazo recto en la comisura de la boca-.

### III. EL CONTEXTO GRÁFICO CANTÁBRICO

Consideramos, por lo tanto, que ambas representaciones de équidos presentan algunos caracteres similares y, a su vez, poco comunes en las representaciones de dicha especie -sobre todo en lo que respecta al trazo en la comisura de la boca-.

Asimismo, no se puede negar su vinculación con los bisontes del mismo *panel de las manos* realizados con recursos formales similares, con pigmentos de tonalidad idéntica, con un mismo orden de superposición y con los que comparten espacio y organización. Estos bisontes han sido asociados recientemente con los conjuntos naturalistas de grabado exterior profundo y más concretamente con los de La Lluera I y Santo Adriano, extremo que se ha visto reforzado por el hallazgo de un bisonte grabado en un panel contiguo al que comentamos (FORTEA, 2000-01: 210).

El bisonte nº 33 de Castillo presenta unas similitudes muy acusadas con respecto al bisonte nº 3 de la pared Este de Santo Adriano (numeración de FORTEA, 2005/06: 27), en la conexión en ángulo recto entre la giba y el lomo o en la forma de la cabeza con dos trazos paralelos en la comisura de la boca -uno en el segundo bisonte-. Las similitudes son todavía más marcadas con respecto al bisonte grabado en la pared contigua al *panel de las manos* de la misma cueva, aceptando el único calco publicado hasta el momento (propuesto como provisional por FORTEA, 2000/ 01: 211). Ambos mantienen el doble trazo en la comisura de la boca, el arranque de la pata delantera sugerido y una cola particularmente alargada, además de otras características más generales, como una figura reducida al contorno, una pata por par, giba muy pronunciada, cabeza sumaria.

Los dos caballos mencionados para el *panel de las manos* enriquecen todavía más esta vinculación, ya que presentan unas características morfológicas muy similares a las de los caballos de grabado profundo (Lámina III), localizados en las cuevas de Los Torneiros, La Lluera I, La Viña, Entrefoces, Las Mestas, Hornos de la Peña y, quizás, La Luz. Se identifican por la sinuosidad de la línea cérvico-dorsal y de la ventral, la separación de la crinera y el morro, la escasez de formatos completos y la representación rectangular del morro, en algunos casos -al igual que en las ciervas y bisontes- con un trazo corto a la altura de la boca.

