

KOBIE SERIE PALEOANTROPOLOGÍA, nº 35: 99-114
Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia
Bilbao - 2016-2017
ISSN 0214-7971
Web <http://www.bizkaia.eus/kobie>

EN EL LÍMITE DE LO FIGURATIVO. POSIBLES REPRESENTACIONES FEMENINAS DEL MAGDALENIENSE RECIENTE EN LA CÁMARA DE SANTIMAMIÑE Y EN LA GALERÍA C DE LA PASIEGA

*On the edge of the figurative art. Possible female
representation during the late Magdalenian in
Santimamiñe and La Pasiega - Galería C*

César González Sainz¹

Recibido: 3-03-18
Aceptado: 10-5-2018

Palabras clave: Altamira, arte rupestre y mobiliario magdaleniense, figuras femeninas esquemáticas, La Pasiega, región Cantábrica, representaciones antropomórficas, Santimamiñe.

Key words: Altamira, Anthropomorphic representations, Cantabrian region, La Pasiega, Magdalenian rock and mobilier art, Santimamiñe, schematic female figures.

Funtsezko hitzak: Altamira, Madeleine aldiko labar artea eta tresnen arte, emakumeen irudi eskematikoak, La Pasiega, Kantabriako eskualdea, irudipen antropomorfoak, Santimamiñe.

RESUMEN.

Estudiamos dos nuevas representaciones grabadas de las cuevas de Santimamiñe y La Pasiega. Su forma sugiere posibles figuras femeninas muy sumarias. La revisión de otras representaciones cantábricas de similar problemática (Altamira, Linar, y dos placas de Las Caldas), facilita una caracterización de ese grupo y de su variabilidad. Todas comparten los rasgos más generales de las representaciones femeninas en Europa durante el Magdaleniense reciente: acéfalas, en norma lateral y muy abreviadas. Sin embargo, las diferencias formales y una cronología algo más antigua, impiden una identificación cerrada con el tipo más característico durante ese periodo, las esquematizaciones de tipo Gönnersdorf-Lalinde.

ABSTRACT.

Two new engraved representations of the caves of Santimamiñe and La Pasiega are studied. Its form suggests that these are possible very summarized female figures. The review of other Cantabrian representations of similar problems (Altamira, Linar, and two plates of Las

¹ Dpto. de Ciencias Históricas e Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, Universidad de Cantabria. cesar.gonzalez@unican.es

Caldas), facilitates a characterization of this group and its variability. They all share the most general features of the female representations in Europe during the late Magdalenian (acephalas, in lateral norm and very abbreviated). However, formal differences and a somewhat older chronology prevent a closed identification with the most characteristic type during that period, the Gönnersdorf-Lalinde type schematizations.

LABURPENA

Santimamiñe eta La Pasiega kobazuloetan grabatutako bi irudikapen berri aztertuko ditugu. Bere formak emakumeen irudi oso laburrak izan daitezkeela iradoki du. Antzeko problematika duten Kantabriako bestelako irudikapenak berraztertuta (Altamira, Linar eta Las Caldaseko bi plaka), talde hori karakteriza eta aldakortasuna antzeman daiteke. Guztiek European Madeleine berriaren aldiaren emakumeen irudipenen ezaugarri orokorrenak partekatzen dituzte: azefaloak, arauz alboan eta oso laburtuak. Hala ere, desberdintasun formalek eta kronologia zahartxoagoak aldi horretan motarik karakteristikoekin, Gönnersdorf-Lalinde motako eskemekin, identifikazio itxia saihesten du.

1. INTRODUCCIÓN.

El objetivo inicial de este trabajo se restringía al análisis de unos grabados localizados durante el verano de 2016 en la Cámara de Santimamiñe. Se trata de una representación sumaria y de rasgos muy abreviados, que, como defenderemos aquí, entendemos como una posible figura femenina. La descripción y análisis de esos trazos grabados no facilita una lectura concluyente del tema representado. Sin embargo, el contraste con otras representaciones cantábricas de similar indefinición formal y problemática muestra una recurrencia de rasgos que permite entender un mismo tema de tratamiento muy convencional, coincidente, en sus rasgos más generales, con las representaciones femeninas del arte mobiliario y parietal europeo del Magdaleniense reciente. Retomamos así las posibles representaciones femeninas parietales, ya publicadas, de las cuevas de Altamira y El Linar, sobre un bloque calizo de Arlanpe, o sobre placas de arenisca de Las Caldas, y añadimos un nuevo motivo grabado en la galería C de La Pasiega, hasta ahora inédito, que comparte algunos de los rasgos presentes, especialmente, en dos representaciones sobre placa de Las Caldas. La conexión y tipo de vinculación de estos motivos cantábricos con las representaciones femeninas esquemáticas de otras regiones del S.O. europeo, será objeto de un último apunte.

2. UN NUEVO MOTIVO GRABADO EN SANTIMAMIÑE (KORTEZUBI, BIZKAIA).

En Julio de 2016, durante los trabajos de fotogrametría en la Cámara de Santimamiñe que realiza la empresa Gim-Geomatics, por encargo del Servicio de Patrimonio Histórico de la Diputación Foral, se detectaron nuevos grabados sobre un lienzo lateral y de difícil acceso de la pared que acoge la composición parietal más importante de ese espacio.

El 4 de Agosto visitamos la cueva junto con M. Unzueta, del referido departamento, J.C. López Quintana (Asociación de Arqueología AGIRI-Gernika) y E. Gordo. Pudimos comprobar que se trataba, efectivamente, de grabados antrópicos, bien patinados y con morfologías usuales en el Paleolítico superior. La forma apreciada, sin embargo, permite desestimar la representación de un cuadrúpedo considerada inicialmente; en su indefinición, más bien apunta a una figura femenina representada de perfil y acéfala, de realización muy sumaria, como ya hemos apuntado.

2.1. Situación, acceso y contexto gráfico.

El motivo que nos ocupa se grabó sobre una pared vertical, cubierta en su mayor parte por una película estalagmítica de color



Figura 1. Situación de los grabados localizados en la Cámara de Santimamiñe. La imagen es expresiva de las dificultades de acceso, estancia y realización de los grabados. La numeración de las tres figuras de bisonte más cercanas es la de la revisión de 2010.

beis, de superficies finas y levemente onduladas. Los trazos se ajustan a este tipo de superficie, evitando otras menos adecuadas de los alrededores: resaltes de la pared recubiertos de estalagmita con cráteres de corrosión en sus zonas más altas por la izquierda, o áreas donde la película estalagmítica ha saltado de antiguo, dejando una superficie caliza muy irregular y corroída, de coloración más oscura, a la derecha.

El motivo grabado es de reducidas dimensiones: apenas 22,8 cm de longitud máxima y 12 cm de anchura en su parte central. Su centro se sitúa a 60 cm por encima de la grupa de uno de los bisontes del panel principal (el nº 439 de González Sainz y Ruiz Idarraga 2010) y a 70 cm del ojo del bisonte incompleto nº 401, relativamente aislado en la parte alta y a la derecha de ese panel. El centro del motivo grabado está a 120 cm por encima de la parte inicial y más alta del manto estalagmítico que desciende, en fuerte declive, hacia el centro de la Cámara.

El acceso, escalando ese manto, es complicado, y aún más la estancia en ese lugar, que obliga a una posición poco estable en la que no es fácil la realización de grafías. La figura 1, tomada durante el trabajo de documentación, reproduce poco más o menos la posición del grabador. Esas dificultades podrían haberse aminorado empleando algún tipo de escala o una plataforma dispuesta en horizontal; aunque la mayor parte de las figuras de la Cámara pudieron realizarse desde el suelo, al menos para la realización del caballo nº 436, en la parte más alta del panel principal, debió ser necesario algún tipo de andamiaje (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 67).

