

## LOS GRABADOS Y PINTURAS RUPESTRES DE LA CUEVA DE EL RINCÓN, EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DEL DESFILADERO DEL RÍO CARRANZA (BIZKAIA-CANTABRIA)

### *Palaeolithic Engravings and Rock Art Paintings at Rincón Cave (Carranza Gorge Group, Bizkaia-Cantabria), Spain*

César GONZÁLEZ SAINZ y Diego GÁRATE MAIDAGÁN  
*Dpto. de Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria*

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 26-10-06

BIBLID [0514-7336(2006)59;135-154]

**RESUMEN:** La cueva de El Rincón, inmediata a las de Venta de la Perra y El Polvorín, forma parte del grupo de cavidades con manifestaciones parietales paleolíticas del desfiladero del río Carranza. El conjunto rupestre localizado recientemente es tan pequeño como diverso: cuenta con grabados lineales exteriores y, en zonas centrales o de fondo, con tres figuras animales grabadas y algunos motivos pintados en rojo, resto de representaciones desvaídas o, acaso, simples manchas de color. Una figura de ciervo herido facilita algunos paralelos, tanto en lo referido a su construcción y a la perspectiva empleada en las extremidades, como a la morfología inusual del venablo. El estudio que presentamos permite establecer una estrecha vinculación con el arte premagdalenense de otras cuevas de ese mismo entorno, y facilita una discusión actualizada sobre la modificación temporal en la perspectiva de las representaciones animales durante el Paleolítico superior.

*Palabras clave:* El Rincón. Venta de la Perra. Grupo del desfiladero de Carranza. Arte rupestre. Paleolítico superior. Región Cantábrica. Perspectiva.

**ABSTRACT:** The Rincón cave, immediate to those of Venta de la Perra and Polvorín, is part of the wide group of cavities with Palaeolithic parietal art of the narrow pass of the Carranza river. The rock art has been located recently and it is as small as diverse: it has external lineal engravings and, in central or background areas, three recorded engraving animals and some paintings in red, maybe rest of faded representations or, simple colour stains. A figure of wounded deer facilitates some parallel referred to its construction and the perspective used in the extremities, or to the unusual morphology of the weapon. This study allows to establish a narrow linking with the premagdalenian art of other caves nearby, and facilitates an up-to-date discussion on the temporary modification in the perspective in animal representations during the Upper Palaeolithic.

*Key words:* Rincón Cave. Venta de la Perra. Carranza Gorge Group. Palaeolithic Rock Art. Cantabrian Region. Perspective.

#### 1. Introducción y objetivos

En junio de 2004 fueron descubiertos varios grabados de animales y restos de pintura roja en la cueva de El Rincón, en una prospección dirigida por J. Ruiz Cobo. Por encargo del Servicio de Patrimonio Histórico de la Diputación Foral de Bizkaia, asumió su estudio la empresa GAEM, de Santander, alguno de cuyos miembros había participado en el descubrimiento. Los resultados fueron publicados con rapidez en una monografía (Montes *et al.*, 2005). En ella se proponen dos fases en la construcción de este pequeño conjunto parietal: de un lado, los restos de pinturas rojas, que se vinculan al Estilo III de A. Leroi-Gourhan y se atribuyen al periodo Solutrense o quizá al Gravetiense avanzado, en tanto que los grabados figurativos son atribuidos al Estilo IV antiguo y a un horizonte inicial del Magdaleniense, en torno a 16500-16000 BP.

La cueva de El Rincón no es un conjunto rupestre aislado de otros centros o yacimientos del Paleolítico superior, sino que se integra en una amplia concentración. Es una de las cuevas del grupo de Venta de la Perra (la más oriental, diferenciada con la letra "A" desde el trabajo de A. Ferrer, 1943), que a su vez son inmediatas a otras más occidentales también con manifestaciones parietales paleolíticas (cuevas del Arco, Pondra, Sotarriza, etc.). Todas ellas

se abren en apenas un kilómetro, coincidiendo con la parte más estrecha del desfiladero abierto por el río Carranza en el límite entre Bizkaia y Cantabria. Hace unos años desarrollamos un trabajo sobre esa agrupación rupestre (González Sainz y San Miguel Llamosas, 2001), a la que ahora se añaden las evidencias de El Rincón. La cronología propuesta (Montes *et al.*, 2005) para los grabados de este nuevo centro parietal difiere de la que nos parecía más esperable en ese contexto, donde buena parte de las manifestaciones y restos de ocupación son premagdalenenses. En el estudio citado sobre el arte del Carranza (*op. cit.*, 2001) tan sólo una figura en negro de la cueva de Sotarriza pudo atribuirse al Magdaleniense (o a un momento inmediatamente posterior, como sugiere el resultado de su datación mediante C14-AMS), en tanto que las industrias (especialmente de Venta de la Perra y El Polvorín, procedentes de las excavaciones de J. M. de Barandiarán) y las manifestaciones gráficas (Morro del Horidillo, Pondra, Arco B-C, Arco A y Venta de la Perra) correspondían a fases antiguas del Paleolítico superior. Esa distribución temporal, sin embargo, se ha ampliado a partir de la campaña de 2006 en El Polvorín, donde R. Ruiz Idarraga (comunicación oral) ha comenzado a excavar un nivel del Magdaleniense superior-final al fondo del vestíbulo, que se añade a la amplia secuencia auriniaciense conocida tradicionalmente en el área de entrada.

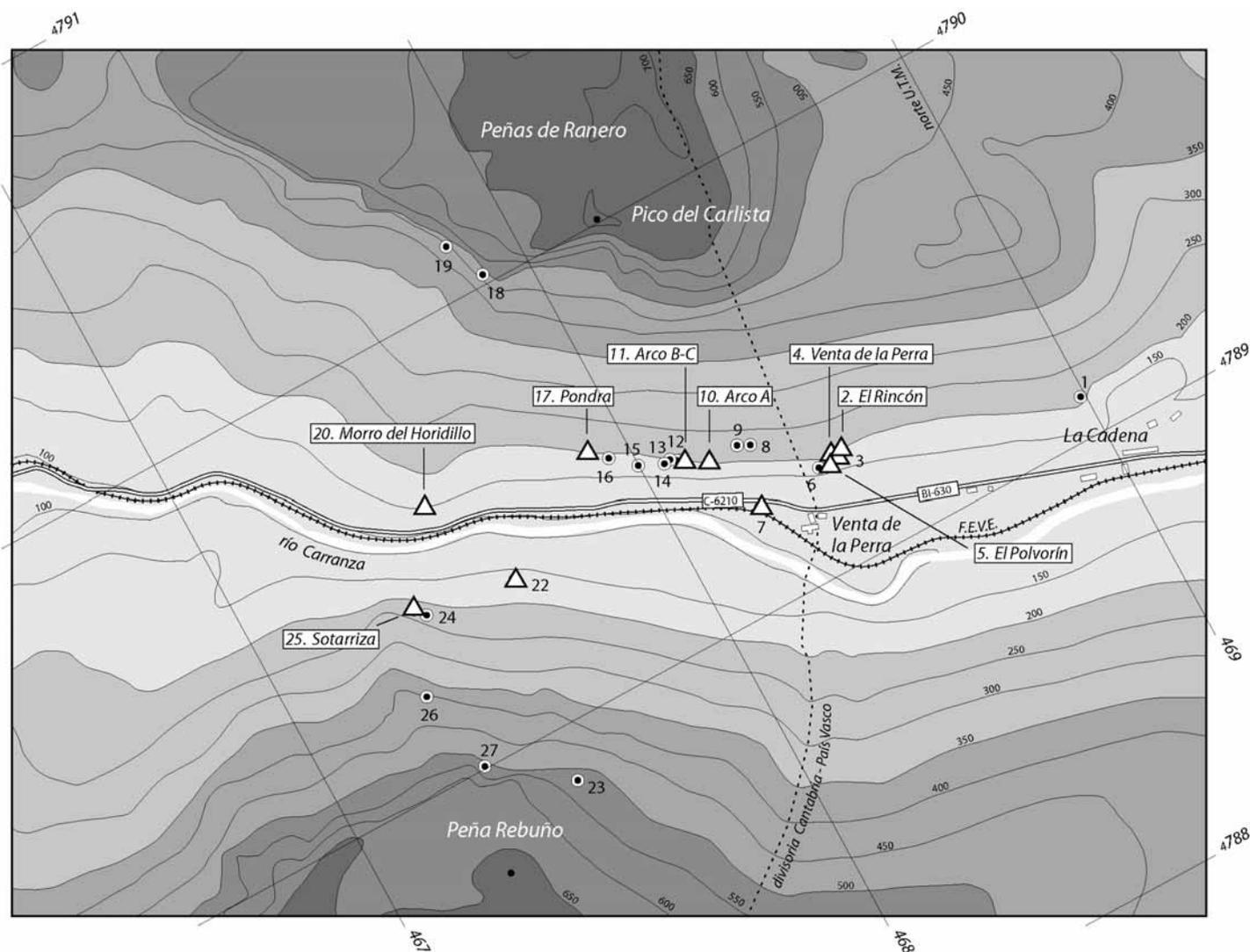


FIG. 1. Distribución de yacimientos arqueológicos en el desfiladero del río Carranza (modificado a partir de González Sainz y San Miguel, 2001: 45). Triángulos: yacimientos del Paleolítico medio o del superior; los rótulos corresponden a las cuevas con manifestaciones parietales del Paleolítico superior.

La revisión que realizamos de este nuevo centro rupestre partía pues de una cierta extrañeza por la cronología propuesta para los grabados, y pretendía, en último término, un análisis comparativo más explícito e integrado con las manifestaciones parietales de las cuevas inmediatas<sup>1</sup>. Alguno de los grabados de El Rincón es de lectura complicada, o más difícil de lo habitual, y nuestros resultados difieren de lo publicado antes algo más de lo esperable en este tipo de trabajos sobre el arte parietal paleolítico, siempre sujeto a problemas de conservación y a una cierta subjetividad en el tratamiento, acaso inevitable pero que conviene controlar y reducir al mínimo. A pesar de los logros de la publicación previa, algunos detalles de los grabados que pasaron desapercibidos permiten no sólo una

revaluación formal de esos motivos, sino de la cronología de todo el conjunto parietal, bastante más antigua en nuestra opinión. Ello va unido a una consideración de este nuevo centro parietal más integrada con lo ya conocido en el desfiladero del río Carranza, tanto en lo referido a las clases de motivos parietales presentes, y a su estilo y cronología, como a la categoría del nuevo conjunto dentro de la variabilidad de los centros parietales cantábricos.

Más allá de los objetivos referidos a la cueva de El Rincón, el análisis realizado facilita una discusión, que pretendemos actualizada, sobre un aspecto más general de la actividad gráfica paleolítica: el cambio temporal en la perspectiva utilizada por los artistas.

## 2. El dispositivo gráfico de El Rincón. Descripción

La morfología de la cueva de El Rincón es bastante simple: un corredor de unos 47 m en dirección Sur-Norte, a partir de un vestíbulo anterior muy erosionado y orientado al mediodía. Ese recorrido está ampliamente descrito en la reciente monografía (*op. cit.*, 2005: 21 y ss.). Subrayaremos tan sólo que el escaso desarrollo, la orientación y el amplio grado de erosión de la parte anterior son coincidentes con los de casi todas las cuevas de la margen derecha del desfiladero del Carranza.

<sup>1</sup> El trabajo que presentamos parte de una revisión sobre el terreno realizada en tres jornadas durante los meses de junio y agosto de 2006. Empleamos 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 soporte digital, con distintos ángulos e iluminaciones. Los calcos se realizaron, a partir de diversas fotografías, con un procesador de imagen (Corel Draw 10), y fueron comprobados y matizados más tarde sobre el terreno.

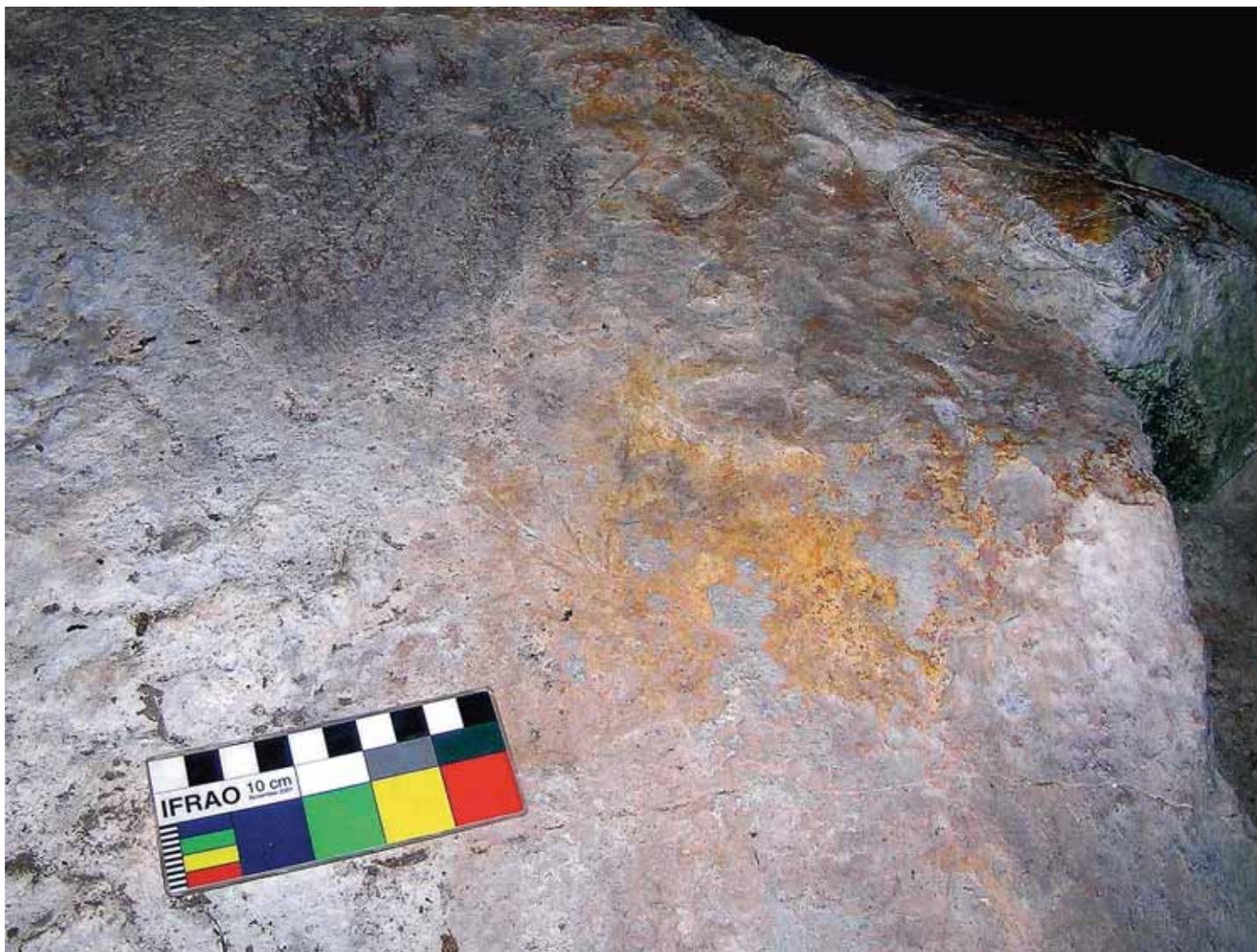


FIG. 2. Grabados lineales en el vestíbulo de la cueva de El Rincón.