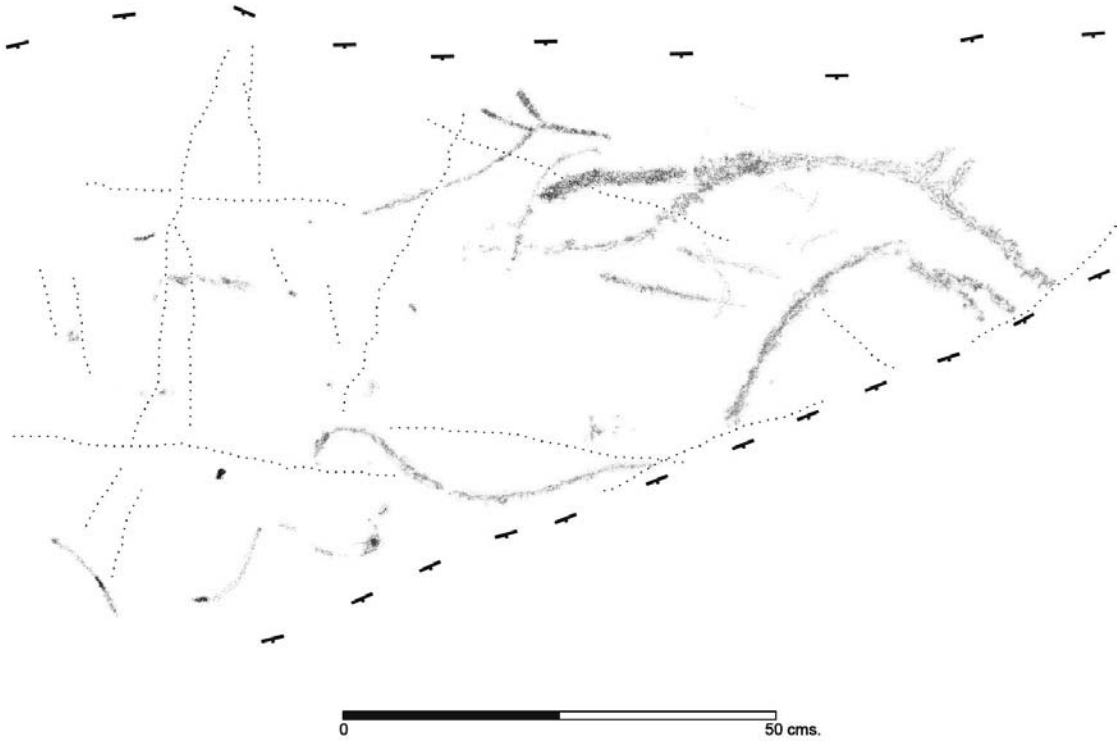
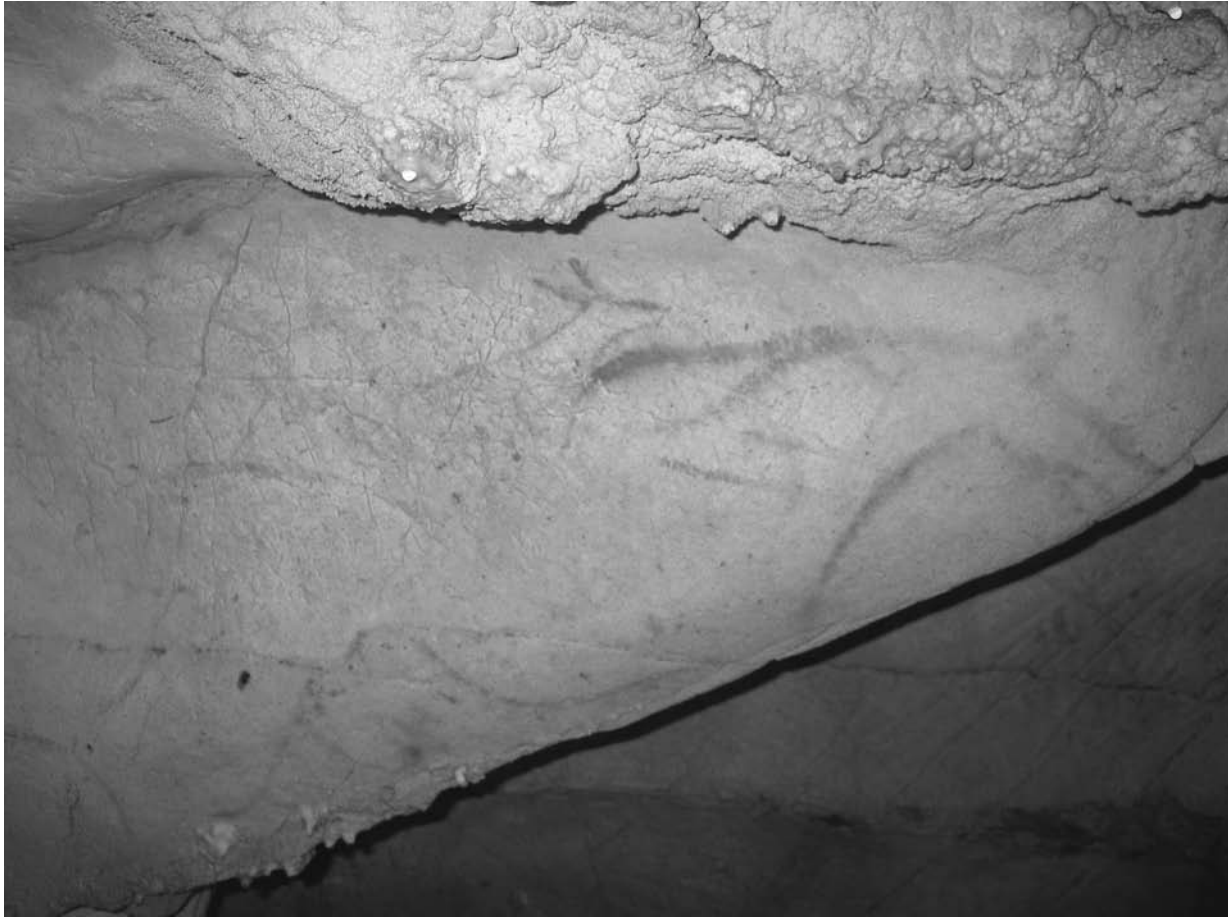


Lámina II: Fotografía y calco del caballo y de la cuerda nº 25 de la cueva del Castillo.