Cabe suponer que las líneas grabadas resaltaron sobre ese soporte estalagmítico durante mucho tiempo, hasta el patinado de los surcos. Sin embargo, solo serían visibles desde el punto de realización y, apenas, desde la base del manto estalagmítico que desciende hacia el centro de la Cámara. Por tanto, el nuevo motivo contrasta, por su relativa ocultación, con el resto de figuras de la Cámara de Santimamiñe, y muy especialmente con las de la im-

nente agrupación de figuras en negro del panel principal (nº 431 a 439, y más separado, el bisonte 401).

Esta situación y emplazamiento permiten entender, al menos en parte, que no se hayan localizado estos grabados con anterioridad, ni se aluda a ellos en los sucesivos estudios sobre las manifestaciones gráficas de Santimamiñe (Cuadra y Alcalá 1918; Aranzadi, Barandiaran y Eguren 1925; Gorrotxategi 2000; González Sainz y Ruiz Idarraga 2010). La adición de nuevas representaciones a conjuntos parietales ya publicados es un hecho muy frecuente, expresivo de la multiplicidad de planos susceptibles de decoración en un contexto kárstico y de unos comportamientos que siguen siendo difíciles de predecir.

2.2. Descripción del motivo grabado en Santimamiñe.

El calco que ofrecemos (fig.2, derecha) muestra una forma general fusiforme dispuesta sobre un eje vertical, abierta en su parte alta y definida por trazos de delineación sinuosa que tienden a converger, entrecruzados, en el extremo inferior. Se aprecian dos clases de grabado, de profundidad, anchura del surco y visibilidad distinta. Por una parte, los correspondientes a los dos laterales, bien marcados y más visibles, con una anchura del surco entre 2 y 3 mm; de otra, las series de trazos más o menos paralelos que rellenan en parte el interior de la forma, que también están presentes junto a su extremo inferior, o arriba y a la izquierda, y que son mucho más finos y superficiales (en torno a 1 mm de anchura del surco).

El motivo principal muestra por tanto dos laterales sinuosos convergentes en el extremo inferior, con una ordenación inversa de esas incurvaciones: cóncavo-convexa en el lado izquierdo, y convexo-cóncava en el derecho. El primero de esos lados mide 22,7 cm de longitud y 22,8 el lado derecho; la anchura en la zona abierta superior es de 11,4 cm y de 12 cm en el centro de la figura. Los



Figura 2. Santimamiñe. Calco de los grabados sobre fotografía.



trazos grabados son de tipo simple, tendiendo a repetidos -o más entrecruzados y superpuestos entre sí- en la parte alta del motivo, en tanto que en la zona inferior encontramos trazos más bien de tipo simple y único, en algún caso repasados sobre el mismo surco (al menos los correspondientes a la concavidad inferior del lado derecho, donde además se tiende a un perfil de doble trazo). La diferencia indicada responde probablemente a la mayor dificultad del trabajo en la parte más alta del motivo, dada la posición del grabador. Resulta coherente con ello que los trazos estén realizados de arriba hacia abajo, como evocan las señales de arranque que apreciamos en la parte más alta de ambos laterales, o que la nitidez de la línea, seguramente repasada sobre el mismo surco, sea mayor en el punto más accesible para el grabador, la concavidad inferior del lado derecho.

2.3. Lectura y discusión.

Hasta ahora hemos empleado el poco comprometedor término de "motivo" grabado. Sin embargo, no estamos ante un conjunto inorgánico de trazos con delineación y disposición aleatorias, aunque este tipo de motivos sean, ciertamente, más frecuentes en las composiciones parietales de lo que se consideraba en las primeras etapas de la investigación del arte paleolítico (Lorblanchet 1995). Por el contrario, las líneas básicas están muy bien marcadas, con sinuosidades y curvaturas claramente buscadas, y se percibe una relación entre los trazos de uno y otro lateral que parece explicitar una idea concreta. La misma jerarquización de trazos a la que aludíamos, o el relativo cuidado con que se han realizado ambos laterales, se ajustan a un plan definido con anterioridad a su realización, de manera que cabe entender una "representación" concreta.

Esa representación no se parece a las más usuales en contextos parietales paleolíticos, sean de animales o de signos abstractos. Por el contrario, la forma grabada y su disposición sugieren una figura bípeda en vertical, con una forma en parte ajustada a la del campo disponible o más adecuado para grabar. Las incurvaciones presentes apuntan, al menos como posibilidad de lectura más probable, a una figura femenina acéfala representada de perfil, sin esteatopigia clara.

Lo sumario de esta hipotética figura dificulta precisar si está orientada a la izquierda o a la derecha. La primera opción supone una figura acéfala con una nalga bien marcada; la segunda, una figura femenina embarazada. La incurvación hacia el exterior de los trazos iniciales -y más altos- del lado izquierdo son más acordes con la primera lectura, que nos parece preferible: una figura acéfala orientada hacia la izquierda, probablemente femenina. Pero no cabe desechar totalmente la otra posibilidad, que estaría apoyada por la incurvación entre la nalga y la espalda, frecuente en las representaciones femeninas paleolíticas.

2.4. Contexto gráfico y cronología.

La nueva representación se suma a las figuras que flanquean la composición principal de la Cámara (grupo 4.3, con una imponente agrupación de ocho bisontes y un caballo), en el límite superior y a la derecha de esa composición, en una situación de relativo aislamiento similar a la del bisonte cercano nº 401. En su base, esa composición principal aparece flanqueada por una agru-

pación ajustada a la forma de un pilón estalagmítico con dos bisontes pintados y grabados, y al menos otros cuatro bisontes solo grabados en un momento algo posterior (es el grupo 4.2 en González Sainz y Ruiz Idarraga 2010), en tanto que en el resto de la Cámara se despliegan otros seis grupos de figuras de animales sobre lienzos laterales muy bien diferenciados entre sí y orientados siempre hacia el centro de la Cámara (grupos 4.1 y 4.4 a 4.8).

Hace unos años defendíamos una consideración *grosso modo* sincrónica para todas las manifestaciones parietales de Santimamiñe (González Sainz y Ruiz Idarraga 2010). Los rasgos estilísticos e iconográficos se entendían como característicos del Magdaleniense reciente (c. 14.500 – 11.700 BP) y dentro de ese periodo, con varias fases de ocupación humana en el amplio vestíbulo de la cueva, nos parecía más probable la correspondencia con las ocupaciones del nivel Slnc de las recientes excavaciones (López Quintana 2011), con industrias y dataciones de radiocarbono del Magdaleniense superior-final, que esencialmente es el nivel VI de las antiguas excavaciones de J.M. de Barandiaran. La reciente datación por C14-AMS de uno de los bisontes parietales de la cueva de Urdiales en 12.750 ± 110 BP (Valladas et al. 2013) podría apoyar aquella atribución temporal, dado que las correspondencias estilísticas entre las figuras de bisonte de ambas cuevas son notables. Esa es, por tanto la cronología que consideramos más probable para el nuevo motivo y para el conjunto de representaciones de Santimamiñe. En todo caso, y asumiendo que las representaciones del interior se realizaran durante alguna de las ocupaciones del vestíbulo, los límites temporales máximos estarían entre la cronología del nivel Csn, en torno a 14.700 BP, y la parte alta del Slnc, de unos 12.000 BP, sin calibrar.

3. UNA POSIBLE FIGURA FEMENINA GRABADA EN LA PASIEGA (PUENTE VIESGO, CANTABRIA).

El nuevo motivo grabado se localizó en la campaña de 1990, durante los trabajos de revisión de ese amplio conjunto parietal que realizamos junto a R. de Balbín Behrman. El grabado se encuentra en el sector 8 de la Galería C, al final del eje de circulación principal que recorre esa galería con una dirección general orientada de Sur a Norte, a 15,5 m de distancia en línea recta de la entrada original, hoy clausurada. El motivo aparece aislado sobre una oquedad situada a la derecha de la composición con dos cabras pintadas en negro y grabadas, y otros motivos en negro (nº 67 de Breuil, Obermaier y Alcalde 1913: 20 y fig.5). En concreto, el nuevo motivo está a 52 cm a la derecha del morro de la cabra situada más a la derecha de ese grupo, y a 95 cm sobre el suelo estalagmítico, ya en el inicio de uno de los caminos que llevan a sectores interiores de la Galería C, de más difícil acceso, o a una sima que da paso a una Galería inferior sin evidencia de tránsito paleolítico (fig.3).