Las manifestaciones parietales paleolíticas se encuentran en cuatro lugares, que revisamos ordenados desde la entrada:

*Grupo 1. Los grabados exteriores.* Se trata de una serie de líneas grabadas sobre caliza limpia al fondo del vestíbulo, a unos 12 m del inicio de la cueva, visibles con luz natural. Son trazos simples y únicos, siempre rectos, nítidos y cortos (entre 3 y 7 cm por lo general), con orientaciones variadas y relativamente dispersos. Los más claros se sitúan en una superficie sólo ligeramente inclinada de la parte alta de un gran bloque calizo, sobre el mismo camino de acceso al interior, ya oscuro, de la cavidad. En esa superficie se aprecian tres trazos rectos sueltos, dos en paralelo, y otros dos, o acaso tres, convergentes en ángulo agudo (Fig. 2). Aunque compartimos las dudas de la monografía reciente (*op. cit.*, 2005: 57) respecto a la motivación de estos grabados, y a su estatus como “arte”, es obvio que deben integrarse, con toda propiedad, en un catálogo de la actividad gráfica parietal paleolítica.

Estos trazos son muy similares, en el entorno más próximo, a los grabados sobre una repisa en el exterior de la cueva de Venta de la Perra (ya indicados por Alcalde, Breuil y Sierra, 1911: 6), que se abre a muy poca distancia de El Rincón. Se trata también de grabados sobre una superficie más o menos plana, aunque allí aparecen entrecruzados y son algo más numerosos que los de El Rincón.

Hace unos años pudimos datar la costra calcítica superpuesta a esos grabados exteriores de Venta de la Perra mediante TL (muestra nº 2, MAD-985:  $25498 \pm 2752$  años) (Arias *et al.*, 1998-1999: 87). Este resultado era muy cercano al que ofreció otra costra superpuesta a trazos no figurativos del interior de la sala decorada. En ese mismo entorno, son también asociables los trazos grabados no figurativos relativamente dispersos por la pared izquierda del vestíbulo de la cueva de El Polvorín, sobre lienzos verticales o inclinados<sup>2</sup>.

A diferencia del modelo establecido en el abrigo asturiano de La Viña (Fortea, 1994), donde los trazos no figurativos exteriores se organizan en series notablemente más vigorosas y son anteriores a los grabados figurativos, tanto en Venta de la Perra como en el gran bloque exterior de Hornos de la Peña, que hemos podido evaluar en trabajos anteriores (González Sainz, 2000; González Sainz y San Miguel, 2001), no era posible establecer tal diferencia

<sup>2</sup> La existencia de grabados no figurativos en el área anterior de la cueva de El Polvorín es indicada por primera vez, que separamos, en la monografía sobre la cueva de El Rincón (*op. cit.*, 2005: 65). Los que hemos podido ver, sobre la pared izquierda, son antrópicos y muestran una pátina muy antigua. La amplia secuencia de ocupaciones auriñacienses conocida en la cueva sugiere que puedan corresponder a esa misma época.

temporal, conformando los grabados lineales y las figuras de animales –de similar procedimiento técnico– conjuntos aparentemente sincrónicos.

Tanto la presencia de estos grabados en la entrada de El Rincón, como su semejanza con los de Venta de la Perra y, en menor medida, con los El Polvorín, son ya apuntadas por Montes *et al.* (2005: 65), que tienden a evaluarlas de forma independiente al resto de manifestaciones gráficas de la cueva. En nuestra opinión, la presencia de estos grabados en El Rincón apunta, con bastante probabilidad, a la existencia al menos de ocupaciones y actividad gráfica durante el Auriniaciense o quizá el Gravetiense, bien esperable teniendo en cuenta la cronología de las industrias de las cuevas inmediatas (excavaciones antiguas de El Polvorín y de Venta de la Perra).

*Grupo 2. Grabados del corredor principal.* Esencialmente se trata de una representación grabada en un lienzo inclinado del lado derecho del corredor principal, sobre el mismo eje de tránsito y a unos 32 m de la entrada. El grabado se aprecia sobre una superficie caliza limpia –sólo ligeramente alterada por decalcificación– y despejada, a 190 cm sobre el suelo actual.

La representación no es de evaluación sencilla. Lo que se aprecia (Fig. 3) es una figura animal orientada a la izquierda, con una línea cérvico-dorsal continuada en una cabeza de perfil triangular, que, tras una incurvación cóncava, se prolonga hasta la zona pectoral. Se trata de una línea en grabado simple y único bastante marginal, con varias pasadas del útil grabador que dejaron una banda de

3 ó 4 mm de anchura media. La línea es continuada, sin inflexiones en ángulo entre las distintas partes ni discontinuidades, aunque con algún trazo desviado del surco principal en las zonas dorsal y pectoral. Un par de cuernos en doble trazo rematan la figura. En el interior tan sólo se ha marcado un ojo almendrado, algo alargado, mediante dos trazos simples y únicos realizados de una sola vez.

La situación del grabado, aislado en medio de un corredor, sobre una pared sin accidentes naturales aprovechables, y el mismo aspecto general de la representación, no son demasiado usuales en el arte paleolítico. Aunque compartimos algunas de las perplejidades expresadas (*op. cit.*, 2005: 54-55) ante tan extraña figura, tenemos también algunas seguridades:

- La pátina del surco grabado no es excesiva, y suscita la duda respecto a su antigüedad. Estas dudas iniciales se disipan en el caso de los cuernos, especialmente del trazo superior de ambos, de aspecto acuchillado y ejecución, con toda probabilidad, reciente. Las dos líneas del ojo muestran similares caracteres: se realizaron con una sola pasada del útil grabador y la pátina es mínima. En el resto de la figura la pátina parece más antigua.
- La representación está algo más completa de lo publicado: la línea dorsal parece prolongarse hasta la grupa, con un grabado simple y muy marginal, mucho menos visible. La longitud de la figura, del morro a la grupa, es así de 38,4 cm.

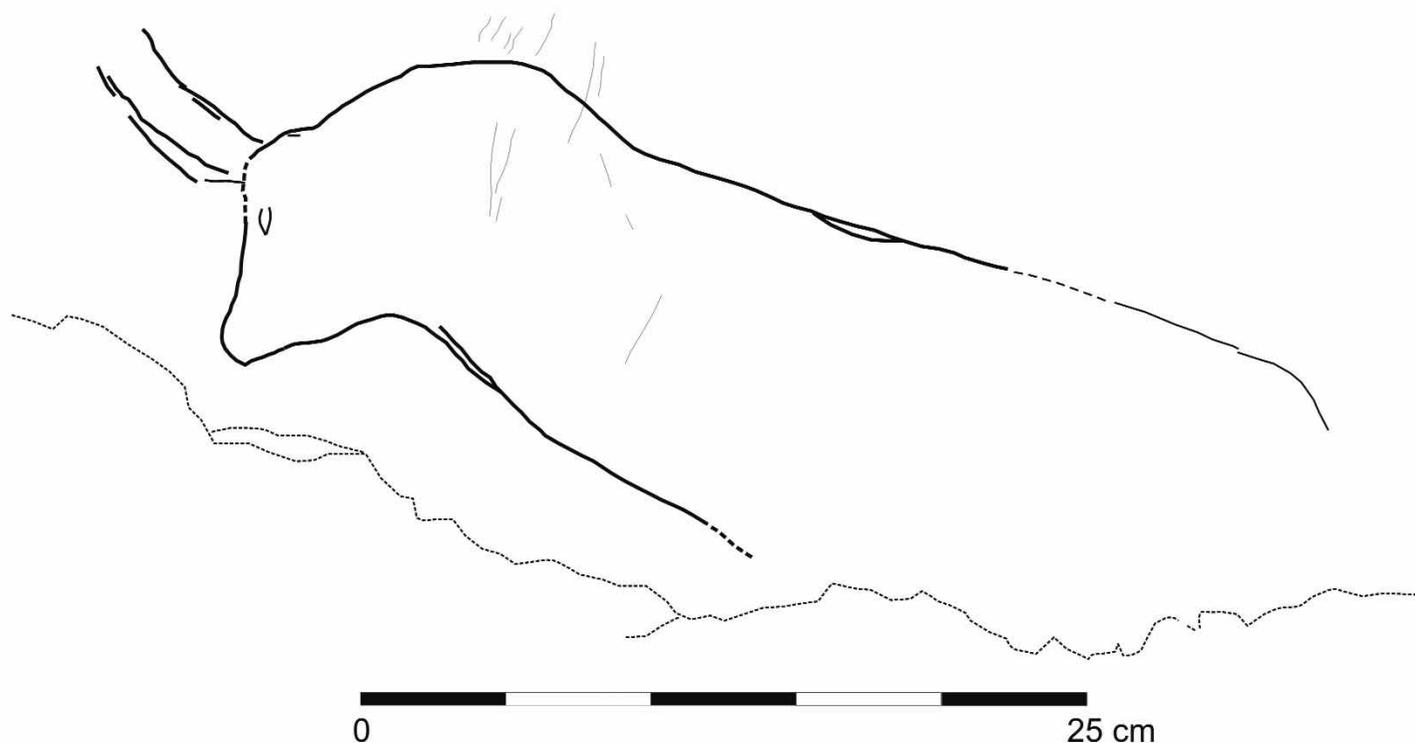


FIG. 3. Esbozo de animal grabado en la zona central de la cueva de El Rincón. Los cuernos y acaso el ojo son de factura reciente. Los trazos más finos y de orientación vertical son de origen animal.

La conclusión no es fácil. Cabe desestimar la hipótesis expresada en el primer estudio en El Rincón (caída de una costra superficial sobre la que se habría grabado, de manera que sólo resta el fondo de los surcos más enérgicos, que la habrían traspasado) (*op. cit.*, 2005: 54), y no por “inverificable”, pues las diferencias de

pátina son expresivas. En nuestra opinión es probable la existencia de una figura grabada paleolítica (posiblemente un mero esbozo inacabado), cercana en su forma a lo que hoy vemos, que fue retocada recientemente, al menos, en los cuernos y ojo (si es que no son meros añadidos).

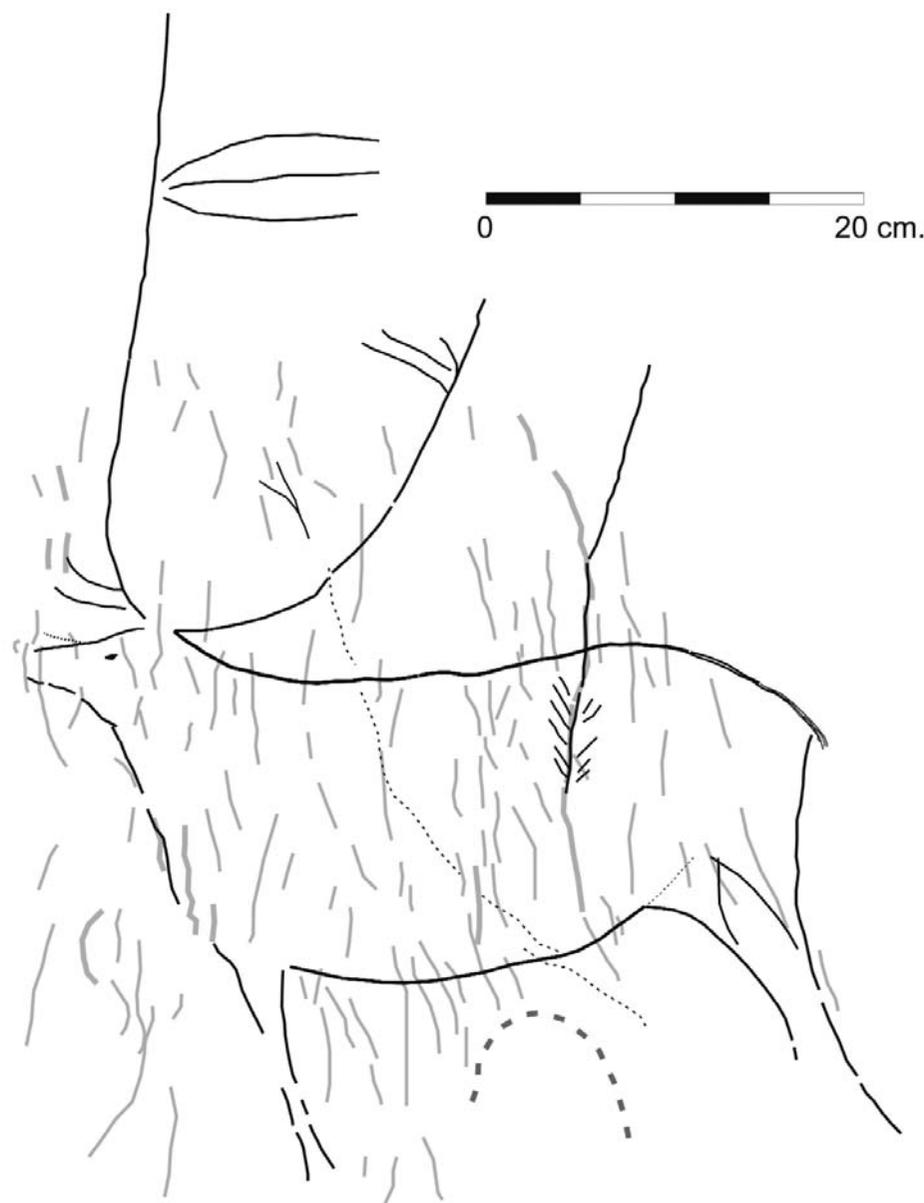


FIG. 4. Representación de un “ciervo herido”, grabado en la parte alta de la costra corroída al fondo de la cueva de El Rincón. En color gris se indican los surcos de erosión que afectan a ese lienzo.