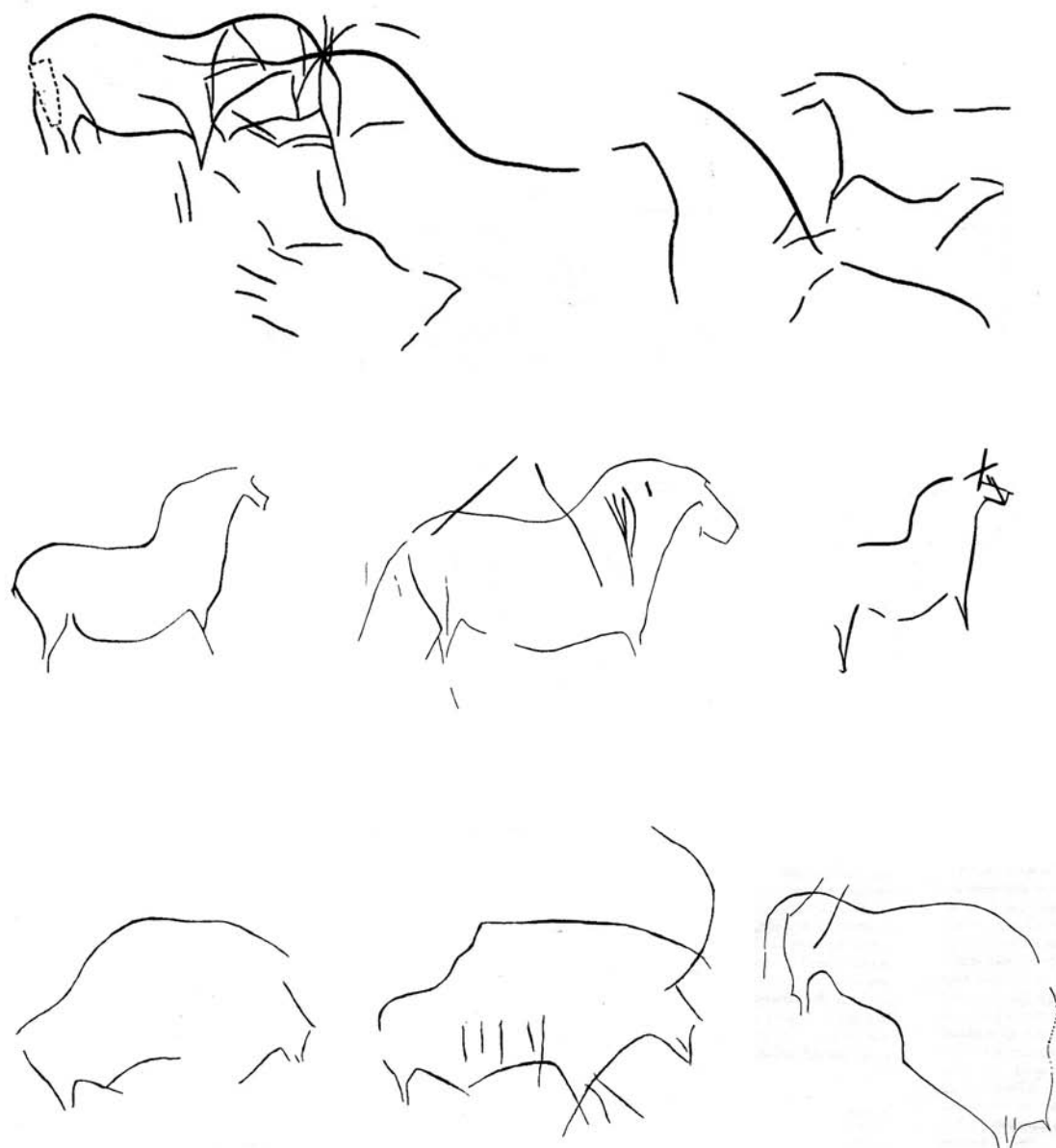


Figura 1: Calcos de caballos de Torneiros arriba-, La Lluera I -medio- y bisontes -abajo- de Santo Adriano -izquierda y centro- y Castillo -derecha- con la lateralización modificada (a partir de FORTEA, 2000/01: 211; 2005/06: 30).