Los grabados se realizaron sobre una pared vertical de caliza limpia impregnada con manchas difusas de colorante rojo, no figurativas. El acceso hasta ese lienzo es sencillo: desde una posición sedente se grabó un pequeño motivo (la longitud máxima en vertical es de solo 6,1 cm) mediante trazos simples, repetidos en algunos sectores, finos y bien definidos. Aparentemente se trata de una figu-

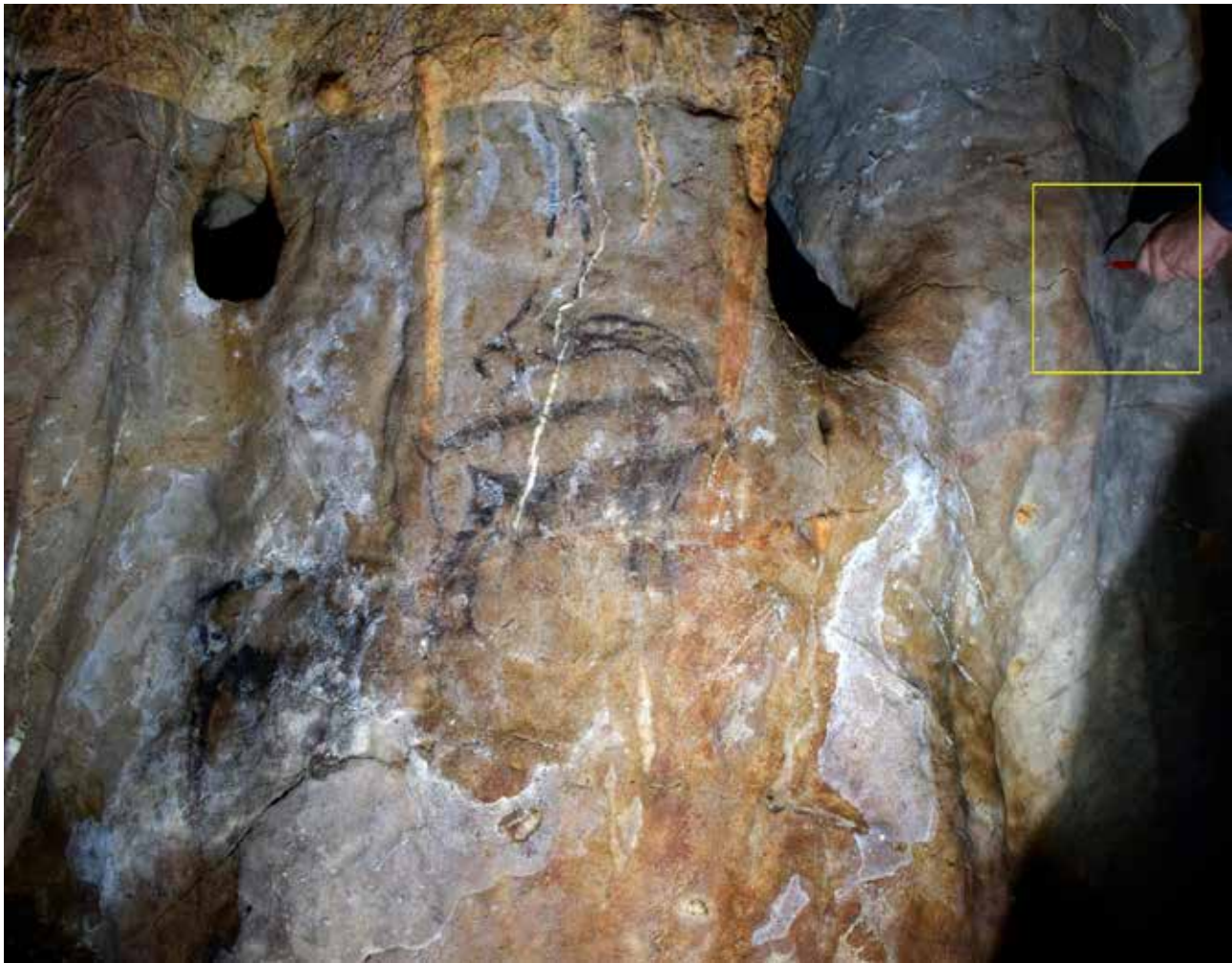


Figura 3. Situación del nuevo motivo grabado en La Pasiega, a la derecha del lienzo con dos o tres representaciones de cabra, pintadas en negro y grabadas, al fondo del eje de circulación principal de la Galería C.

ra antropomorfa muy abreviada, dispuesta en vertical y acéfala, con un cuerpo globular y la parte alta de una extremidad inferior con doble trazo. Lo representado (fig. 4, derecha) evoca un cuerpo femenino, aunque como en el caso de Santimamiñe, no está claro si la notable convexidad corresponde a un vientre o a la nalga.

A diferencia de Santimamiñe, que, como recordábamos más arriba, entendemos como un conjunto parietal poco más o menos sincrónico, la Galería C de La Pasiega contiene figuras y composiciones parietales de un periodo muy amplio. La información recabada sobre el conjunto artístico (estilística y técnica, radiométrica y, más recientemente, dataciones de costras calcíticas asociadas a figuras rojas) corresponde a distintos momentos de las fases centrales y avanzadas del Paleolítico superior, desde el periodo Gravetiense al Magdaleniense reciente (González Sainz y Balbín Behrmann 2002).

La proximidad del nuevo motivo a la composición de cabras indicada, o la similitud del procedimiento de grabado en unas y otras figuras, sugiere una cercanía también temporal. De hecho las representaciones consideradas en ese sector C.8 son de una notable coherencia técnica, estilística y compositiva, sin apenas excepciones atribuibles a épocas anteriores al Magdaleniense reciente. Al margen de las manchas informes de color rojo muy desgastado

que se aprecian en diversos lienzos de ese sector C8, de cronología incierta dentro del Paleolítico superior, tan solo cabe atribuir a fases premagdalenenses un signo cuadrilátero dispuesto en vertical, con apuntamiento en el centro de su lado izquierdo, pintado en rojo – también muy desvaído- y aislado sobre el lateral izquierdo del corredor principal, en el punto de contacto entre los sectores C7 y C8. Salvo esta, se trata siempre de figuras pintadas en negro y/o grabadas de estilo magdaleniense.

El panel principal de C.8, inmediato a la representación que presentamos, muestra dos figuras de cabra pintadas en negro y también grabadas en parte de su contorno, y otro motivo en negro en la parte alta de la composición más difícil de definir (aparentemente se trata de un esbozo de cabeza y cornamenta de caprino, orientado hacia la derecha y con un ojo circular y línea frontal de la cabeza). En la pared opuesta a este lienzo, y a similar altura sobre el suelo, localizamos en 1990 diferentes series de grabados, incluyendo una nueva representación de cabra, solo grabada, orientada a la derecha y de estilo muy similar a las del panel principal.