Con esas limitaciones, el análisis estilístico no lleva demasiado lejos. Es una figura de perfil simple, con incurvaciones interpretables morfológicamente (grupa, abombamiento posterior a la cabeza, morro, o la concavidad entre barbilla y pecho), pero sin especial detalle ni ajuste a la morfología animal. Los dos cuernos son de curvatura simple y de doble trazo y están dispuestos en paralelo pero en un mismo plano (es decir, ambos se inician en la línea de contorno de la cabeza). A las dudas que suscita su aspecto acuchillado y reciente se suman, pues, algunas anomalías morfológicas (es ilustrativo el contraste entre los cuernos de esta representación y los del uro del Grupo 3 que examinamos más adelante). Es extraño en las representaciones paleolíticas de cuernos de bóvido con doble trazo graduar mal su anchura (son más estrechos en su base que a medio recorrido). Tampoco es frecuente la delineación de ambos mediante una curva simple, salvo en representaciones en perspectiva torcida o en visión frontal, que no es el caso. Ni finalmente es usual que, dibujados en paralelo, ambos partan de la línea de contorno, sin indicación de profundidad. No compartimos, por tanto, la afirmación de que “la representación de bisonte presen-

te los cuernos con una morfología bastante acorde a lo documentable en representaciones de este animal durante el Magdaleniense” (*op. cit.*, 2005: 55).

En las proximidades de este posible esbozo de figura animal, se detectó (*op. cit.*, 2005: 55, unidad gráfica nº 17) un haz de grabados lineales gruesos sobre calcita blanda en origen. Este tipo de grabados, realizados con los dedos, aparecen también en otros lugares de la cueva. Al menos, en la sala última, sobre el techo y a unos dos metros de la costra corroída con grabados figurativos (grupo 3), en dirección al fondo.

*Grupo 3. Grabados figurativos en el fondo de la cueva.* Se trata de las representaciones más interesantes de la cueva de El Rincón, grabadas sobre una costra corroída situada en el lateral izquierdo, en el lugar de paso al último espacio hábil de la cueva, a 38,5 m en línea recta de la entrada. El lugar es francamente angosto y permite una escasa capacidad de movimiento (especialmente para trabajar sobre la parte baja de la costra y no tanto en la superior, lo que se traduce en el formato diferente de las representaciones). La superficie de trabajo, muy alterada, es un



FIG. 5. Detalle de la parte posterior del ciervo grabado. Se aprecian las dos extremidades traseras, en “doble Y”, y los flecos asociados a la punta del venablo, aunque por la posición del foco de luz, sólo los situados a la izquierda del eje central.

lienzo inclinado, cruzado por un gran número de pequeños surcos de erosión y con abundantes precipitaciones de manganeso. Como en un tronco de cono, esa superficie es bastante combada en la parte alta y más plana en la base. Además de los procesos naturales de alteración, ha sido también afectada, casi inevitablemente, por el tránsito, especialmente en su parte inferior, que muestra todo tipo de rozaduras, líneas y bandas de raspado accidentales. Ello convierte la lectura de los grabados en algo extremadamente complicado.

En lo esencial se han localizado aquí dos figuras de animales: un espléndido ciervo completo en la parte alta y los restos de un uro en la base del panel.

a) La figura superior es un ciervo completo, dispuesto en horizontal y orientado a la izquierda. Se realizó en la parte alta de la costra –la más visible– sin ningún tipo de

aprovechamiento de grietas, resaltes o volúmenes naturales, mediante grabado de trazo simple y único, sólo repetido en lugares muy concretos (extremo final de la grupa, prolongado en cola corta). Es, de otro lado, una representación de ciervo herido, con la cabeza ligeramente levantada y un espectacular venablo sobre la ijada (Fig. 4). Este venablo no se representa clavado sino solapado o apoyado en esa parte del cuerpo, y es de una morfología desconocida en la región cantábrica. Presenta un largo astil, que sobresale hacia la parte superior de la grupa, y un extremo activo aflecado, con una serie de tracios cortos oblicuos a cada lado del eje central, convergiendo hacia la punta. Este venablo fue bien identificado en la monografía publicada (*op. cit.*, 2005: 44) a pesar de la dificultad de discriminar los trazos grabados (especialmente los de sentido vertical u oblicuo) de los surcos y microsurcos de erosión que recorren toda la superficie empleada para grabar.

Nuestra lectura de esta figura de ciervo difiere sin embargo de lo publicado en otros aspectos, algunos de notable relevancia en la evaluación cronológica. La línea más nítida y mejor remarcada es la cervico-dorsal, levemente sinuosa. Como hemos indicado, en su tramo final es de doble trazo en paralelo, que pasa a cuádruple en su prolongación en la cola, que sobresale muy ligeramente del contorno de la figura. Conviene reseñar que la grupa contacta con la nalga de forma relativamente abrupta, o en ángulo. La nalga es una mera prolongación de la extremidad posterior, más bien ligeramente cóncava. Es decir, que no se ha resuelto aquí esa parte de la anatomía, como en otras muchas figuras de ciervo o cierva, con una nalga redondeada y un corto espacio en blanco separándola de la línea de grupa y cola, sino con un procedimiento más expeditivo y esquemático.

Los grabados de la cabeza no son de lectura fácil. Es de forma triangular, más corta y maciza que la de las gráciles ciervas, y más pequeña de lo que correspondería al cuerpo del animal. No estamos seguros de que el trazo horizontal que muestra a la altura del ojo esté realmente grabado, aunque parece probable. El extremo de la cara es confuso; se aprecia la línea frontal con una ligera convexidad anterior y con algún trazo erróneo y abandonado (especialmente uno orientado hacia arriba desde la zona frontal, que no se continúa). En su parte inferior está marcada la barbilla y maxilar, que tras una mínima inflexión, prácticamente conecta con la línea del pecho, de orientación más oblicua. El extremo de la cabeza, relativamente apuntada, muestra más bien una terminación abierta, en la que no apreciamos trazos de cierre del morro o de indicación de la boca (en todo caso implícita, o “por separación de líneas”).

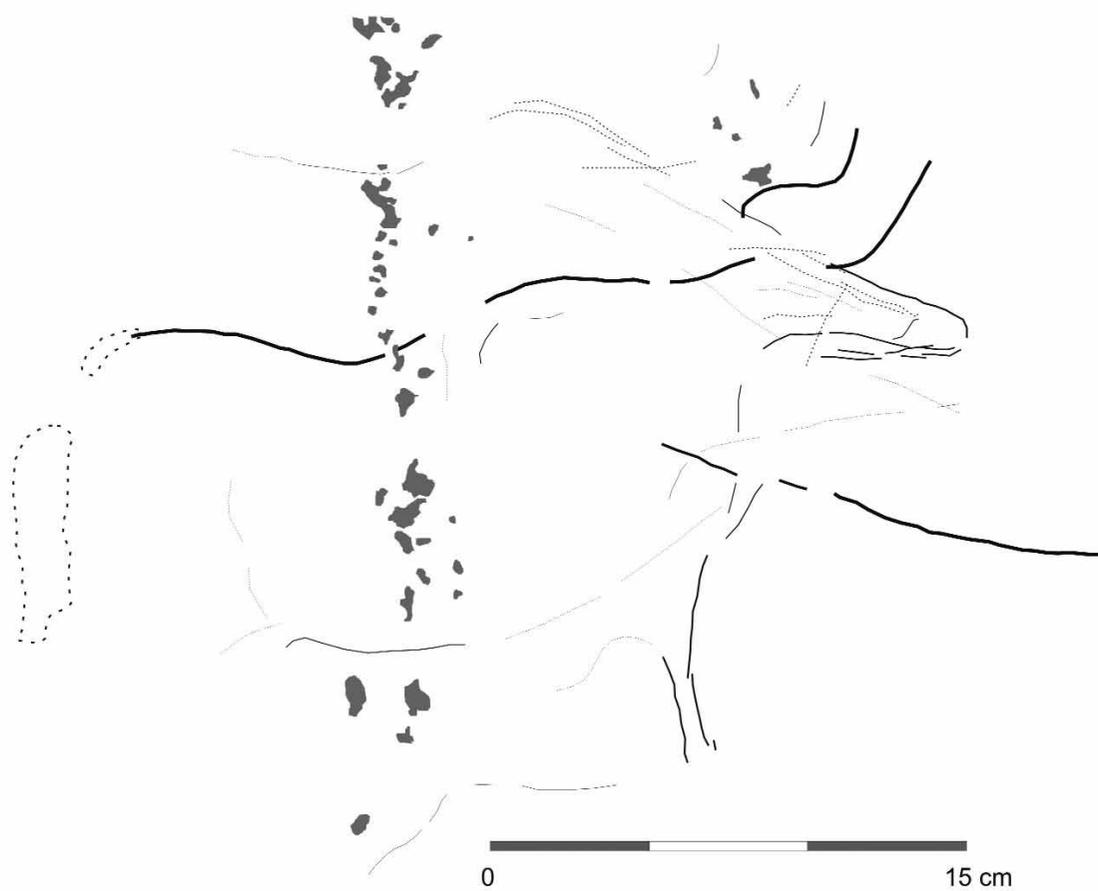


FIG. 6. Restos de una representación de uro en la parte inferior de la costra corroída de El Rincón. En línea continua se indican los trazos grabados considerados antiguos. Las manchas de color gris corresponden a precipitaciones de manganeso.



FIG. 7. Representación muy alterada de un uro, en la parte inferior de la costra al fondo de la cueva de El Rincón.

La línea pectoral se yuxtapone a algunos surcos de erosión más profundos y no es fácil de seguir en su totalidad. Al final se prolonga en una de las dos líneas de una única extremidad anterior de doble trazo, ligeramente abiertos, o divergentes, en el extremo. El vientre, levemente convexo y casi paralelo a la línea dorsal, es casi tan nítido y visible como ésta, al menos, hasta conectar en ángulo con la primera línea de las extremidades posteriores.

En el tren trasero se han representado las dos extremidades con doble trazo hasta aproximadamente la altura del corvejón –no explicitado–, prolongándose hacia abajo con trazo único, al menos en el caso de la pata más adelantada. Aquí radica pues la principal diferencia respecto a lo publicado, que es comprensible por la complejidad de lectura de esta zona, donde las más extensas manchas de manganeso aminoran el resalte de los surcos grabados. Lo que se aprecia mejor son las dos líneas exteriores de ese tren: la anterior de la pata más adelantada y la posterior de la segunda. Aunque son difíciles de ver, están grabadas además otras dos líneas cruzadas en arco ojival en su parte alta, que completan esas extremidades. Es solo posible que la línea del vientre se prolongue hasta aproximadamente el inicio de la extremidad más retrasada, pero con un trazo mucho más marginal que en el resto del vientre, o que los de las extremidades. De manera que estamos ante dos extremidades traseras de doble trazo en su inicio, yuxtapuestas y dispuestas en un mismo plano, sin indicación de profundidad.

Destacan en este animal, por último, unas astas sobresalientes, exageradamente largas, en dos ramales definidos en perspectiva semitorcida. La anterior mide 39 cm desde la roseta a su extremo terminal –casi tanto como la longitud desde la cara a la cola del animal– y la posterior 34 cm. Estas astas tienen algunas escasas ramificaciones: dos candiles inferiores sobre la cabeza, un par de trazos casi paralelos que sobresalen de la posterior, muy poco naturalistas, y acaso los tres trazos de la parte alta de la representación. No podemos resolver con certeza la alternativa planteada en el trabajo de referencia sobre estos trazos (ramales del asta anterior, o bien un signo abstracto particular, posibilidad por la que finalmente se inclina: *op. cit.*, 2005: 42). Pero cabe apuntar que el procedimiento técnico es el mismo o muy similar, que el asta anterior se prolonga aun más arriba de esos tres trazos, y que, integrados en el mismo calco como proponemos (Fig. 4), no repugna tanto su consideración como parte del astado, desde luego asimétrico y poco naturalista. En realidad, la desproporción del asta anterior respecto al cuerpo del animal puede deberse a un cambio en la postura de realización. Casi todo el animal se ha realizado sentado sobre el suelo y en un espacio muy comprimido. Para trazar las astas –especialmente la izquierda, de amplio desarrollo casi vertical– el artista debió incorporarse, acaso de rodillas, y pudo perder la referencia visual de lo ya realizado más abajo.

El ciervo mide 42,1 cm del morro al final de la cola corta, 25,0 cm de altura en la cruz y 26,4 en el tren posterior.

Disentimos por tanto de la lectura previa en algunos aspectos morfológicos: forma de la cabeza, conexión entre grupa y nalga, forma de la extremidad anterior –que es más prolongada de lo indicado y abierta en su extremo–, y sobre todo, construcción y forma del tren trasero. Y más aun del análisis estilístico y de la evaluación cronológica propuesta antes (*op. cit.*, 2005: 63).

Sin duda se trata de una espléndida representación paleolítica, pero más bien desproporcionada, de cabeza pequeña en relación al cuerpo, y sin apenas cuello para lo usual en esa especie (lo que, en el caso presente, puede ser un recurso para resaltar el sexo y la fortaleza de este animal herido). Además de la escasez de detalles o la ausencia de tratamiento del interior del cuerpo, son expresivos cronológicamente (y bien coherentes con lo que podemos saber sobre un tema proceloso como es la cronología precisa del arte parietal, especialmente del arcaico) el contorno en trazo simple y único (salvo en la cola), la perspectiva semitorcida de las astas, la ejecución de las extremidades, especialmente las del tren posterior en “doble Y”, o la misma morfología del venablo. Esos dos últimos rasgos merecen un tratamiento más pormenorizado, que abordamos más adelante.