Algunos aspectos más específicos de los caballos amarillos del Castillo como la crinera adelantándose al frontonasal para el prótomo del *panel de las manos* o las orejas indicadas para el situado al fondo de la sala, tienen su correspondencia en los de Los Torneiros y en la *Gran Hornacina* de La Lluera I.

Partiendo de las observaciones anteriores al nuevo hallazgo y de las indicadas en el caso que comentamos, parece suficientemente fundamentada la asociación entre los conjuntos exteriores de grabados profundos y su correspondencia con las pinturas amarillas del *panel de las manos* del Castillo.

Además, cabe una reflexión en torno a la diversi-

dad gráfica para un grupo de cavidades que aparentemente forman un horizonte artístico premagdalenense bien definido -grabado exterior profundo- y acotado estilísticamente, ya que existen más datos que permiten suponer que ese grupo no forma un horizonte tan homogéneo y exclusivo.

Por ejemplo, podemos mencionar los bisontes y ciervas de la zona III en el interior de Chufín, de surco menos ancho y menos profundo, pero paralelizables con los del exterior de la misma cavidad en todos los aspectos restantes (GONZÁLEZ SAINZ, 2000: 261). Otras cuevas con grabados interiores asimilables al mismo ciclo podrían ser los bisontes y caballos en el fondo de Hornos de la Peña (ALCALDE DEL RÍO,

BREUIL y SIERRA, 1911) que encajan sin mayores problemas con los localizados en el exterior, el caballo acéfalo de grabado muy profundo en la galería III de Altamira (BREUIL y OBERMAIER, 1935), el bisonte y los dos caballos compartiendo contorno -como en Los Torneiros- al fondo de La Lloseta (BALBÍN BEHRMANN, ALCOLEA GONZÁLEZ y GONZÁLEZ PEREDA, 2005) y, quizás, los bóvidos asociados a trazos rojos pareados de La Pasiega D (GONZÁLEZ SAINZ, 1999: 136).

Los paralelos entre dicho grupo y pinturas interiores tampoco deberían limitarse al *panel de las manos* de la cueva del Castillo. Existen caballos formalmente similares en la cueva de Micolón. Es decir, varias representaciones parciales reducidas a una línea cérvico-dorsal muy sinuosa, un morro perfectamente rectangular y la línea del pecho.

Además, los dos osos localizados junto a los caballos mantienen unos rasgos similares a los de cuevas francesas de cronología radiocarbónica Auriñaciense como Arcy-Sur-Cure y Chauvet o incluso al grabado en surco profundo de Venta de la Perra, como la línea reducida al contorno, la representación de una pata por par, la curvatura pronunciada del vientre, etc. Tampoco podemos desechar la vinculación de los caballos rojos de Chufín que responden al mismo esquema que los anteriores aunque sin el morro tan marcadamente rectangular y el uro -muy básico en sus formas- que recuerda en la disposición de los cuernos y la indicación de una par por par, a los de La Lluera I. Similares a los anteriores -y por añadidura a los de La Lluera I- son los amarillos de Peña Candamo con el tren delantero especialmente dimensionado y el morro tendente a triangular, acompañados también por nubes de puntos.

#### IV. LA SECUENCIA PARIETAL DEL CASTILLO

Volviendo al Castillo, cabe realizar una valoración en torno al encuadre cronológico de las pinturas amarillas -entre ellas la aquí presentada- y de las principales series premagdalenenses del dispositivo gráfico.