El estilo y procedimiento técnico de estas figuras de C-8 son coherentes con las dos dataciones radiocarbónicas obtenidas sobre la grupa, nalga y parte posterior del vientre de la cabra situada a la izquierda, con dos resultados: GifA-98166: 13.730 ± 130 BP, y

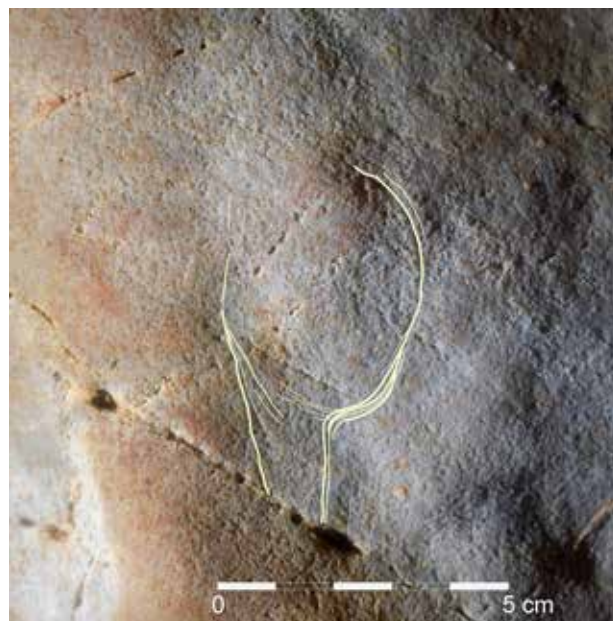


Figura 4. La Pasiega, Galería C, sector 8. Grabados de una posible representación antropomórfica parcial y calco. Se aprecian además los restos de colorante rojo, muy difuso y desvaído, sobre ese mismo lienzo.

una fracción ácido-húmica ligeramente más antigua (GifA-98169: 13.890 ± 200 BP). Ambos resultados, coherentes entre sí, sitúan la composición de ese panel en la cronología del Magdalenense medio regional. Algunos detalles referidos al peso de las muestras y proceso de datación (González Sainz, 2007: 254) hacen preferibles estas fechas a las obtenidas sobre un bisonte pintado en negro, de similar estilo, del inmediato sector C-7 (GifA-98164: 11.990 ± 170 y GifA-98165: 12.460 ± 160 BP), un poco más recientes pero que probablemente forma parte de una misma composición sincrónica de figuras pintadas en negro y/o grabadas, siempre a escasa altura sobre el suelo, situadas al fondo del eje de circulación de la Galería C (en sectores C-7 y C-8), y a la que hemos aludido en varias ocasiones (González Sainz 2005: 203, y González Sainz y Ruiz Idarraga 2010: 42)².

4. LAS NUEVAS FIGURAS DE SANTIMAMIÑE Y LA PASIEGA EN EL CONTEXTO CANTÁBRICO.

Las representaciones de Santimamiñe y La Pasiega C muestran algunos nexos de unión, más allá de una morfología imprecisa pero que evoca las incurvaciones de un cuerpo femenino,

² En ese sector C-7 de La Pasiega, a ambos lados de un estrecho pasaje sobre el eje principal de circulación se aprecian, sobre la pared derecha, dos bisontes y un uro, pintados en negro o solo grabado; y en la pared izquierda, a escasa distancia, dos paneles con caballos (pintado en negro y grabado en el primero, pintado y grabado o solo grabado en el segundo, yuxtapuestos a una cabeza de cierva grabada). Todas estos lienzos de C-7 y C-8 muestran figuras animales de similar estilo y procedimiento técnico, pero además, una similar alternancia de figuras pintadas en negro y grabadas junto a otras solo grabadas o solo pintadas en negro, y un mismo criterio de selección de lienzos verticales a escasa altura sobre el suelo, por lo que su sincronía de todos ellos nos parece muy probable, a pesar de los resultados ligeramente divergentes del radiocarbono en C-7 y C-8.

acéfalo en ambos casos. Ambas son figuras grabadas y de muy escaso tamaño, son representaciones únicas o no integradas en series, y aunque en lo esencial aparecen aisladas, ambas se sitúan en los márgenes de agrupaciones de animales de carácter recurrente. Sea la yuxtaposición de bisontes y caballo de Santimamiñe (grupo 4.2), o los paneles afrontados con figuras de cabra que parecen complementar una sorprendente agrupación de bisontes y caballos en el sector C-7 de Pasiega, a la que aludíamos antes.

De otro lado, las representaciones que presentamos de Santimamiñe y de La Pasiega C no son casos aislados, sino que encuentran cierto refrendo al considerar los rasgos más característicos de las representaciones femeninas en los yacimientos de la región Cantábrica durante el Paleolítico superior y, muy especialmente, las representaciones de cronología Magdalenense reciente, aspectos que revisaremos en los siguientes párrafos. Al tiempo, esas posibles figuras femeninas encajan, creemos que con cierta holgura, entre las representaciones femeninas del Magdalenense reciente del occidente europeo, esto es, del periodo al que corresponde el conjunto parietal de Santimamiñe y el conjunto de representaciones del sector C-8 de La Pasiega.

Las figuras humanas son escasas en la región Cantábrica, donde juegan un papel aún más limitado en las composiciones parietales o mobiliarias que en regiones del SO francés o Centroeuropa. Una buena evaluación de conjunto es la de M.S. Corchón (1986: 143-144), aunque necesita cierta actualización. Las figuras humanas, además de escasas, son de rasgos especialmente sumarios y nunca de carácter naturalista, muchas veces en el límite de su aceptación como tales representaciones figurativas. Esos rasgos -escasez, relativa indefinición morfológica y ausencia de convenciones recurrentes (más allá de un tratamiento sumario y menos naturalista que las representaciones animales, como sucede en toda Europa)-, son probablemente interde-

pendientes y expresivos de ese papel marginal de la representación humana en la gráfica de las poblaciones cantábricas. Su escasa definición y la dificultad de su tratamiento han fomentado una cierta tendencia a utilizar el tema de los antropomorfos como cajón de sastre al que asignar representaciones de lectura poco clara, y no solo en la investigación cantábrica (Ucko y Rosenfeld 1972).

En la región Cantábrica, los ejemplos premagdalenenses son bastante escasos. Sin ánimo de exhaustividad y sin considerar aquí las representaciones de órganos sexuales -tipo Micolón- ni las representaciones de manos, se han añadido a las figuras antropomorfas de Peña Candamo, de Llonín y de La Pasiega (sector C-2, nº 77 de Breuil, Obermaier y Alcalde 1913: *planche XXIII*), las del interior de Tito Bustillo (Balbín et al. 2003: 102-103, luego datadas por series de uranio en una cronología aurifiñaciense), o del Camarín de las vulvas de esa misma cueva, así como un antropomorfo grabado en Arenaza (Garate 2004). En soporte portátil las figuras humanas parecen aún más escasas: la posible representación antropomórfica sobre compresor de cueva Morín, o la también hipotética representación femenina sobre placa de la cueva de El Buxu (Menéndez y Ocio 1997: 177).

El periodo Magdalenense ofrece un incremento de la muestra, sobre todo mobiliario, aunque las figuras humanas siguen siendo de rasgos a veces deformados y casi siempre muy abreviadas. Existen algunas figuras antropomórficas claras en el arte portátil (hueso de Torre, o sobre objetos de asta de Tito Bustillo y Las Caldas), ya consideradas por I. Barandiaran (1971) y por M.S. Corchón (1986, 1990, 1998). De entre las aportaciones más recientes, la figura

femenina más convincente es la representada sobre placa lítica perforada del nivel VIb de Las Caldas, del Magdalenense medio (Corchón 1990) (fig.5). Pero no es la única: una segunda placa de ese yacimiento, en este caso del nivel IX, también del Magdalenense medio, muestra igualmente una figura acéfala de cuerpo globuloso, con el arranque de una pierna y, acaso, un cesto incorporado a la espalda según interpreta M.S. Corchón (1998: 43 y fig.5; placa 3771) (fig.6). La muestra de posibles representaciones antropomórficas considerada en Las Caldas por Corchón (1998) es bastante más amplia, aunque la fracturación de los soportes y lo sumario de este tipo de representaciones impiden grandes seguridades. Las dos figuras que hemos seleccionado, que consideramos más claras, muestran además un esquema abreviado bastante similar al descrito en La Pasiega C-8. Tal similitud pudiera ser meramente casual, pero la repetición en dos yacimientos y en una misma cronología Magdalenense medio apuntan a que pueda tratarse de un modelo definido y repetido en esa época.