Tanto las extremidades, como la articulación de grupa y cola reflejan convenciones más sumarias, expeditivas y esquemáticas, que las habituales en conjuntos como Covallanas, Arco A y B, Pondra, Pendo, Pasiega A, etc., y consideramos improbable que este ciervo tenga una cronología más reciente. La integración de este “ciervo herido” con los grabados bien conocidos de la región de similar temática (Candamo, Pasiega B, Altamira...), ya sugerida por Montes *et al.* (2005: 63), es del mayor interés en cuanto que todos ellos refieren un mismo tema y probablemente expresan una idea similar, pero no tanto en cuanto argumento cronológico. El contraste entre el ciervo de El Rincón y esas otras representaciones atribuidas al periodo Magdaleniense, es notable en cuanto al grado de naturalismo, muy superior en estas últimas.

b) La representación animal situada en un plano más bajo está notablemente alterada y es de lectura muy compleja. Se aprecian bien, tan sólo, un par de cuernos en trazo simple y único, representados en perspectiva semitorcida (y con una delineación más sinuosa en el situado a la izquierda), que corresponden con toda probabilidad a un uro orientado a la derecha. Hay otros muchos trazos grabados, bandas de raspado y algunos golpes en esa parte del lienzo. Algunos de los trazos, muy erosionados, parecen antiguos y son asociables a la morfología del uro.

Hemos trabajado sobre diversas fotografías, con resultados que, de vuelta a la cueva, y en muchas de las líneas apreciadas, no hemos podido verificar como grabados antiguos, ni desestimar del todo en ocasiones. En tal tesitura se nos permitirá expresar nuestra convicción de que, en origen, se trataba de un uro completo o casi completo, orientado a la derecha. De esa figura son hoy discernibles los dos cuernos, una línea cérvico-dorsal casi completa y algunos trazos más finos de una extremidad anterior de doble línea. Una línea bien marcada y ligeramente oblicua parece corresponder a un venablo simple clavado o solapado sobre la zona pectoral. El perfil de la cabeza que proponemos se apoya en unas depresiones alargadas (en origen surcos grabados según interpretamos) muy erosionadas e irregulares en la actualidad, sobre las que no tenemos seguridad. Otras líneas grabadas que cruzan las zonas correspondientes a la cabeza y testuz son más finas y de correspondencia más dudosa con el animal. Es posible que la representación aprovechara algunas depresiones del soporte para cerrar la parte posterior de la grupa y la zona de la nalga, tal como apuntamos en la Fig. 6.

Desde el extremo del cuerno más adelantado hasta final de la línea dorsal mide 25 cm, y la altura del tren

anterior es de unos 15 cm. El venablo, que se prolonga algo más hacia la derecha de lo expresado en el calco, es de 18 cm.

Todas las líneas indicadas son de trazo simple y único, casi siempre muy erosionado. El procedimiento técnico es pues análogo al del ciervo grabado en la parte alta del mismo lienzo, aunque su conservación mucho menos contrastada.

La figura publicada antes (*op. cit.*, 2005: 52, unidad gráfica nº 13) muestra una cabeza estrecha y afilada, que, cruzada con una línea pectoral francamente difícil de seguir, compone una figura animal extraña en el arte paleolítico por su forma, proporciones y articulación entre las diversas partes del contorno, en abierto contraste con el ciervo yuxtapuesto en la parte alta del mismo lienzo, que es más convencional. La lectura que proponemos difiere de aquella más en el aspecto general y articulación de las partes anatómicas del uro que en la discriminación de trazos efectivamente grabados, que es muy similar salvo en la cabeza. De otro lado, encaja algo mejor en lo que conocemos del arte paleolítico, especialmente arcaico, y su contraste con el ciervo inmediato se reduce a aspectos de conservación.

Los dos animales yuxtapuestos en esta costra corroída parecen conformar una unidad compositiva sincrónica. La posición de trabajo fue reclinado sobre el suelo y de medio lado en el caso del uro, y algo más erguido en el del ciervo. Casi todo el cuerpo de éste pudo realizarse sentado sobre el suelo al pie del lienzo, y ya de rodillas en el caso de las astas. Apuntan a una realización sincrónica la disposición de ambas figuras en dos planos paralelos a distinta altura, el similar procedimiento técnico y la perspectiva semitorcida de astas y de cuernos (o la misma escasez de manifestaciones grabadas en la cavidad). Estos rasgos y las convenciones de representación de ambas figuras permiten integrar la composición en el arte arcaico regional, o premagdalenense.

Algunos rasgos de esta composición de El Rincón evocan aspectos ya destacados en otras cuevas de esa misma agrupación del desfiladero de Carranza. Además de la situación de fondo, su realización en espacios comprimidos y enojosos, y en posturas inestables, lo acercan a las manifestaciones grabadas figurativas de Arco B (panel con un mamut, un esbozo y restos de color rojo) y de Arco A (figura de cabra grabada al fondo), ambas de estilo y cronología claramente premagdalenense. Consideramos probable que su atribución anterior al periodo Magdaleniense, aunque a una etapa inicial, no sea ajena a la vigencia entre los investigadores de la región cantábrica de una idea que parte de la obra de A. Leroi-Gourhan, simplificada, y es hoy rechazable: la muy inusual realización de grabados de animales en áreas profundas de las cuevas con anterioridad al Magdaleniense. Esta idea choca en la actualidad con un catálogo de grabados cada vez más amplio (casos, por ejemplo, de los presentes en los sectores D2, D5 y seguramente D7 de La Pasiiega –Balbín y González Sainz, 1994–, de Chufín –González Sainz, 2000–, Castillo –Fortea 2000-2001–, Arenaza –Gárate, 2004–, quizá La Lloseta –Balbín, Alcolea y González Pereda, 2005– o, en el mismo desfiladero del Carranza, de las cuevas de Arco B, Arco A y Pondra –González Sainz y San Miguel, 2001–). A éstas se suman ahora los grabados de El Rincón.

*Grupo 4. Pinturas rojas en el área terminal.* Se trata de un amplio número de manchas y restos de pintura roja, de pequeña dimensión, dispersos en las paredes y pilares

calizos de la última estancia de la cueva, a pocos metros de la costra con grabados. Sólo escapa a esta situación una pequeña mancha sobre una columna situada inmediatamente antes de llegar a esa costra con grabados.

Estos restos de color han sido descritos minuciosamente, organizados en 6 paneles y 15 unidades gráficas (*op. cit.*, 2005: 31-51). Dada la escasa entidad de lo que resta, no podemos ni añadir, ni precisar algunas de las posibilidades discutidas en ese estudio (la posible interpretación como restos de algunas representaciones figurativas o de signos, o la hipotética incorporación ocasional del trazo punteado). Tan sólo subrayaremos un par de aspectos: la situación de fondo o terminal de esos restos de pintura, su emplazamiento no escondido respecto a los lugares de paso y estancia, lo relativamente usual de este tipo de manifestaciones en los conjuntos paleolíticos –en el mismo contexto del desfiladero sucede algo relativamente similar en las cuevas de Pondra, Arco B y Arco A–, y nuestra convicción de que no siempre se trata de restos de “representaciones”, animales o signos, sino que en algunos casos no fueron en origen más que meras manchas de color aplicadas en las paredes, con formas un tanto aleatorias.

De entre las representaciones y motivos de El Rincón, estos restos rojos son los que ofrecen menor precisión cronológica, o dicho de otra forma, los que pueden corresponder a un periodo más dilatado, que, en realidad, cubre casi todo el Paleolítico superior. En todo caso, en varias de las cuevas inmediatas del desfiladero de Carranza (Pondra, Arco B-C y A) se han apreciado restos similares, en contextos que además muestran figuras de animales pintadas y grabadas, en ocasiones yuxtapuestas o superpuestas en el mismo lienzo a los restos de color, y sistemáticamente de estilo premagdalenense (González Sainz y San Miguel, 2001). Alguno de esos restos pintados en rojo puede datar de fases iniciales del Paleolítico superior teniendo en cuenta la edad calculada por TL para una costra superpuesta (MAD-2056: 35740 ± 4720 años) en la cueva de Pondra (González Sainz y San Miguel, 2001: 118), pero en su mayor parte deben corresponder a distintos momentos de épocas Gravetiense y Solutrense, a tenor del estilo y convenciones de las representaciones figurativas de esas cuevas.

### 3. El encuadre cronológico de los grabados figurativos de El Rincón

Para confirmar la integración del conjunto rupestre de El Rincón en el arte arcaico o premagdalenense y tratar de precisar esa atribución cronológica tan amplia, hemos realizado una búsqueda de paralelos de los rasgos más particulares –y por ello, probablemente, más circunscritos cronológicamente–, presentes en los grabados figurativos de El Rincón: la construcción de las extremidades del ciervo y el venablo que tiene sobre el lomo. Tal búsqueda no pretende ser exhaustiva, sino que se ha circunscrito a los conjuntos parietales o mobiliarios para los que se dispone de dataciones o de una cronología consensuada y razonable. En el caso de la región cantábrica, además de conjuntos rupestres particulares, abordaremos también, aunque de forma sumaria, algunas series de conjuntos relativamente homogéneos y de similar cronología.



FIG. 8. Restos de pintura en color rojo al fondo de la cueva de El Rincón.

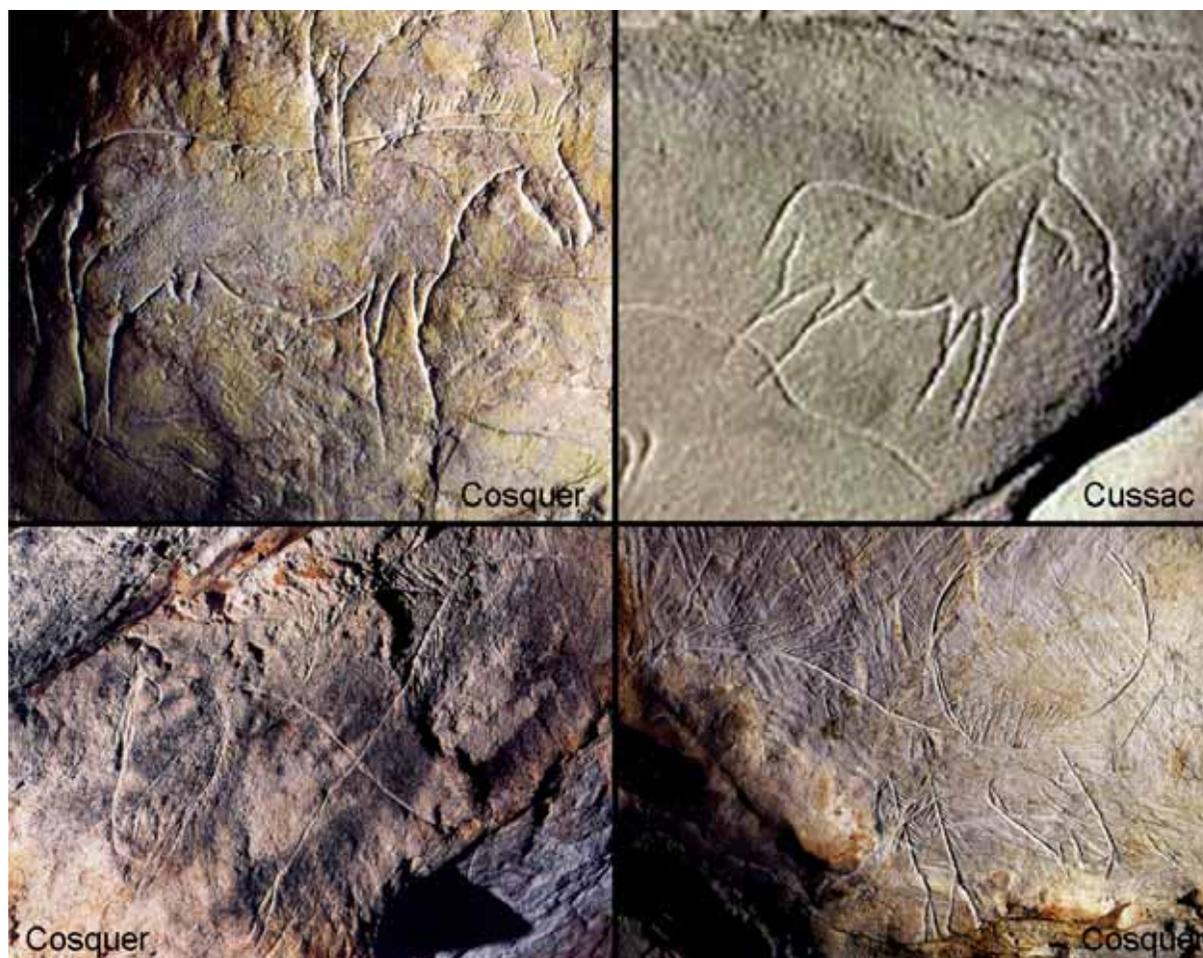


FIG. 9. Arriba: caballos de las cuevas de Cosquer y Cussac con las extremidades en "doble Y". Abajo: caballo y posible bóvido de Cosquer con venablos barbados (fotos tomadas de Clottes, Courtin y Vanrell, 2005, para Cosquer, y de Aujoulat et al., 2001, para Cussac).

### 3.1. Las extremidades en “doble Y”: un rasgo de época Gravetiense-Solutrense

La realización de las dos patas de un mismo tren con doble trazo en su inicio y yuxtapuestas sobre un mismo plano es una modalidad bien conocida en el arte paleolítico, aunque no muy abundante. Es bastante más frecuente la representación de una extremidad por par, o de dos dispuestas en planos diferenciados mediante distintas convenciones o modelos, relativamente repetidos según épocas. En todo caso, esa escasez es sólo relativa, pues son abundantes los conjuntos rupestres y las figuras que muestran tal convención, entre la prolija documentación disponible en el SO de Europa. Hemos centrado la búsqueda no sólo en los aspectos puramente formales (patas en “doble Y”), sino sobre todo en el hecho de que sean dos por par, y dispuestas en un único plano.

a) La amplia secuencia con plaquetas grabadas o pintadas de la cueva de Parpalló, desde el Gravetiense hasta casi el final del Paleolítico superior, es ilustrativa. Una revisión del arte mueble de la cueva (Villaverde, 1994, tomo II) permite detectar hasta 24 plaquetas con animales que muestran un tren trasero o anterior similar al del ciervo de El Rincón. Es decir, con dos extremidades de doble trazo al menos en su inicio, yuxtapuestas en un mismo plano y unidas por un arco apuntado<sup>3</sup>.

Es notable su concentración en la parte antigua de la secuencia, especialmente en el Solutrense inferior y en el medio. A estos dos periodos corresponden 16 de las 22 plaquetas definibles cronológicamente. Al Gravetiense parece atribuible un único ejemplar, pero sobre un número de plaquetas mucho más pequeño que el de fases posteriores del yacimiento. Tras el Solutrense medio no aparecen ya ejemplos en el superior, y son esporádicos después: hay cuatro figuras con esa convención en los niveles del Solutreogravetiense I y II, una en el “Solutreogravetiense/Magdalenense antiguo” y ninguna con claridad entre las frecuentes placas decoradas de época Magdalenense.