Los datos fundamentales en este aspecto, como se consideró desde el primer momento (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL, SIERRA, 1911; LEROI-GOURHAN, 1965), provienen de la lectura de superposiciones en dos paneles de concentración gráfica:

· Tradicionalmente, la lectura de superposiciones para el *panel de las manos* ha ofrecido una seriación compuesta por una primera fase para los discos y las manos negativas rojas, una segunda para la media docena de bisontes amarillos a los acompañan los dos caballos mencionados en el presente artículo y varios signos rectangulares también en amarillo, y una

tercera para las pinturas rojas, al menos, una cierva, varios signos rectangulares y puntos digitales.

· En el *panel de los policromos*, la lectura es de una primera fase para las manos rojas en negativo -y quizás el signo vulvar rojo-, una segunda fase o serie con dos ciervas rojas y una tercera con los bisontes negros.

A la derecha del segundo panel, se documenta otro pequeño conjunto gráfico con una cierva roja -nº 17d- reducida a las orejas y línea cérvico-dorsal, que se infrapone a un bisonte vertical anaranjado -nº 17a- de grandes dimensiones. Éste último se asemeja estilísticamente al nº 83 de la galería C de La Pasiega y al nº 29 de Peña Candamo (Figura 2) -indicación de la nariz, barbilla, oreja y trazos cortos en el moño ofreciendo una imagen antropomorfizada- datado el último en  $22.590 \pm 280$  BP (FORTEA, 2000/01: 204). Además, el bisonte comparte espacio con dos caballos del mismo tono anaranjado: uno -nº 17c- reducido al prótomo con un trazo vertical en el hocico y otro -nº 16a- completo de grandes dimensiones que presenta una pata de doble contorno por par, el vientre inclinado, una cola larga y curvada que prácticamente contacta con el extremo de la pata trasera y, al menos, tres "V" invertidas en el vientre a modo de proyectiles. Las características indicadas para ambos caballos -hocico indicado, pata de doble contorno por par, vientre arqueado, cola larga y curva hasta el extremo de la pata trasera, líneas convergentes a modo de proyectiles, etc.- están presentes en otro rojizo aflechado -nº 16a- que se sitúa al fondo del *panel de las manos* y que aparentemente aprovecha una representación amarilla preexistente. Además, la indicación de una pata de doble contorno por par, el vientre arqueado y el morro ondulado de dichos caballos son convenciones que forman parte de las establecidas para un amplio número de dispositivos iconográficos de Europa occidental para época Gravetiense y Solutrense (GUY, 2000; 2002).

Por su lado, la cierva roja -nº 17d- presenta una tonalidad similar a la de un prótomo de ciervo punteado adyacente -nº 16b- y a la pareja de ciervas -nº 18d y 18e- del *panel de los policromos*, al ciervo completo de la entrada -nº 5-, y a los prótomos de cierva -nº 38- y de uro -nº 70- punteados en el tramo medio de la galería principal. Aunque con una tonalidad más pálida, se podría añadir el mamut rojo -nº 76- del fondo de la cavidad que también presenta líneas punteadas.

Recopilando la información expuesta planteamos que el inicio de la actividad gráfica, compuesto por las manos negativas y los discos sopladados, tiene su atribución más probable en el Gravetiense antiguo -sino anterior-, a partir de los datos indirectos proce-



Figura 2: Calcos de los bisontes 17a del Castillo, 29 de Peña Candamo (a partir de HERNÁNDEZ PACHECO, 1919) y 83 de La Pasiega (a partir de FORTEA, 2000/01) con la lateralización modificada.

dentes de otras cavidades. Para la fase final la atribución es más segura en función de las dataciones radiocarbónicas de los bisontes negros del *panel de los policromos*, en el Magdaleniense medio-superior (MOURE ROMANILLO *et alii.*, 1996: 308-311). Es decir, en términos generales, se mantiene una cronología dilatada para el periodo de decoración de la cavidad, tal y como se había propuesto tradicionalmente (ALCALDE DEL RÍO, BREUIL y SIERRA, 1911).