Otras manifestaciones mobiliarias suscitan algunas dudas. Es el caso de la figura femenina esquematizada propuesta en la cueva de Arlampe (fig.7), sobre un bloque calizo localizado en el mismo yacimiento (Gárate et al. 2013). En nuestra opinión puede ser discutible que se trate de una representación femenina, y aún más discutible que estemos ante una figura esquematizada de tipo Gönnersdorf-Lalinde, como se aduce³. Finalmente, es poco convin-

3 La publicación de los grabados sobre un bloque de Arlampe (Garate et al. 2013) combina una documentación fotográfica de calidad con una lectura de los motivos detectados y una atribución cronológica quizá susceptibles de una discusión más amplia. El motivo grabado muestra, ciertamente,

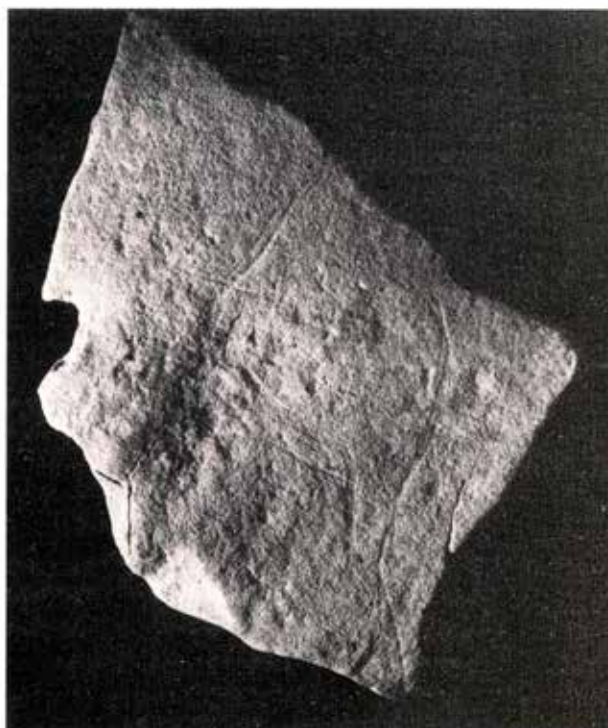
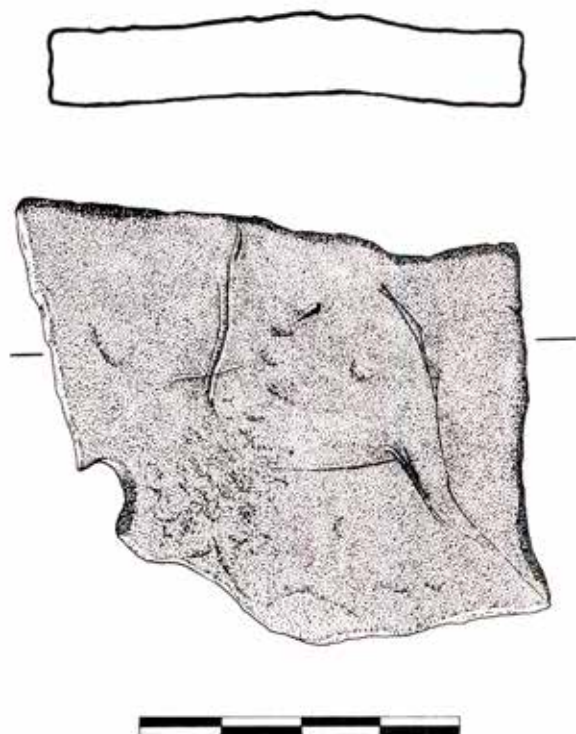


Figura 5. Representación femenina esquematizada de la cueva de Las Caldas, según M.S. Corchón (1990: 35).

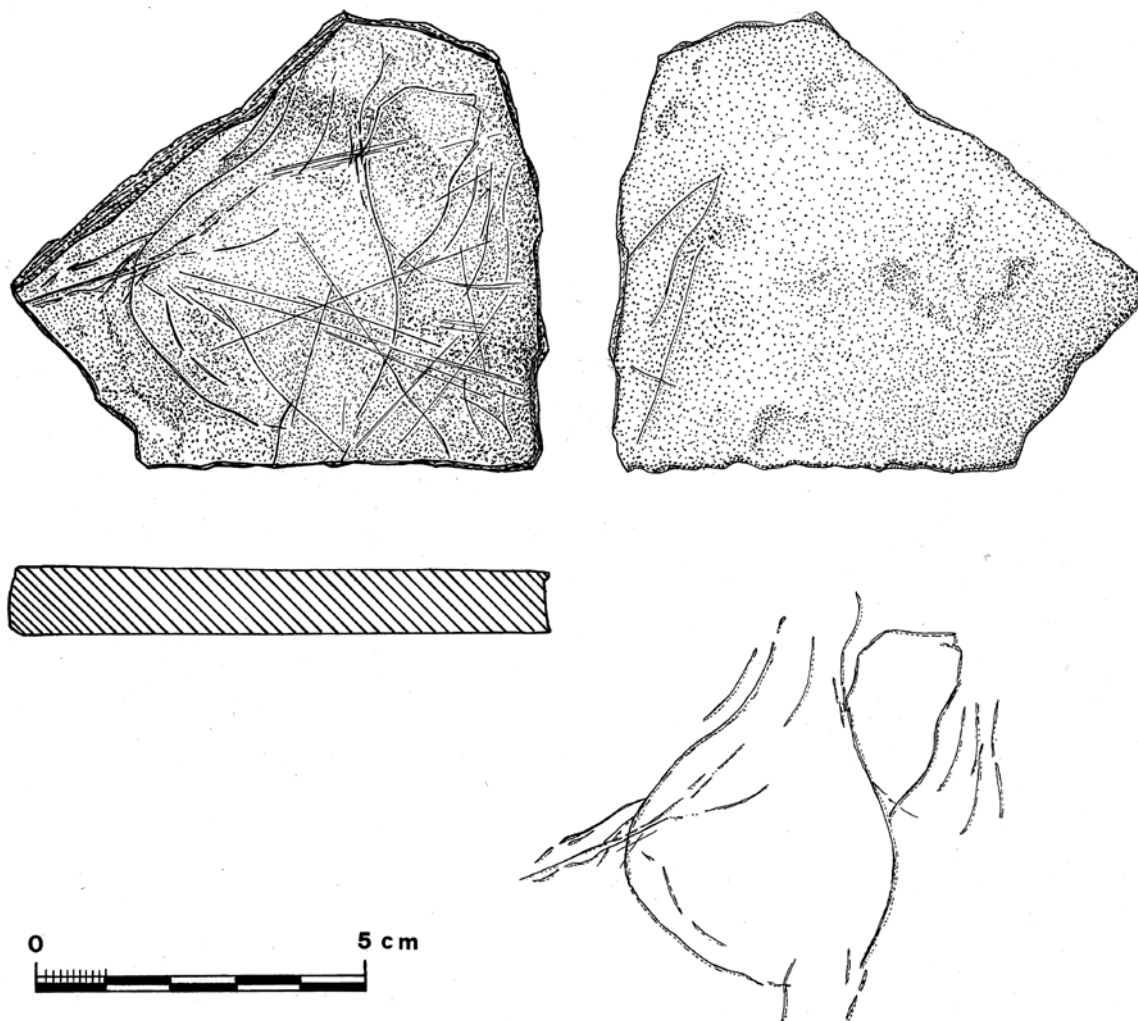


Figura 6. Representación femenina de la cueva de Las Caldas, según M.S. Corchón (1998: 43, fig.5). La placa procede del nivel IX, del Magdaleniense medio.

algún rasgo formal que evoca las esquematizaciones femeninas de tipo Gönnersdorf-Lalinde, u otras figurillas femeninas más genéricas del Paleolítico superior. Sin embargo, la construcción inusual y algunos detalles formales dificultan la identificación propuesta. La información arqueológica sobre el momento de realización de esos grabados, poco concluyente, no facilita esa identificación.