En Parpalló, la información cronológica de calidad no se agota en las plaquetas. Recientemente se ha localizado una figura parietal de caballo, en grabado muy fino (Beltrán, 2002; Villaverde, 2004), que había estado tapada por parte de la secuencia estratigráfica excavada por L. Pericot. Las extremidades traseras de este caballo se disponen de forma similar a las del ciervo de El Rincón (Fig. 10). El análisis de V. Villaverde (2004: 76) concluye que el campo manual óptimo se corresponde con suelos del Solutrense medio o momentos avanzados del inferior. Ello reafirma la mayor frecuencia del uso de esa convención en las plaquetas de ese mismo periodo.

b) En la región cantábrica hemos centrado la búsqueda en distintas agrupaciones o series de conjuntos rupestres o

<sup>3</sup> Se trata de la placa 16330 (fig. 63 de Villaverde, 1994, tomo II), del “Gravetiense y Solutrense medio antiguo”; las placas 16061, 16064, 16111 y 16122 (figs. 10, 11, 17 y 23), del “Solutrense inferior”; 16320 (fig. 61), del “Solutrense inferior-Solutrense medio antiguo”; 16113 (fig. 36), del “Solutrense inferior y medio”; 16097, 16169, 16186, 16180, 16217, 16224, 16219 y 16342 (figs. 16, 30, 31, 37, 41, 43 y 44) del “Solutrense medio antiguo”; 16557 y 17015 (figs. 80 y 107), del “Solutrense medio superior”; 17757 y 17758 (figs. 140 y 141), del “Solutreogravetiense I”; 18156 y 18169 (figs. 159, 160), del “Solutreogravetiense II”; 18686 (fig. 174) del “Solutreogravetiense/Magdalenense antiguo”; y finalmente, dos de posición indeterminada; 20964 y 21167 (figs. 286, 296).

mobiliarios con caracteres estilísticos y técnicos recurrentes y una cronología particular. Entre los conjuntos exteriores con grabados profundos (del valle medio del Nalón, o de Chufín, Hornos de la Peña, La Luz y Venta de la Perra en el centro de la región), el dominio de la representación de una pata por par es prácticamente absoluto. Por el contrario, entre los conjuntos arcaicos con figuras pintadas en rojo (o más ocasionalmente en otros colores), la variabilidad de modelos de representación de las extremidades es más amplia. La convención en “doble Y” es minoritaria, pero está presente, al menos, en un uro amarillo –nº 15– de la cueva de Peña Candamo, dos animales en rojo de un mismo lienzo del sector IV de La Garma, en un par de ciervas de la Sala lateral de Arenaza, también yuxtapuestas, y en una de las ciervas del sector 6 de la Galería A de La Pasiiega (A6/5) (Fig. 11). Las posibilidades de establecer una cronología precisa son muy variables en esos centros rupestres.

- En La Galería inferior de La Garma, esas dos figuras que muestran las extremidades traseras en “doble Y” están dispuestas en paralelo y se asocian a una cabeza de uro situada a la izquierda; fueron realizadas mediante una combinación de trazos simples y tamponado yuxtapuesto en el contorno, e incluso una tinta plana en algunas partes del interior del cuerpo. Sobre ese mismo lienzo de la Galería inferior se trazaron con posterioridad un par de figuras animales, superpuestas a las anteriores y además pintadas con otro pigmento y mediante un trazo simple más fino. Una de ellas –un megaceros sin astas y con la cabeza vuelta– responde a un modelo que en el Quercy se data en época Gravetiense (por radiocarbono en Cougnac y estilísticamente en otros sitios). En el panel de La Garma que comentamos, de otro lado, se ha podido datar mediante TL y series de uranio una costra calcítica superpuesta a la figura más alta. Las fechas obtenidas son muy antiguas, siendo más relevantes hasta tres mediciones de uranio con una media aritmética de 27.233 años, destacando una de ellas con desviación más corta, de 26800 ± 480 años. Aun teniendo en cuenta la desviación y que se trata de años de calendario, las fechas otorgan una cronología gravetiense o anterior de esa primera composición del panel (González Sainz, 2003).
- En Peña Candamo los uros pintados en un color amarillento, y conservados en la hornacina de la derecha del Muro de los grabados, se infraponen en varios lugares a las series de puntos negros datados por C14-AMS. Aunque se realizaron dos series de dataciones con resultados muy distintos (Fortea, 2002: 8), parece clara la mayor pertinencia de la primera de ellas, del laboratorio de Gif-sur-Yvette, con dos fechas de 32310 ± 690 y 33910 ± 840 BP.
- En el resto de conjuntos aducidos las posibilidades de datación se basan exclusivamente en aspectos estilísticos y series de superposiciones. Tanto en Arenaza como en La Pasiiega A, con un registro mucho más amplio de figuras animales, este tipo de extremidades en “doble Y” es minoritario. Entre las figuras rojas, son mucho más frecuentes

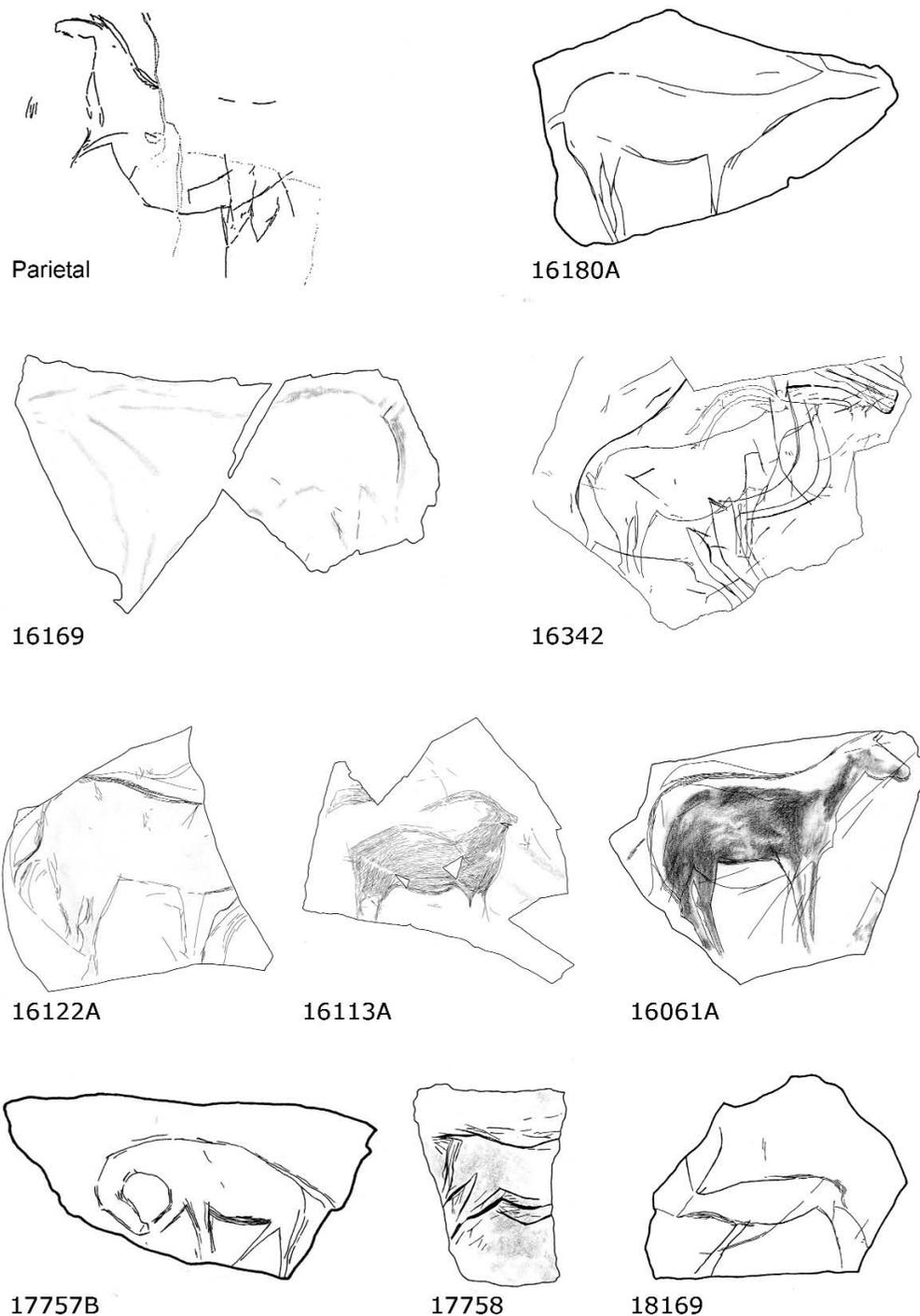


FIG. 10. Representaciones animales con extremidades en "doble Y" de la cueva de El Parpalló, rupestre (tomado de V. Villaverde, 2004), o sobre plaquetas líticas (tomado de V. Villaverde, 1994).

otros modelos (especialmente, dos extremidades traseras con corvejón marcado, abiertas y situadas en dos planos, y una o dos patas anteriores más rectas, abiertas en V invertida cuando son dos). La cronología más probable para esos conjuntos de figuras rojas es Gravetiense y, sobre todo, Solutrense, a partir de su estilo, procedimientos técnicos, o de su infraposición a otras figuras de estilo más naturalista y en negro (al menos en La Pasiega) (González Sainz y Balbín Behrmann, 2002; Garate, 2004). En el punto 5.4 de este trabajo tratamos con mayor amplitud este aspecto.

La representación de las dos extremidades yuxtapuestas en un mismo plano es algo, en el mejor de los casos, excepcional en los conjuntos rupestres o series de repre-

sentaciones atribuidas usualmente al periodo Magdaleniense (sean los grabados con bandas de estriado de repartición convencional, o los conjuntos de pinturas negras –y a veces rojas– completadas en ocasiones con grabados). Entre las muy abundantes figuras animales de tales series es posible encontrar alguna excepción, con presencia de esa convención (por ejemplo en el tren posterior de una cierva del omóplato nº 9 de El Castillo –*vid.* Corchón, 1986: 326 y fig. 81–), pero coincidiendo con otras fórmulas más complejas en el tren opuesto de la misma figura animal, más convencionales en ese grupo de figuras<sup>4</sup>.

c) En lo que respecta a las cuevas francesas la situación es también variable cronológicamente, y algo más compleja. Apenas pueden indicarse ejemplos de la convención que tratamos en conjuntos arcaicos bien datados como Chauvet (donde los modelos de representación de las extremidades son frecuentemente tan complejos o más que los de los conjuntos magdalenien- ses, *vid.* VV.AA., 2005), Aldène, Arcy-sur-Cure o Mayenne-Sciences.

Son esporádicos los casos presentes en el arte arcaico de Aquitania, de edad auriñaciense y gravetiense corroborada por las conexiones estratigráficas (Delluc y Delluc, 1991). En los abundantes conjuntos revisados por estos autores, y al igual que sucede con la serie de grabados exteriores cantá-

bricos, dominan con mucho los animales representados en perfil absoluto, con una pata por par, de doble trazo

<sup>4</sup> Un caso particular que debemos citar es el de la cueva de Chimeneas, con representaciones de animales pintadas en el fondo de la cueva que presentan, en ocasiones, dos extremidades anteriores en un mismo plano. Las pinturas negras han sido datadas por C14-AMS en torno a 15000 y a 14000 BP y ya hemos expresado nuestra duda sobre su validez (Moure *et al.*, 1996: 318), en cuanto que sus caracteres estilísticos contrastan con los de otras figuras también datadas por C14-AMS en esa misma época, y de estilo, en estos casos, plenamente magdalenien- se (cuevas de Altamira, Castillo, Covaciella, Pasiega, Garma...). Caso de ser correctas, y entre otras implicaciones, estaríamos ante una nueva excepción que creemos no invalida la regla, la correspondencia del tipo de perspectiva que analizamos con horizontes esencialmente premagdalenien- ses.

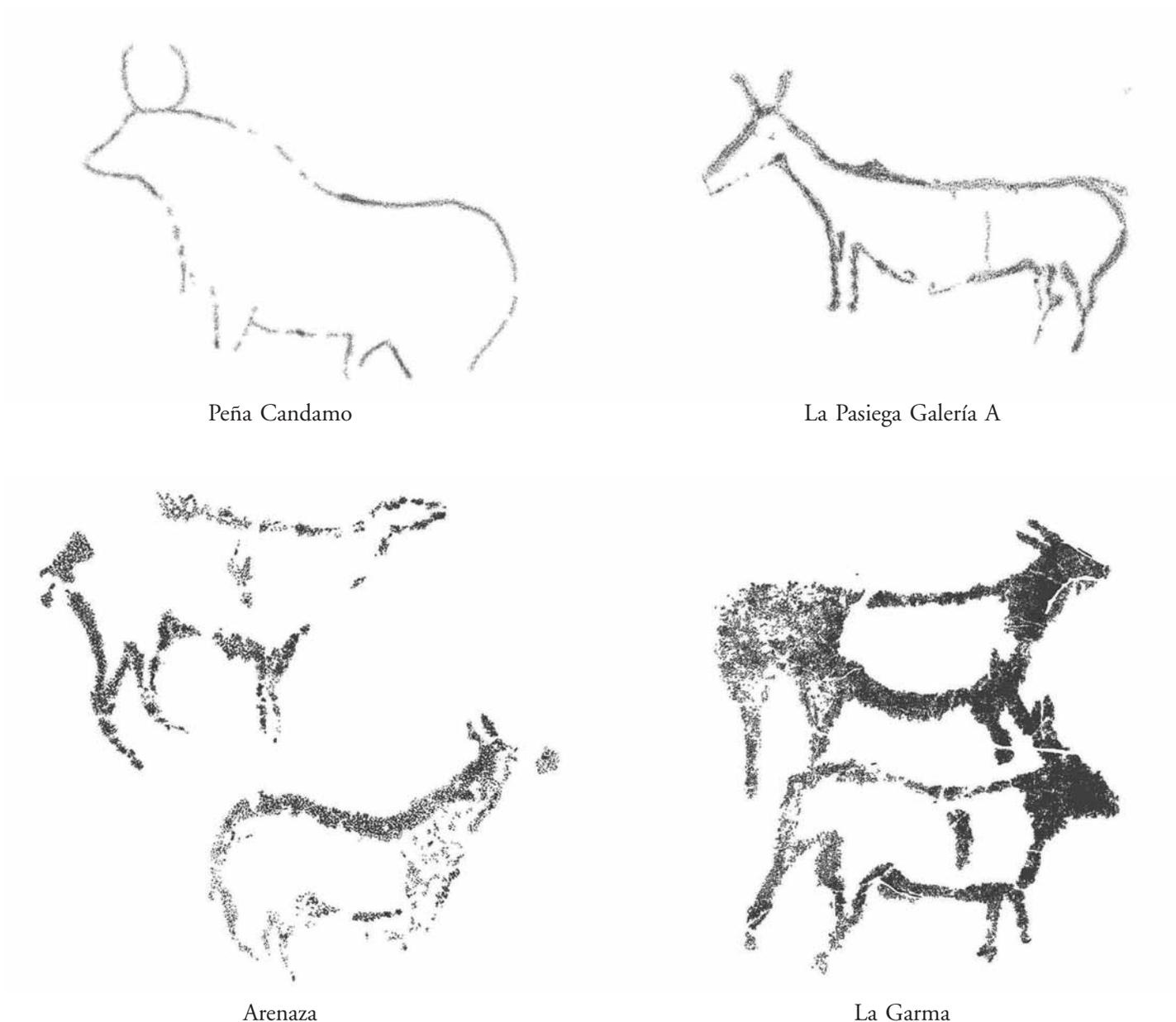


FIG. 11. Principales ejemplos de animales con extremidades en “doble Y” en la región cantábrica: de Peña Candamo, Galería A de La Pasiega y Arenaza (calcos de D. Gárate, 2006) y de la Galería inferior de La Garma (a partir de González Sainz, 2003).