Considerando los dos extremos temporales y las valoraciones morfotécnicas comentadas con anterioridad, se puede apuntar una ordenación cronológica más abierta, para los periodos intermedios de decora-

ción de la cavidad. Así, asignamos al Solutrense, o final del Gravetiense, la serie anaranjada del bisonce y caballos, sobre todo por la similitud del primero con respecto al datado por radiocarbono en Peña Candamo y por las convenciones de los segundos repetidas durante dicha época en buena parte de Europa occidental. Situada bajo ésta, la serie de animales rojos con punteado sería inmediatamente anterior, es decir, Gravetiense. Por último, la serie amarilla de bisontes, caballos y signos se localizaría entre las manos negativas y la serie roja, por lo que su cronología más probable es el Gravetiense antiguo, lo que implica una cronología ligeramente anterior para las manos en negativo, tal y como podría suceder en la cueva de La Garma (GONZÁLEZ SAINZ com. personal).

Por lo tanto, más que una sucesión progresiva y lineal de las distintas fases nos parece factible proponer una ligera concentración de la actividad gráfica en determinados momentos -Gravetiense y Solutrense- que incluso puede incluir la sincronía relativa de estilos distintos, tendencia que también hemos sugerido en la primera parte de nuestra exposición para el arte parietal del Paleolítico Superior inicial cantábrico.

## V. VALORACIÓN FINAL

Los datos aportados durante los últimos años por la revisión y el descubrimiento de conjuntos, por su vinculación a contextos arqueológicos definibles o por la datación mediante técnicas radiométricas, han dado lugar a una reconsideración gradual del fenómeno parietal orientado hacia la valoración de una más amplia diversidad gráfica y una cronología menos rígida para el arte premagdaleniense cantábrico. La presente aportación no es más que otro argumento en este sentido.

Además, en el caso del grabado exterior profundo, donde se enmarca el objeto principal del trabajo, no creemos que la variabilidad sea especialmente mayor en lo que respecta a su iconografía, su organización o sus convenciones formales, pero, a tenor de datos más recientes, sí es cada vez más significativa en cuanto a su técnica y su distribución topográfica, tal y como lo demuestran las evidencias localizadas en lugares interiores de las cavidades, frecuentemente pintadas.

En términos generales, todo lo anterior nos permite valorar la existencia de ritmos distintos en los cambios y transformaciones del arte que antes se interpretaban en progresión aritmética acorde con el supuesto aumento de la complejidad gráfica. Ya no se trata de tiempos cíclicos o lineales en los que organizar el arte en sucesivas etapas independientes y

estilísticamente bien caracterizadas, sino que se admite la existencia de tiempos plurales en los que las expresiones artísticas son diversas y pueden evolucionar con un ritmo y dirección propios en cada región.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCALDE del RÍO, H. (1906): *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo, Blanchard y Arce*, Santander.

ALCALDE DEL RÍO H., BREUIL H. y SIERRA L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*, Chêne, Monaco.

BALBÍN BEHRMANN, R., ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. y GONZÁLEZ PEREDA, M. A. (2005): "La Lloseta: une grotte importante et presque méconnue dans l'ensemble de Ardines, Ribadesella", *L'Anthropologie* 109, Paris, 641-701.

BREUIL, H. (1952): *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Max Journy, Paris.

BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1935): *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Tipografía de Archivos, Madrid.

FORTEA PÉREZ, J. (1994): "Los 'santuarios' exteriores en el paleolítico cantábrico", *Complutum* 5, Madrid, 203-220.

FORTEA PÉREZ, J. (2000/01): "Los comienzos del arte paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no post-estilística", *Zephyrus* 53-54, Salamanca, 177-216.

FORTEA PÉREZ, J. (2005/06): "Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón. Santo Adriano. Asturias)", *Munibe (Antropología-Arkeología)* 57 (nº 3) Homenaje a Jesús Altuna, San Sebastián, 23-52.

FORTEA PÉREZ, J. et alii. (2004): "L'art pariétal paléolithique à l'épreuve du style et du carbone-14", *La Spiritualité* (M. OTTE dir.), *Actes du Colloque de la Commission 8 de l'UISPP (Paléolithique supérieur)*, ERAUL 106, Liège, 163-175.

GARATE MAIDAGAN, D. (2004): "État de la recherche sur les peintures à tracé ponctué dans les grottes paléolithiques de la région cantabrique", *Préhistoire, Art et Sociétés, revue éditée par la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* 59, 31-43.