Resumimos nuestras dudas en tres puntos. 1) Se han localizado tres motivos fusiformes grabados sobre dos de las caras de ese bloque, y no parece descartable suponer un carácter unitario a todos ellos, especialmente si el único de entre ellos que se considera una representación femenina no es suficientemente claro. 2) Los grabados interpretados como figura femenina en norma lateral, orientada hacia la derecha, con dos brazos paralelos de trazo simple, y quizá acéfala, muestran alguna diferencia con lo usual en las representaciones de tipo Gönnersdorf-Lalinde. Examinando los detalles macrofotográficos (fig.6 del trabajo referido) vemos que la línea del vientre, ligeramente abombada, se llega a superponer a la de la espalda, prolongándose en curva para definir uno de los brazos, el más alto de los dos dibujados en paralelo y mediante línea simple, todo ello en una misma línea grabada. Esto es inusual; salvo excepción, lo normal en figuras acéfalas es dejar abierta la parte alta del cuerpo, la indicación de una sola extremidad por par, y además con doble trazo. A su vez, la forma ligeramente abombada del vientre extraña entre las figurillas femeninas europeas, aunque sí aparece en las de Qurta –Alto Egipto– como apunta G. Bosinski (1991: 222). 3) Finalmente, la cronología de realización de los grabados sobre ese bloque también suscita alguna duda, pues el principal argumento para atribuirlos a la época de la formación del nivel I, y no a otra más

cente la posible cabeza antropomórfica entendida sobre un rodete decorado de la cueva de El Linar (Heras *et al.*, 2007-2008: 163 y ss.), al menos en el estado de fracturación actual del soporte.

Por su parte, el arte parietal de época Magdaleniense integra algunas series de representaciones como a) los antropomorfos de rasgos faciales deformados y brazos levantados (Altamira, Hornos de la Peña), b) las “máscaras” (Altamira, El Castillo, La Garma), o también c) algunas raras representaciones de cabezas quizá humanas, similares a los denominados “fantasmas” o “humanoides” de contextos pirenaicos (Vialou 1986: 343); a este grupo cabe atribuir

antigua de la amplia secuencia del Paleolítico superior estudiada en Arlampe, es la presencia de una figura femenina esquemática de tipo Gönnersdorf-Lalinde. Las industrias de ese nivel I no son especialmente discriminantes, y podrían corresponder a cualquier momento del Tardiglaciario; por su parte, las dos fechas radiocarbónicas disponibles (15.100 ± 60 y 14.150 ± 60 BP) sitúan la formación de ese nivel a finales del Magdaleniense inferior o inicios del medio. Esto es, un momento algo más antiguo que el de esas figurillas femeninas esquematizadas, de cronología bastante precisa (finales del Magdaleniense medio y, sobre todo, Magdaleniense superior-final); una época en la que la cueva de Arlampe no parece haber sido ocupada.

un ejemplar grabado, aun inédito, que localizamos en el sector B-5 de La Pasiega, y el motivo grabado sobre falange de gran bóvido recogido en la Galería inferior de la Garma, asociado a una figura de uro (Arias *et al.* 2007-2008: 102-103)⁴.

Las tres series parietales referidas, muy particulares, no facilitan una contextualización de las posibles figuras femeninas que

4 No consideraremos aquí, como representaciones femeninas, los signos claviformes tardíos (cuevas de El Pindal, Cullalvera y quizá La Hoz y El Castillo, además de los localizados en 2016 en la cueva de Arminxe, con al menos dos series de claviformes grabados dispuestos en paralelo), o la serie publicada hace pocos años sobre una plaquita de hueso o asta de La Cullalvera (Díaz Casado y Astorqui 2012). La correspondencia entre estos signos y las representaciones femeninas nos parece muy hipotética y la hemos discutido con anterioridad (González Sainz 1993).

presentamos de Santimamiñe y de La Pasiega C. Por el contrario, la representación de Santimamiñe, aun en su indefinición, encaja mejor con un par de posibles figuras femeninas grabadas en contextos parietales de época Magdaleniense, también en el límite de su aceptación como figuras femeninas por su abreviación y escasa explicitación morfológica. Nos referimos a la posible representación femenina acéfala de la cueva de El Linar (San Miguel 1991) (fig.8), asociada a un pequeño conjunto de grabados de estilo magdaleniense, o a la aún más esquematizada de Altamira (Ripoll 1988-1989 y 1990), que requiere alguna precisión. Esos grabados del techo de Altamira habían sido ya publicados por H. Alcalde del Río (1906: 21 y Lám. III nº 1), a quien sugerían una muy hipotética representación de reptil, lo que anticipa las dificultades de lectura.

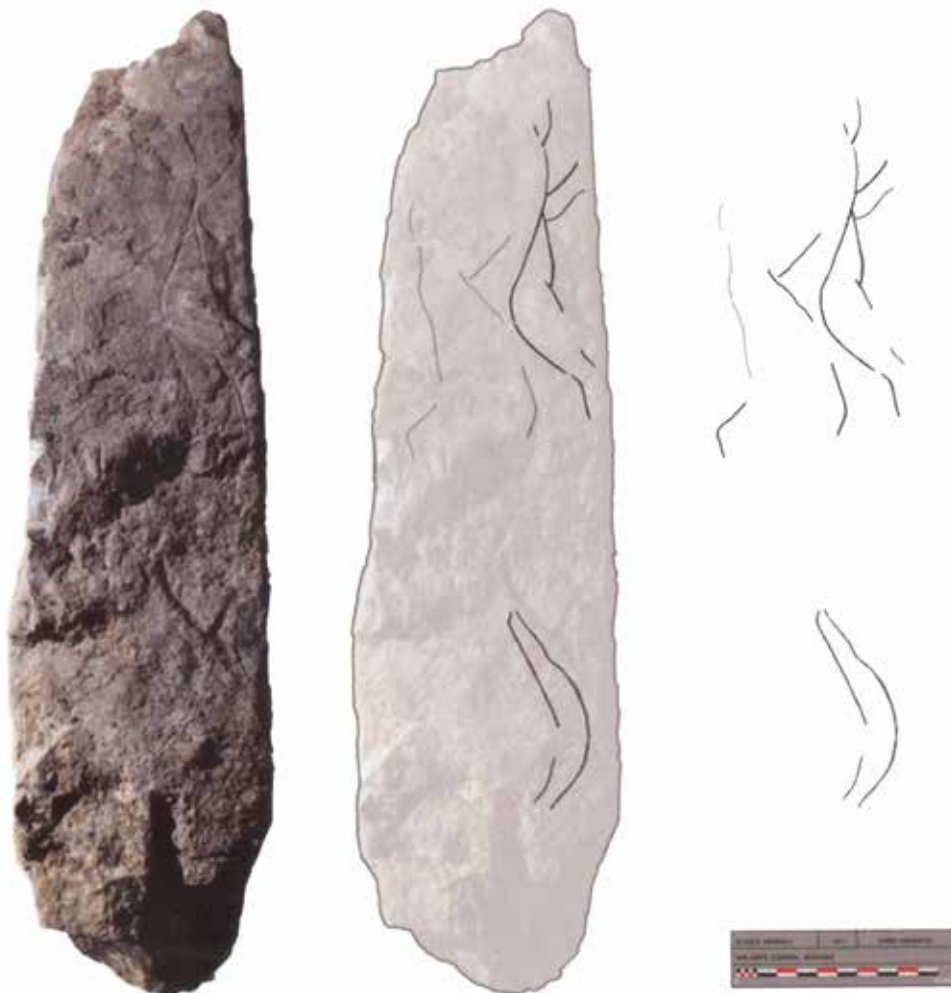


Figura 7. Bloque con grabados de la cueva de Arlampe, con una hipotética figura femenina de esquematizada (arriba y a la derecha) según D. Garate *et al.* (2013: 271).

La propuesta por S. Ripoll (1990: 18) —una figura femenina similar a las realizadas sobre placas de Lalinde, La Gare de Couze o de Gönnersdorf— es razonable, aunque resulte difícil asumir la profusión de partes anatómicas considerada o la cronología propuesta “Solutrense Superior o el Magdaleniense Inferior cantábricos (estilo III reciente)”.