en su inicio (Delluc y Delluc, 1991: 341). Sin embargo, salen de esa tónica y muestran extremidades en “doble Y”, un par de figuras grabadas de cierva o cabra de Oreille d’Enfer, y un caballo en bajo relieve del abrigo de Labattut. En el primero de esos sitios, el panel con animales estaba enterrado bajo un relleno perigordienso (*op. cit.*, 1991: 196, citando a Breuil). Por su parte, el caballo de Labattut se representó en un bloque localizado en uno de los niveles gravetienses del sitio (*op. cit.*, 1991: 155 y ss.). Cabría añadir otros ejemplos de animales con las dos extremidades en un único plano, aunque formalmente no correspondan con exactitud al modelo en “doble Y”. Entre ellos, los caballos de Pech-Merle, asociados a puntos y a manos en negativo, y datados por C14-AMS en  $24640 \pm 390$  BP (Lorblanchet, 1995: 243), o una representación de caballo sobre plaqueta hallada en el nivel gravetiense de Isturitz (Saint Perier, 1952).

La documentación es bastante más abundante, y cercana al modelo de El Rincón, en las cuevas de Cussac, Gargas y, sobre todo, Cosquer, que muestran abundantes ejemplos de extremidades en “doble Y” sobre representaciones de caballos, cabras y ciervos, principalmente:

- En Cussac, aunque solamente disponemos de datos preliminares, se conocen varias figuras con esa convención para las extremidades, destacando un caballo muy similar a los de Cosquer. La datación de unos restos humanos en  $25120 \pm 120$  BP (Aujoulat *et al.*, 2001: 8) (que es importante por tratarse de un entorno cerrado) y las analogías estilísticas e iconográficas con Pech-Merle (Lorblanchet, 2001: 6) abogan por una cronología Gravetiense para ese conjunto gráfico.
- En el Camarín de Gargas son frecuentes los animales grabados con las dos extremidades de un mismo tren, anterior o posterior, yuxtapuestas en un mismo plano. Los temas afectados son muy variados: bóvidos, megaceros, caballos y cabras. Principalmente los bóvidos muestran fuertes similitudes con los de Cussac y Cosquer. La localización de plaquetas grabadas con similares motivos y convenciones en los niveles gravetienses del yacimiento ha sido el principal resorte para establecer la cronología del arte parietal. Al menos una de las

plaquetas (nº 4 de las excavaciones de Breuil, reproducida por Barrière, 1984: 521) muestra un par de animales con la convención que tratamos para las extremidades.

- En Cosquer, las dataciones radiométricas apuntan de manera clara a dos fases de frecuentación y de construcción del dispositivo gráfico, una en torno a 27000 BP y otra en torno a 19000 BP. Uno de los convencionalismos más repetidos y llamativos es la figuración de las patas en forma de Y, ya indicada y analizada cronológicamente por Clottes y Courtin (1992: 171). Muchas de esas representaciones de Cosquer, grabadas o pintadas, muestran las dos extremidades del mismo tren en un solo plano o en “doble Y”. Las figuras de animales no se restringen en la actualidad a la segunda fase de frecuentación, como tendió a interpretarse en los inicios de la investigación de ese centro rupestre. Afectan a también a la primera, en la que se realizaron, además de manos en negativo y grabados digitales, algunas figuras de animales grabadas o pintadas en negro, con convenciones similares a las que se emplearán allí unos milenios más tarde (Clottes, Courtin, Vanrell, 2005: 234).

Al igual que hemos indicado para la región cantábrica, la convención que examinamos puede aparecer también en conjuntos atribuidos a época Magdaleniense, pero de forma muy esporádica y en abierto contraste con fórmulas de representación más complejas y atentas a la expresión del volumen y la profundidad, claramente dominantes. A título de ejemplo, un reno de La Forêt (según calco de A. Glory, reproducido por Aujoulat, 1984: 241).

### 3.2. Venablos barbados

Sobre este segundo rasgo seleccionado en el ciervo de El Rincón, la documentación y posibilidades de análisis comparativo son más limitadas. Los venablos más cercanos al de El Rincón son las “flechas” de, al menos, un par de animales grabados en Cosquer, yacimiento que como hemos visto cuenta también con abundantes representaciones con extremidades en “doble Y”. Uno de los animales (AC1 de Clottes, Courtin y Vanrell, 2005: 43, que reproducimos en la Fig. 9) muestra dos flechas dispuestas en paralelo, similares al venablo de El Rincón por los flecos junto a la punta, aunque aquí se trata de artefactos más cortos y de extremo proximal bifurcado, definidos como “flechas”. También un caballo grabado –Chv24– presenta otra flecha similar (Clottes, Courtin y Vanrell, 2005: 100, fig. 80). En este caso, el caballo se encuentra superpuesto a tres manos en negativo negras, correspondientes a una serie que se ha datado por radiocarbono en  $27110 \pm 430$  y  $27110 \pm 400$  BP,  $27740 \pm 410$  y  $24840 \pm 340$  BP. Ello implica una cronología para los venablos posterior a los momentos iniciales del Gravetiense, acaso algo más acorde con la segunda fase de decoración de la cavidad, datada por radiocarbono en época Solutrense (Clottes, Courtin y Vanrell, 2005: 57).

Las flechas de punta afecadas de Cosquer, aunque más elaboradas que el venablo de El Rincón (que no muestra

una base ahorquillada, o bifurcada), reflejan un modelo formal similar. Su disposición, apoyadas en el centro del cuerpo del animal y con el extremo activo bien visible, es también cercana. No hemos localizado otros venablos similares, aunque sí signos con formas más difícilmente paralelizables, asociados a figuras animales con un tratamiento de las extremidades y de la perspectiva muy diferenciado al de El Rincón y Cosquer. Los conocidos signos o flechas de Lascaux podrían traerse a colación, pero las diferencias formales son importantes (los flecos se distribuyen a lo largo de todo el eje longitudinal). Otros, como los signos barbados de Niaux, en rojo, y del Castillo, en negro, muestran los flecos en el extremo opuesto al de la hipotética punta, y no se asocian a animales.

En cuanto a esos “flecos” inmediatos a la punta, sea del venablo de El Rincón o de las flechas más cortas y extremo proximal ahorquillado de Cosquer, creemos que deben interpretarse como penachos de plumas, tiras finas de cuero o acaso crines, inmediatas a la punta activa, y no como “barbas” integrantes de una punta dentada. El sentido de tales puntas empenachadas parece más cercano a lo meramente ornamental, o de prestigio, que a una finalidad práctica como dotar de mayor equilibrio al vuelo del venablo o de la flecha. El hecho de que se trate de flecos cortos y simétricos a ambos lados del eje permite desestimar que se trate de colgajos para evaluar y poder corregir la intensidad y dirección del viento.

## 4. Evaluación

### 4.1. En lo referido al primer objetivo de este trabajo, la cronología de El Rincón, cabe destacar dos aspectos

- La convención que hemos analizado: la organización de las extremidades en “doble Y” tiene una cronología amplia, y pueden encontrarse ejemplos prácticamente a lo largo de todo el Paleolítico superior. Pero la distribución durante tan amplio periodo es muy desigual: las representaciones atribuibles al Auriniaciense son muy escasas (acaso Candamo), y por el contrario abundantes en los periodos Gravetiense y Solutrense, especialmente en las fases antigua y media de ese último periodo, al menos en Parpalló. En episodios posteriores del Paleolítico superior los ejemplos son más escasos, apareciendo como meras excepciones en conjuntos rupestres o mobiliarios en los que son convencionales (y se usaron de forma repetida) otras fórmulas más complejas de representación de las extremidades.
- La “doble Y” para las extremidades de un mismo tren, y los venablos o flechas con flecos en su punta son convenciones presentes tanto en El Rincón, sobre una misma figura, como en Cosquer, donde tienen una cronología de radiocarbono centrada en 27.000 años o, con mayor probabilidad, en torno a 19000 BP.
- Teniendo en cuenta la información cronológica de Parpalló, La Garma y de Cosquer, y más circunstancialmente la de los otros sitios revisados, la cronología más probable para la realización de los

grabados figurativos de El Rincón se sitúa entre unos 27000 y 18000 años BP, en época Gravetiense o del posterior Solutrense. El procedimiento técnico de grabado, la perspectiva semitorcida de cuernos y astas, las proporciones de la figura de ciervo y la ausencia de detalles interiores, son solidarios con esa atribución temporal, en cuanto que se trata de rasgos más convencionales en el lapso indicado que en otras épocas del Paleolítico superior.

Por su parte, los restos de pintura roja del fondo de El Rincón ofrecen más inseguridad cronológica, aunque dentro de una consideración antigua, en la que igualmente los periodos Gravetiense y Solutrense aparecen como más probables. En nuestra opinión, por tanto, no tiene mucho sentido separar dos fases de realización, con las pinturas rojas primero y, luego, los grabados figurativos. El emplazamiento próximo de unas y otros, al fondo de la cueva, el pequeño tamaño del conjunto rupestre, o las diferentes superficies afectadas (costra corroída y caliza calcitada más dura, que son solidarias con el procedimiento técnico implicado en cada caso), apuntan más bien a una sincronía en sentido amplio. Desde luego no es demostrable una sincronía estricta, pero sí es probable que pinturas rojas y grabados figurativos correspondan a una misma época de frecuentación de la cueva, más o menos amplia.

En el caso de El Rincón, la distinción de dos fases temporales en función del procedimiento técnico debe tener en cuenta que no hay ninguna razón para suponer que una sea anterior a la otra. En ese sentido, la organización temporal propuesta en la reciente monografía (*op. cit.*, 2005: 65: primero las pinturas, y más adelante los grabados figurativos), o la misma atribución de estos últimos al Magdalenense antiguo, parece apoyada no tanto en los caracteres técnicos y estilísticos de esos grabados, o de su superposición a las pinturas (que no se detecta en El Rincón), cuanto de una idea aún presente en la investigación regional que rechazábamos más arriba: la inusual realización de grabados figurativos en áreas interiores de las cuevas cantábricas con anterioridad al Magdalenense.

La consideración de los grabados no figurativos de la entrada a El Rincón, por el contrario, sí podría implicar la existencia de distintas fases de frecuentación de la cavidad con efectos gráficos diferenciados. Aunque estos trazos de la entrada podrían solaparse temporalmente con los grabados figurativos y con las pinturas del fondo de la cueva, es algo más probable suponerles una cronología particular y anterior. Lo que se conoce en la región cantábrica de este tipo de grabados apunta a momentos antiguos del Paleolítico superior, del Auriñaciense y Gravetiense. En el desfiladero de Carranza, estos grabados deben ser anteriores a las costras que los recubren en Venta de la Perra, datadas por TL en torno a 25.500 años. La consideración de distintas etapas de realización del conjunto de El Rincón, frente a una consideración sincrónica de todas sus manifestaciones gráficas, adquiere más sentido en un contexto espacial como el del desfiladero de Carranza, con restos de actividad gráfica paleolítica en ocho cavidades muy próximas unas de otras, y todas ellas abiertas y perfectamente accesibles hasta la actualidad. La información disponible apunta, mejor que a una única etapa de frecuentación de cada cueva (y a una ordenación temporal

sucesiva de esos conjuntos rupestres), a una sucesión alternada de ocupaciones durante el Paleolítico superior antiguo, con manifestaciones parietales encabalgadas en esos distintos centros de la misma agrupación (González Sainz y San Miguel, 2001).

#### 4.2. *El conjunto de El Rincón en la agrupación de centros parietales del desfiladero del río Carranza (Bizkaia-Cantabria)*

El pequeño conjunto de El Rincón no aparece, por tanto, como una excepción cronológica dentro del conjunto de centros parietales arcaicos concentrados en el desfiladero del río Carranza (como sí pueden ser las manifestaciones gráficas de la cueva de Sotarriza o el nivel recientemente localizado del Magdalenense superior-final de la cueva de El Polvorín), sino plenamente integrado en los principales rasgos de la actividad gráfica premagdalenense detectados en las otras cuevas de ese entorno tan particular.

Aparte de la mera situación y emplazamiento de la cavidad en el extremo oriental de la agrupación, se trata de un tipo de cueva de escasa longitud, desarrollo rectilíneo y zona anterior muy erosionada, bien frecuente en otras cavidades de ese entorno, en donde responden a unos condicionantes similares (*vid.* Frochoso, 2001). El conjunto rupestre, aun siendo muy pequeño, cuenta con diversos tipos de manifestación gráfica (grabados lineales exteriores, figurativos en el interior y fondo, y restos de pintura roja). Éstas no sólo encajan bien en lo ya conocido en el desfiladero (desde un punto de vista técnico, estilístico y cronológico) sino que facilitan una integración del arte premagdalenense de esa agrupación de centros parietales algo más estrecha que la establecida con anterioridad. Antes del conocimiento de El Rincón, el conjunto de grabados exteriores de Venta de la Perra aparecía un tanto separado del resto de centros rupestres del desfiladero, en los que no existían tales grabados exteriores y sí figuras grabadas o pintadas en diversos ámbitos interiores (además de un amplio lienzo de pinturas prácticamente "exterior", en Pondra). El nuevo conjunto rupestre de El Rincón, a pesar de su mínimo tamaño, aúna esas distintas clases de motivos parietales conocidas en el desfiladero de Carranza y facilita su engarce.