GARATE MAIDAGAN, D. (2006): *Análisis y caracterización de los conjuntos parietales con grafías zoomorfas punteadas. Una expresión pictórica propia del Paleolítico superior cantábrico*. Tesis doctoral, Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria. Santander.

GARCÍA GUINEA, M. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1966): "Découvertes de nouvelles représentations d'art rupestre dans la grotte del Castillo", *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* 21, Tarascon-sur-Ariège, 27-34.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1964): "Nuevos grabados y pinturas en las cuevas del Monte del Castillo", *Zephyrus* 15, Salamanca, 27-35.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1972): "Notas para el estudio cronológico del arte rupestre de la cueva del Castillo", *Santander Symposium*, Santander, 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* 36, Valladolid, 441-446.

GONZÁLEZ SAINZ, C. (1999): "Algunos problemas actuales en la

ordenación cronológica del arte paleolítico en Cantabria", *Encuentro de Historia de Cantabria* vol. I, Santander, 149-166.

GONZÁLEZ SAINZ, C. (1999): "Sobre la organización cronológica de las manifestaciones gráficas del Paleolítico superior. Perplejidades y algunos apuntes desde la región cantábrica", *Edades*, 6 (nº 2), 123-144.

GONZÁLEZ SAINZ, C. (2000): "Representaciones arcaicas de bisonte en la región cantábrica", *SPAL - Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla* 9, Homenaje al Profesor Vallespí, Sevilla, 257-277.

GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001): *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria y Universidad de Cantabria, Santander.

GONZÁLEZ SAINZ, C. y GARATE MAIDAGAN, D. (en prensa): "Los grabados y pinturas rupestres de la cueva de El Rincón, en el contexto artístico del desfiladero de Carranza (Bizkaia-Cantabria)", *Zephyrus*, Salamanca.

GUY, E. (2000): "Des écoles artistiques au Paléolithique?", *La Recherche, Hors-Série*, 4, Paris, 60-61.

GUY, E. (2002): "Contribution de la stylistique à l'estimation chronologique des piquetages paléolithiques de la vallée du Côa (Portugal)", *L'art Paléolithique à l'Air libre. Le Paysage Modifié par l'Image* (D. Sacchi dir.), GAEP & GÉOPRÉ, Carcassonne, 65-72.

HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1919): *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria 24, Madrid.

LEROI-GOURHAN, A. (1971): *La préhistoire de l'art occidental*, Mazenod, Paris.

MARTÍNEZ BEA, M. (2001/02): "El aprovechamiento de accidentes naturales en el arte rupestre paleolítico: un nuevo caso en la cueva del Castillo (Puente Viesgo)", *Saldvie* 2, Zaragoza, 27-44.

MOURE ROMANILLO, A. y GONZÁLEZ SAINZ, C. (2000): "Cronología del arte paleolítico cantábrico: últimas aportaciones y estado actual de la cuestión", *3º Congreso de Arqueología Peninsular* Vol. II, Porto, 461-473.

MOURE ROMANILLO, A. et alii. (1996): "Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas", *El Hombre Fósil 80 años Después*, Santander, 295-323.

MOURE ROMANILLO, A. et alii. (1997): "Nouvelles dates absolues de pigments dans les cavernes cantabriques", *I.N.O.R.A.* 18, Tarascon-sur-Ariège, 26-29.

PIGEAUD, R. (2005): "Inmédiate et successif: le temps de l'art des cavernes", *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 102 (nº 4), Paris, 813-828.

RIPOLL, E. (1956): "Nota acerca de algunas nuevas figuras rupestres de las cuevas de El Castillo y La Pasiiega (Puente Viesgo Santander)", *Actas del IVº Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas*, Madrid, 301-310.

RIPOLL, E. (1971/72): "Una figura de 'hombre-bisonte' en la cueva del Castillo", *Ampurias* 33-34, Barcelona, 93-111.

RIPOLL, E. (1972): "Un palimpsesto rupestre de la cueva del Castillo", *Santander Symposium*, Santander, 457-464.

VALLADAS, H. et alii. (1992): "Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves", *Nature* 357, Oxford, 68-70.