La revisión de la documentación fotográfica publicada por Ripoll (1988 y 1990), y de nuevas fotografías de comprobación obtenidas para este trabajo, muestran algunas diferencias con el calco publicado, que hemos expresado en la figura 9. En resumidas cuentas, lo que nos parece más claro es la presencia de un signo flechado, con dos V invertidas sobre un mismo eje vertical; al tiempo, el trazo curvado situado a la derecha, ciertamente sugiere que todo el conjunto pueda entenderse como una esquematización femenina en norma lateral, orientada a la izquierda. De manera que, en la actualidad, no sabríamos si primar su lectura como un mero signo flechado, como representación femenina esquemática, tal como propuso S. Ripoll (1990), o como un híbrido de ambas posibilidades.

Esta pequeña representación de Altamira corresponde a las fases centrales del periodo Magdaleniense, aunque no es fácil precisar más su cronología. Se dibujó entre las patas de uno de los bisontes polícromos (el bisonte “parado”, Lám. XXXIII y XXXIV de Breuil y Obermaier 1935: 51), y se superpone a los raspados del lomo de un bóvido de gran tamaño y documentación muy imprecisa, probablemente asociable a la serie de animales polícromos, datados en momentos finales del Magdaleniense inferior o inicios del medio (entre 14.900 y 14.000, con mayor probabilidad en torno a 14.700 BP a partir de las fechas de radiocarbono y según discutimos en Moure et al. 1996: 301). Sobre ese mismo techo al fondo del vestíbulo de Altamira se trazaron, con posterioridad,



Figura 8. Cueva de El Linar. Grabados de una posible representación femenina, según C. San Miguel Llamosas (1991)

otras figuras de bisonte, más pequeñas y solo pintadas en negro, datadas en torno a 13.570 o a 13.130 BP, esto es, a finales del Magdaleniense medio regional o inicios del superior, y quizá algunos grabados de animales como se ha indicado en ocasiones. El ámbito cronológico de la posible representación femenina de Altamira es por tanto cercano al de las figuras de Santimamiñe y Pasiega C-8, las placas de Las Caldas y, probablemente, el conjunto de grabados de la cueva de El Linar. Fuera de la región Cantábrica, destacaríamos por la cercanía estilística, resultados de radiocarbono, o presencia de signos flechados (o ramificados en la denominación de Vialou 1986: 350), el conjunto rupestre de Niaux.

Las seis posibles representaciones femeninas indicadas (Santimamiñe, Pasiega C-8, Linar, Altamira y dos sobre plaquetas de Las Caldas), muestran entre sí suficientes diferencias como para excluir que reproduzcan un mismo tipo definido. Por su forma, tienden a emparejarse de un lado los ejemplares de Las Caldas y La Pasiega C (con un cuerpo globuloso y una extremidad de doble trazo relativamente bien diferenciada), frente a los de El Linar y Santimamiñe (con un diseño más integrado y curvilíneo), quedando la representación de Altamira más aislada.

A pesar de sus diferencias, esas figuras muestran algunos rasgos comunes y parecen evocar una misma idea, ampliamente extendida durante el Magdaleniense medio y superior-final por el occidente europeo con una cierta variabilidad: las figuras femeni-

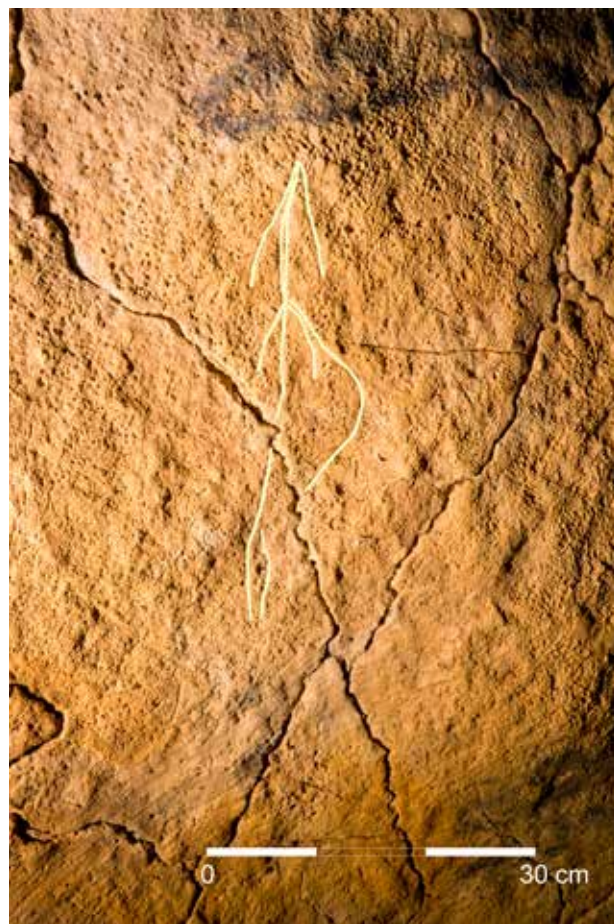


Figura 9. Grabados de una posible figura femenina, o signo barbado, en el techo de Altamira (fotografía de base: Museo de Altamira).

nas en norma lateral y disposición bípeda, acéfalas y de amplias curvaturas, y muy abreviadas, sin apenas rasgos morfológicos. El hecho de que, hasta el presente, las representaciones cantábricas aparezcan aisladas y no en series introduce una cierta diferencia con las de Alemania y Francia (alguna de cuyas series agrupa figuras con distinto índice de esquematización) y una dificultad adicional en su lectura, que no puede ser concluyente.

Desde un punto de vista cronológico por tanto, la documentación cantábrica permite subrayar dos aspectos que afectan a la gráfica paleolítica de toda Europa: 1) el mantenimiento durante todo el Paleolítico superior, hasta el final del Magdaleniense, de unas claves de representación de las figuras humanas distintas a las que muestran las figuras de animales, más naturalistas, y 2) la tendencia, entre las representaciones específicamente femeninas del Magdaleniense, al incremento de algunos rasgos: la representación abreviada, acéfala y en norma lateral, con cierta variabilidad (figuras muy abreviadas y globulosas de Las Caldas y La Pasiega, o a figuras más sinuosas como las de Santimamiñe y El Linar).

5. LAS POSIBLES REPRESENTACIONES FEMENINAS CANTÁBRICAS EN EL CONTEXTO DEL S.O. EUROPEO.

Las representaciones de Santimamiñe y La Pasiega, o las de Altamira, Linar y Las Caldas, entendidas como posibles figuras femeninas, no parecen ajenas a las frecuentes figuras femeninas esquematizadas del occidente europeo, realizadas desde finales del Magdaleniense medio y sobre todo durante el Magdaleniense superior y final, y a las que ya nos referíamos más arriba.

Esas figuras femeninas esquematizadas, en sus versiones mobiliario y parietal, han gozado de una frecuente atención de los investigadores en las últimas décadas, después de que desde 1970

se conocieran los abundantes ejemplares mobiliarios de sitios alemanes (Gönnersdorf y Andernach, especialmente), que se sumaban a los clásicos ya conocidos en algunos yacimientos aquitanos (La Roche de Lalinde), y se reconocieran también, en distintas cuevas del Perigord y Lot, versiones parietales del mismo motivo (al menos en Combarelles, Fronsac, Commarque, Grotte Carriot, Pestillac, abri Lagrave), y más ocasionalmente en el Pirineo (Gourdan), en L'Ardèche (Planchard), o el norte de Francia (Margot). Entre los trabajos de referencia sobre estas esquematizaciones femeninas, los de H. Delporte (1979), G. y B. Delluc (1995), G. Bosinski (2011), R. Bourrillon *et al.* (2012), o las tesis doctorales de G. Tosello (2003), R. Bourrillon (2009) y de O. Fuentes (2012).