Ese horizonte de realización de grabados exteriores, figurativos o no, se detecta pues en Venta de la Perra, Rincón y El Polvorín. Su cronología es auriñaciense o gravetiense. La fecha obtenida en la cueva de Pondra para una costra que recubre una línea en rojo del interior, de un momento inicial del Paleolítico superior, permite suponer que en esos momentos más antiguos no sólo se realizaron grabados a la luz del día sino también otros tipos de manifestación parietal en áreas interiores. A similar idea lleva la existencia, en otros puntos de la región cantábrica, de representaciones grabadas o pintadas en el interior de las cuevas (Chufín, Castillo, Candamo...), indistinguibles de los conjuntos de grabados figurativos exteriores. En todo caso, la mayor parte de los grabados figurativos y pinturas en rojo de las cuevas del Carranza (Pondra, Morro, Arco A, Arco B-C y Rincón) tiene una atribución más probable a diferentes momentos del Gravetiense y del Solutrense, en función de los caracteres estilísticos analizados aquí (extremidades en "doble Y" y venablo del ciervo

de Rincón), o en trabajos anteriores (mamut de vientre en arco, trazos pareados, signos cuadriláteros simples y con apuntamiento, figuras rojas en trazo punteado, etc.) (González Sainz y San Miguel, 2001). De igual forma, las fechas obtenidas para la costra superpuesta y para la película calcítica infrapuesta a un ciervo en trazo punteado rojo de Pondra apuntan a una cronología gravetiense o solutrense inicial (González Sainz y San Miguel, 2001: 121), bastante cercana a la sugerida por los paralelos analizados para el ciervo de El Rincón.

##### 5. El modelo en “doble Y” en el contexto artístico del Paleolítico superior. Apuntes sobre los cambios en la perspectiva empleada en las representaciones de animales

Aunque el análisis de los cambios en la expresión de las extremidades a lo largo del Paleolítico superior supera con mucho lo que aquí podemos abordar, no nos hemos resistido –impulsados por la discusión sobre el ciervo de El Rincón– a precisar tres apuntes sobre el tema:

1. La perspectiva utilizada en las representaciones de animales ha sido objeto de la atención de los investigadores desde los inicios de la investigación, definiéndose (H. Breuil, A. Leroi-Gourhan, especialmente) una tendencia de cambio durante el Paleolítico superior orientada hacia una expresión más correcta de la profundidad. Los matices en cuanto al desarrollo lineal de tal tendencia, y a su carácter más o menos normativo, han sido frecuentes y variables según autores, pero no han impedido un importante papel como elemento de datación estilística hasta hoy mismo. En la actualidad el asunto es complejo. Las fórmulas sofisticadas de expresión generalizadas en los paneles de figuras en negro de la cueva de Chauvet (*vid.* VV.AA., 2005) rompen tal esquema, al menos en su versión más normativa, y obligan a una evaluación más ponderada y regionalizada de este asunto. No es posible ya, por simplista, reducir el ciclo artístico del Paleolítico superior a una visión evolutiva, desde lo más simple en los inicios a la complejidad del arte magdalenense.

A nuestro modo de ver, lo que quiere decir Chauvet es que no puede inferirse, del conjunto del arte paleolítico, un proceso *lineal y normativo* a la maestría, sino que se produjeron altibajos, desarrollos regionales en tal o cual cronología que se apartan de esa hipotética tendencia de fondo, o más general. El Paleolítico superior es un periodo muy largo en que hay tiempo para tales idas y venidas; y a su vez, el centro y oeste de Europa es un territorio suficientemente amplio y compartimentado como para albergar tales variantes, aun con la amplia interconexión a larga distancia que muestran las poblaciones de cazadores-recolectores en ambiente pleistoceno. Sin embargo, no cabe prescindir de todo lo demás. Esa tendencia de fondo en la organización de los cambios es reconocible en el registro datado (no sólo por procedimientos estilísticos) en diversas regiones europeas, aunque ahora deba matizarse y precisarse con esos desarrollos regionales, y conciliarse con la genialidad de determinados artistas o generaciones de ellos en el caso de Chauvet (aun dentro del fuerte componente comunitario de aquel ciclo artístico).

Esa tendencia de fondo en la organización de los cambios en la expresión de la perspectiva es solidaria con los

aspectos unitarios reconocidos en el arte del Paleolítico superior del occidente europeo. Una y otra cuestión no tienen por qué prolongarse en el tiempo más allá de los episodios de atemperamiento ambiental y reforestación de final del Tardiglaciario (aunque con importantes diferencias en el ritmo e intensidad del cambio en distintas regiones, sobre el eje norte-sur), en la medida en que se modifican entonces los factores económicos y ambientales que hacían comprensible la relativa coherencia de la actividad gráfica anterior. De hecho, las cada vez más abundantes representaciones figurativas epipaleolíticas, muebles o parietales, sobre todo de varias regiones de la Península Ibérica, no parecen prolongar el estilo magdalenense, extendido y relativamente unitario entre 15 y 11700 años BP. Más bien, y de forma similar a lo documentado en regiones francesas (*vid.* Guy, 1997) las representaciones conocidas apuntan a variantes figurativas simplificadas en lo técnico y en la expresión formal, entre las que encuentra de nuevo cabida la yuxtaposición de las extremidades en un único plano que nos ha ocupado antes<sup>5</sup>.

2. Más allá de esa tendencia de fondo, cuando entramos en un análisis más detallado del registro surgen dificultades de evaluación que en sí mismas tienen notable interés. Como señala V. Villaverde (1991: 86), que se ha enfrentado a la perspectiva empleada más seriamente, las diferentes fórmulas definibles para expresar las extremidades, o la perspectiva de cuernos, astas y otros apéndices no son siempre las mismas para un conjunto rupestre, y pueden variar incluso en la expresión de distintas partes de una misma figura (aparte de otros problemas de cuantificación derivados de la presencia de representaciones parciales, y sobre todo en el arte mobiliario, de la fragmentación de los soportes, etc.).

Lo que queremos subrayar aquí, y discutir el sentido que pueda tener, es la mayor pertinencia, como elemento de evaluación cronológica, de la expresión de las extremidades, frente a la correspondiente a astas y cuernos, elementos en los que la variabilidad sincrónica parece algo más amplia (aunque como se ha considerado tradicionalmente, también funciona cronológicamente en términos generales, y no cabe sino comparar el arte de los grabados exteriores arcaicos, o de las pinturas arcaicas en rojo, con el datado por C14-AMS en época Magdalenense, en ocasiones además superpuesto a lo anterior).

Es de gran interés la evaluación que realiza V. Villaverde del uso de la perspectiva biangular recta en cuernos y patas a lo largo de la secuencia de Parpalló (Fig. 12). Conviene indicar que entre las extremidades valoradas se integran el modelo en “doble Y” que nos ha ocupado antes y también otras fórmulas. Según V. Villaverde (1994: 89), el recurso a la perspectiva biangular recta “parece más importante en las patas que en la cabeza durante el Solutrense, mientras que durante el Magdalenense sucede al revés, y con diferencias porcentuales más marcadas en el tratamiento de estas partes del cuerpo”. Si atendemos a la gráfica porcentual, la utilización de la

<sup>5</sup> Presente, por ejemplo, en un cuadrúpedo grabado sobre placa de esquisto del yacimiento de Fariseu (Aubry y Bicho, 2006: placa nº 44), que corresponde a la unidad sedimentaria 4, con industrias en su parte superior similares a las del nivel 3 de Quinta da Barca Sul, a su vez datado por TL en 12100 ± 600 años (García Díez y Aubry, 2002: 163; Zilhão, 2003: 78).

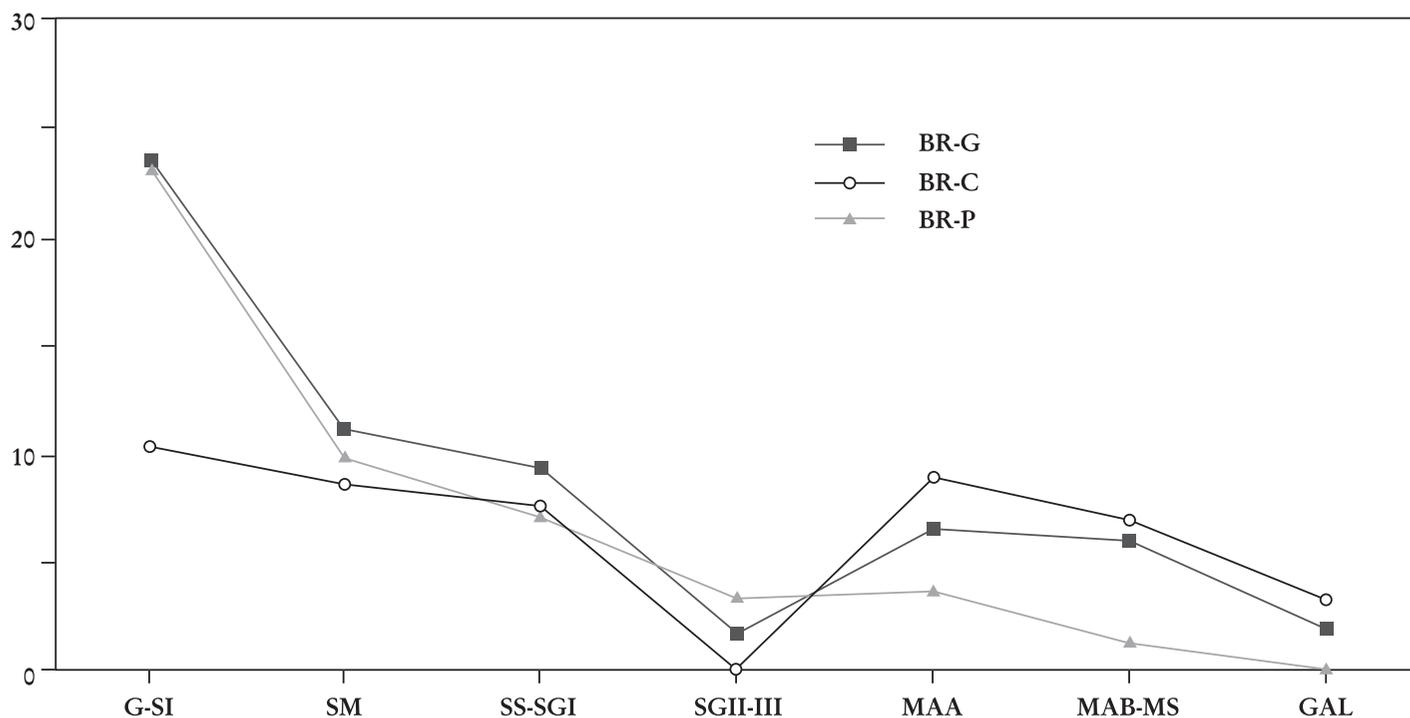


FIG. 12. Cambio temporal en la utilización de una perspectiva biangular recta en las plaquetas de Parpalló, según V. Villaverde (1994: 89). Se expresan los porcentajes globales (BR-G) y los referidos a la cabeza (BR-C) y a las patas (BR-P).

perspectiva biangular recta para las patas es más frecuente durante el Gravetiense y el Solutrense, disminuyendo luego de manera más o menos paulatina en la secuencia reciente de Parpalló.

Sucede algo similar cuando Villaverde analiza los cambios temporales en el uso de la perspectiva biangular oblicua: se ordenan mejor los referidos a las extremidades que a las cornamentas, que muestran más oscilaciones temporales.

En nuestra opinión, el cambio temporal más continuado y claro en la representación de las extremidades, frente a las oscilaciones en la perspectiva de cuernos o astas, evoca una intervención diferente en cada caso de dos factores principales: el grado de esquematismo aplicado a las representaciones –que es variable en cualquier época y para el que no cabe esperar cambios continuados y paulatinos a lo largo del Paleolítico superior– y la mayor o menor generalización entre los artistas de unos conocimientos de perspectiva, o de expresión de la profundidad y el volumen. Para una región concreta, sí es lógico esperar cambios temporales en ese dominio de la expresión de profundidad, no exactamente paulatinos pero bien orientados en su traslación a una gráfica. Así, frente a la perspectiva torcida de cuernos y astas (usuales en figuras de tratamiento más esquemático, incluso en fases avanzadas del Paleolítico superior), es extremadamente raro localizar figuras con las dos extremidades en perspectiva torcida (incluyendo el modelo en “doble Y”, como las del ciervo de El Rincón), en esas fases avanzadas. Sencillamente se habían ido extendiendo entre los pintores o grabadores otras modalidades, más naturalistas, y de carácter casi siempre excluyente.

Dicho de otra forma, un autor concreto pudo dar un tratamiento distinto a cuernos o astas de diferentes figuras, no sólo en función de sus conocimientos de perspectiva, sino también del grado de esquematismo o de naturalismo aplicado a cada representación (tendiendo a una

perspectiva correcta en figuras naturalistas, y torcida en otras más esquemáticas). En el caso de las extremidades, sin embargo, parece más fuerte la dependencia del primer factor (los conocimientos generalizados y disponibles, más variables según épocas). De ahí que durante el Magdaleniense, caso de representaciones más simplificadas, se recurra con insistencia al recurso de una pata por par pero no –salvo auténticas excepciones– a las dos extremidades yuxtapuestas en un único plano.

3. En relación a la datación del ciervo de El Rincón, lo discutido en el epígrafe anterior nos reafirma en la validez cronológica de esa fórmula de expresión de las extremidades (en un único plano o en perspectiva biangular recta), como especialmente característica y recurrente en épocas Gravetiense y Solutrense. Incluso su combinación con la perspectiva de las astas de ese animal (biangular oblicua o semitorcida, en nuestra opinión), parece expresiva cronológicamente en una secuencia como la de El Parpalló: “La perspectiva biangular recta que combina biangular oblicua en la cabeza y biangular recta en las patas sólo aparece en el Gravetiense-Solutrense inferior y Solutrense medio” (Villaverde, 1994: 91).

4. Las modificaciones en la perspectiva utilizada a lo largo del Paleolítico superior son por tanto relativas, pero especialmente en el caso de las extremidades, parecen bien orientadas en regiones como la cantábrica, donde tienden a ajustarse a ese esquema general de incremento de la complejidad. Tal tendencia de fondo en los cambios va acompañada, a nuestro parecer, de un incremento temporal de la variabilidad de fórmulas presentes en los conjuntos parietales.

Creemos que esto es suficientemente claro al comparar el arte arcaico y el magdaleniense de la región cantábrica. En el interior del primero, sin embargo, la cuestión es compleja, pues se trata de un arte aún muy deficitario

en materia de datación absoluta, y su ordenación temporal está sujeta a diversos problemas. Los datos actuales, en todo caso, permiten rechazar una ordenación secuencial en función de emplazamientos o de procedimientos técnicos, y apuntan a que la variabilidad sincrónica de la actividad gráfica parietal fue mucho más importante de lo que hemos considerado tradicionalmente.

Para acercarnos a una mínima definición de los cambios en la perspectiva durante la época premagdalenense, en principio hemos diferenciado tres grupos de conjuntos, dos de ellos netamente separados por su emplazamiento y por el procedimiento técnico (a): grabados exteriores de animales y (b): conjuntos interiores esencialmente a base de animales punteados en rojo. Además, un amplio grupo (a-b) para el resto: conjuntos interiores con grabados y/o pinturas, que en ocasiones incluyen animales punteados en rojo indistinguibles de los de (b), y grabados o pinturas similares a las figuras de (a). El grupo a-b está ampliamente solapado temporalmente con los otros dos, y no debe equipararse a una fase particular. Al tiempo, los datos disponibles apuntan a que (a) y (b) sí pueden corresponder, en su mayor parte, a periodos diferenciados, anterior y posterior, aunque en el caso de (b) debamos recurrir, inevitablemente por el momento, al recurso de la datación estilística, como se discute más abajo.

- a) La serie de grabados exteriores arcaicos, tipo La Viña, Lluera I y II, Santo Adriano, etc., o los más occidentales de Chufín, Hornos, La Luz y Venta de la Perra muestran figuras animales con una única pata por par, frecuentemente de doble trazo y no finalizada en su extremo. Cabe asimilar a la serie algunos grabados muy similares en el interior de cuevas como Chufín y Castillo. Respecto a su cronología, sabemos que los animales ya estaban trazados (todos o parte de ellos) en el periodo Gravetiense en el abrigo de La Viña, y que son anteriores a unos 25.500 años en Venta de la Perra. Algunos argumentos más circunstanciales han permitido defender su continuidad hasta el Solutrense inferior-medio en la Lluera I.
- a-b) A esa fórmula más simple, una pata por par, se añade ocasionalmente la representación de las dos extremidades en un mismo tren (y entonces dispuestas en un solo plano y a veces con forma en “doble Y”). Entre los conjuntos implicados, las pinturas en rojo o en amarillo del interior de Castillo, Micolón, Chufín, Llonín, Lloseta, Arco A e incluso Altamira (zona derecha del gran techo)... y además alguna figura con “doble Y” en Candamo y Galería inferior de La Garma. Entre los grabados interiores con una pata por par, además de los ya indicados de Chufín y Castillo, los de Pasiega D, Arco B, Arco A, Pondra... incluyendo la “doble Y” en El Rincón.
- b) En tanto que el grupo de cavidades, o subconjuntos parietales, contruidos esencialmente con figuras animales en trazo punteado rojo, muestran las fórmulas glosadas antes de manera más ocasional, junto a otras más sofisticadas, más frecuentemente repetidas. Una fórmula reiterada en Pasiega A y C, Covalanas, Haza, Arenaza, Arco

B y Pendo muestra dos extremidades traseras con corvejón marcado, abiertas y situadas en dos planos (la más retrasada en primer plano, y adelantada la más alejada del espectador), y una o dos patas anteriores más rectas, abiertas en V invertida cuando son dos. En este grupo (b), las dos patas dispuestas en un solo plano son ocasionales, pero están presentes al menos en Pasiega A y Arenaza.

Es un grupo que suponemos de época Gravetiense y, sobre todo, Solutrense. El procedimiento del trazo punteado en rojo para definir el contorno de los animales ha sido datado en Pondra y en la galería inferior de La Garma (González Sainz y San Miguel, 2001; González Sainz, 2003), y sabemos que era ya utilizado en el Gravetiense, y acaso antes. Pero esto no supone, necesariamente, que todos los conjuntos con trazo punteado sean de esa cronología tan antigua. La atribución de casi todos los conjuntos punteados (grupo “b”) al Solutrense, que consideramos probable, deriva en realidad de una argumentación estilística (la mayor complejidad de las figuras), de su infraposición a otras de estilo magdalenense (al menos en Pasiega A y C), y de la aparente continuidad y relativa inmediatez temporal entre las representaciones parietales atribuidas a esos periodos en sitios como La Pasiega o Llonín. Otros argumentos empleados ocasionalmente se refieren a las industrias asociadas en los sitios, o a la altura idónea de realización de algunas figuras (en Llonín). La argumentación cronológica es pues bastante circunstancial, y no hay elementos positivos para excluir una datación aurifiaciense o gravetiense para todo ese grupo “b” de cavidades o subconjuntos con animales punteados. La existencia de desarrollos artísticos en cronologías “anómalas” (o no esperadas) como Chauvet, o incluso la persistencia de una misma tradición gráfica en la representación de animales en Cosquer en dos periodos separados por 8.000 años, obligan a ser cautos y a limitar la atribución cronológica basada en la idea de un incremento de la complejidad. Ahora bien, una cosa es que sea posible la existencia sincrónica de formas notablemente distintas de encarar la representación animal, incluso en una región pequeña como la cantábrica, y otra, que tales diferencias (por ejemplo en la representación de las extremidades, en el caso de grabados exteriores y de conjuntos punteados en rojo) puedan mantenerse incólumes durante buena parte del Paleolítico superior premagdalenense, especialmente entre grupos de cazadores-recolectores y en una región relativamente encapsulada como la cantábrica. Consideramos más probable, por tanto, suponer que esos dos grupos de conjuntos (“a” y “b”) correspondan a épocas esencialmente diferenciadas y sucesivas. En cada una de ellas, los conjuntos rupestres más característicos (sea el grupo “a” o el “b”) coexistieron con otros de más amplia variabilidad en los emplazamientos o en los procedimientos técnicos.

- c) El arte magdaleniense mantiene abundantes ejemplos de animales con una sola pata por par (e incluso puede darse el caso, como en los niveles correspondientes de Parpalló, de que la frecuencia de animales en perfil absoluto sea la más alta de la secuencia), pero cuando se dibujan dos extremidades en el mismo tren, anterior o posterior, se organizan en dos planos casi sistemáticamente, apuntando simplemente, o dando menor entidad gráfica a la que está en segundo plano, parcialmente tapada por la representada completa y en primer término. Esas extremidades dobles, de otro lado, son mucho más frecuentemente paralelas o casi paralelas, lo que va unido a la armonía, estatismo y coordinación corporal aducida en tantas ocasiones por los investigadores para los animales figurados en esta época.

A pesar de las lagunas en materia de datación, en la región cantábrica las fórmulas para expresar las extremidades tendieron a ser más complejas conforme se fue desarrollando el Paleolítico superior, orientándose a una más correcta expresión de la tercera dimensión y del volumen, en paralelo a un tratamiento más frecuente del interior de los cuerpos, más articulados. Ello no justifica, volviendo al punto 1, que debamos considerar un proceso de cambio lineal y normativo, ni un ritmo uniforme de cambio, sino una mera tendencia de fondo. En sus efectos prácticos, significa que no podemos *datar* los conjuntos en función de su complejidad y grado de realismo, pero sí ensayar una evaluación temporal, más o menos probable, mediante una combinación jerarquizada de factores, en la que éste, la representación de las extremidades, parece algo más relevante que otros también de carácter estilístico.

### Bibliografía

- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H. y SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Monaco: Imprimerie Vve. A. Chéne.
- ARIAS, P.; CALDERÓN, T.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; MILLÁN, A.; MOURE, A.; ONTAÑÓN, R. y RUIZ IDARRAGA, R. (1998-1999): "Dataciones absolutas para el arte rupestre paleolítico de Venta de la Perra (Carranza, Bizkaia)", *Kobie*, XXV, pp. 85-92.
- AUBRY, T. y BICHO, N. F. (2006): "Le Paléolithique supérieur de Portugal (2001-2006)". En *Le Paléolithique supérieur européen. Bilan quinquennal 2001-2006*. Commission VIII. xv<sup>e</sup> Congrès UISPP (Lisboa, IX-2006). ERAUL 115 (2006). Liège.
- AUJOUAT, N. (1984): "Grotte de La Forêt". En *L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris: Ministère de la Culture, pp. 239-241.
- AUJOUAT, N.; GENESTE, J. M.; ARCHAMBEAU, C.; BARRAUD, D.; DELLUC, M.; DUDAY, H. y GAMBIER, D. (2001): "La grotte ornée de Cussac", *INORA*, 30, pp. 3-9.
- BALBÍN, R. de; ALCOLEA, J. J. y GONZÁLEZ PEREDA, M. A. (2005): "La Lloseta: una grotte importante et presque méconnue dans l'ensemble de Ardines, Ribadesella", *L'Anthropologie*, 109, pp. 641-701.
- BALBÍN, R. de y GONZÁLEZ SAINZ, C. (1994): "Un nuevo conjunto de representaciones en el sector D.2 de la cueva de La Pasiega (Puente Viesgo, Cantabria)". En *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*. MCIA, Monografías n° 17, pp. 269-280.
- BARRIÈRE, C. (1984): "Grotte de Gargas". En *L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris: Ministère de la Culture, pp. 514-522.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (2002): "Art rupestre dans la grotte du Parpalló (Gandía, Valence, Espagne)", *INORA*, 33, pp. 7-11.
- CLOTTE, J. y COURTIN, J. (1992): *La grotte Cosquer. Peintures et gravures de la caverne engloutie*. Paris: Seuil.
- CLOTTE, J.; COURTIN, J. y VANRELL, L. (2005): *Cosquer redécouvert*. Paris: Seuil.
- CORCHÓN, M.<sup>a</sup> S. (1986): *El Arte Mueble Paleolítico Cantábrico: contexto y análisis interno*. CIMA, Monografía n° 16. Madrid.
- DELLUC, B. y DELLUC, G. (1991): *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*. XVIII<sup>e</sup> supplément à *Gallia Préhistoire*. Paris: CNRS.
- FERRER, A. (1943): *Monografías de las Cavernas y Simas de la provincia de Vizcaya*. Bilbao: Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya.
- FORTEA, J. (1994): "Los 'santuarios' exteriores en el Paleolítico cantábrico", *Complutum*, 5, pp. 203-220.
- (2000-2001): "Los comienzos del Arte Paleolítico en Asturias: aportaciones desde una arqueología contextual no postestilística", *Zephyrus*, LIII-LIV, pp. 177-216.
- (2002): "Trente-neuf dates C14-SMA pour l'art paréololithique des Asturies", *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LVII, pp. 7-28.
- FROCHOSO, M. (2001): "El desfiladero del río Carranza. Geomorfología y génesis del karst". En GONZÁLEZ SAINZ y SAN MIGUEL: *Las cuevas del desfiladero*. Santander, pp. 27-39.
- GÁRATE, D. (2004): "Nuevas investigaciones sobre el arte paleolítico de la cueva de Arenaza (Galdames, Bizkaia)", *Munibe*, 56, pp. 3-17.
- (2006): *Análisis y caracterización de los conjuntos parietales con grafitas zoomorfas punteadas. Una expresión pictórica propia del Paleolítico superior cantábrico*. Tesis doctoral. Santander: Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria.
- GARCÍA DíEZ, M. y AUBRY, T. (2002): "Grafismo mueble en el valle de Còa (Vila Nova de Foz Còa, Portugal): la estación arqueológica de Fariseu", *Zephyrus*, 55, pp. 157-182.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (2000): "Representaciones arcaicas de bisonte en la región cantábrica", *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, n° 9: Homenaje al profesor Vallespi, pp. 257-277.
- (2003): "El conjunto parietal de la galería inferior de La Garma (Omoño, Cantabria). Avance a su organización interna". En BALBÍN, R. de y BUENO RAMÍREZ, P. (eds.): *El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella* (octubre, 2002), pp. 201-222.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y BALBÍN BEHRMANN, R. (2002): "La Pasiega". En VV.AA.: *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*. Santander: ACDPS, pp. 165-178.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y SAN MIGUEL LLAMOSAS, C. (2001): *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Santander: Universidad de Cantabria y Gobierno de Cantabria.
- GUY, E. (1997): "Enquête stylistique sur cinq composantes de la figuration épipaléolithique en France", *BSPF* 94/3, pp. 309-313.
- LORBLANCHET, M. (1995): *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Paris: Errance.
- (2001): "Cussac, fantastique grotte gravée de la préhistoire", *Archéologia*, 381, pp. 4-8.
- MONTES BARQUÍN, R.; MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; MORLOTE, J. M.; SANTAMARÍA, S.; GÓMEZ LAGUNA, A. J. y BARREDA, E. (2005): *La cueva del Rincón (Venta de la Perra, Carranza-Bizkaia) y sus manifestaciones paleolíticas*. Kobie, Anejo n° 9. Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.

- MOURE, A.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; BERNALDO DE QUIRÓS, F. y CABRERA VALDÉS, V. (1996): "Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas". En MOURE, A. (ed.): "El Hombre fósil" 80 años después. Santander: Universidad de Cantabria, pp. 295-324.
- SAINT-PÉRIER, R. (1952): *La grotte d'Isturitz. III. Les Solutréens, les Aurignaciens et les Moustériens*. IPH, nº 25. Paris.
- VILLAVARDE, V. (1994): *Arte paleolítico de la Cova de Parpalló: estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. València: Servei d'Investigació Prehistòrica, Diputació de València.
- (2004): "Arte mueble paleolítico en el Mediterráneo occidental: contexto y diversidad regional". En ARIAS, P. y ONTAÑÓN, R. (eds.): *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Santander: Consejería de Cultura de Cantabria, pp. 67-84.
- VV.AA. (2005): *Recherches pluridisciplinaires dans la grotte Chauvet* (Journées SPF, Lyon, octubre 2003). Bulletin de la Société Préhistorique Française, 102 nº 1.
- ZILHÃO, J. (2003): "Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la vallée du Côa: quelques hypothèses de travail". En BALBÍN, R. y BUENO, P. (eds.): *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella. El Arte Prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, pp. 75-90.