En general estas figuras femeninas de tipo Gönnersdorf-Lalinde, sobre soporte de placa, colgantes (que concentran las versiones más esquematizadas) o parietales, son abundantes y de rasgos recurrentes especialmente en áreas de Centro-Europa, de la Dordoña y Quercy. Pero son mucho más escasas y con frecuentes particularidades más al Sur, en los Pirineos y en el Cantábrico (Fritz, Tosello y Sauvet 2007), o en otras regiones de la península Ibérica, donde se apuntan en Parpalló (Villaverde 1994: 214) o incluso en Andalucía (Trinidad de Ardales, *vid.* P. Cantalejo *et al.* 2006). Su distribución geográfica parece por tanto contraria a la de motivos como los signos claviformes pirenaico-cantábricos, o las esquematizaciones en visión frontal de cabras o ciervos. Al tiempo, la notable correspondencia formal de las figuras grabadas en Qurta III (Alto Egipto) con el tipo que comentamos no ha sido aun suficientemente evaluada y asegura que el tema de la distribución geográfica de estas figurillas femeninas y la naturaleza de la conexión, no están cerrados⁵.

5 Las figurillas femeninas grabadas en Qurta colejan en la investigación desde el trabajo de P.J. Ucko y A. Rosenfeld (1972: 167), quienes se apoyaban en un trabajo previo de P. Smith (1967). Luego, el asunto ha sido retomado, entre otros, por D. Huyge (2008), G. Bosinski (2011: 222), P. Bahn (2012: 6) o M. Otte (2014).

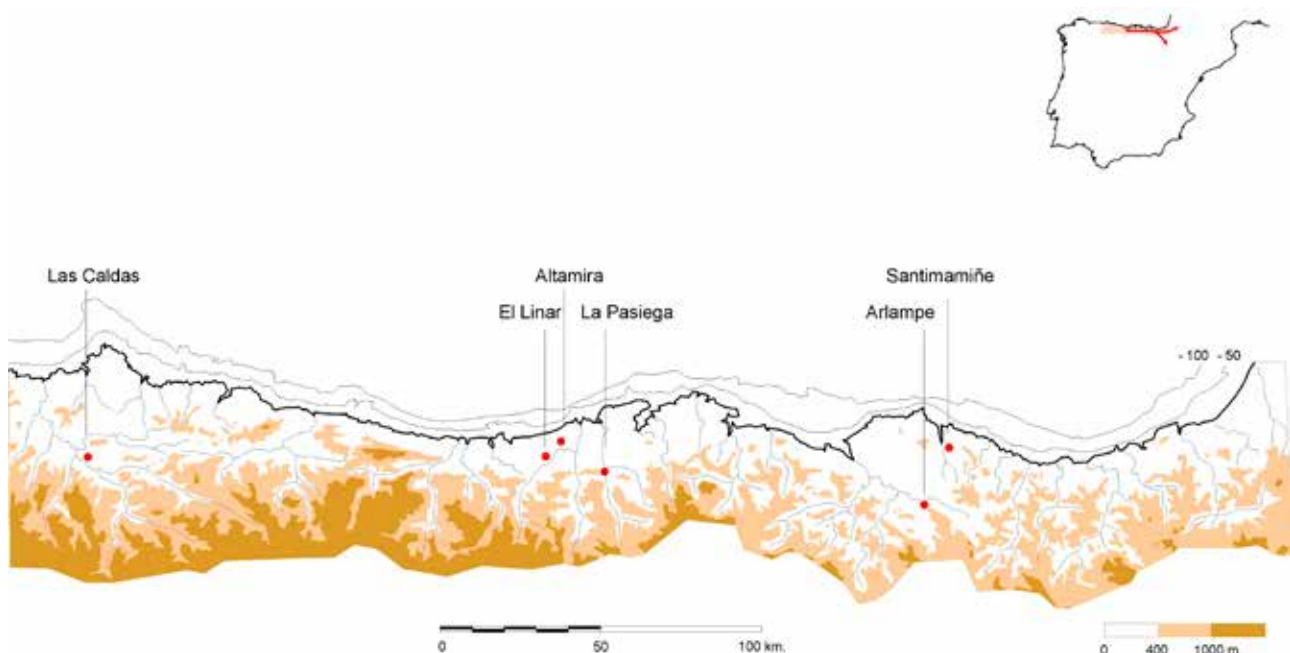


Figura 10. Situación de las cavidades con posibles representaciones femeninas esquematizadas de cronología Magdaleniense evaluadas en el texto.

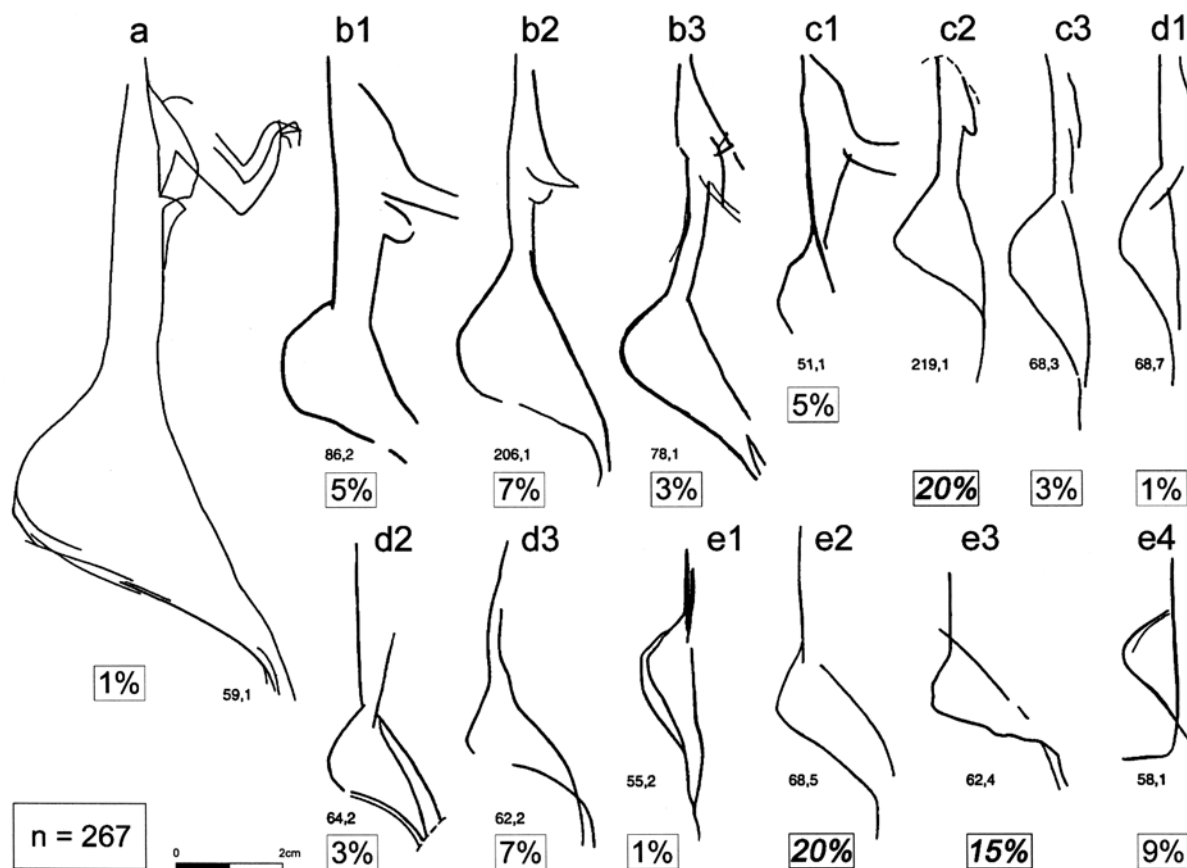


Figura 11. Figuras femeninas de Gönnersdorf ordenadas por su grado de esquematización, según G. Bosinski (2011: 70).

En términos generales se aprecia un cierto consenso entre los investigadores en la vinculación de algunas de las figuras cantábricas que hemos evaluado aquí con las figuras femeninas esquemáticas de Alemania y Francia. Los investigadores extracantábricos entienden el ejemplar de El Linar como una rara versión de las figurillas esquematizadas europeas (Bourrillon et al. 2012: 98; Bosinski 2011: 188), e incorporan el yacimiento de Las Caldas al mapa de repartición del tipo Gönnersdorf-Lalinde sobre placas líticas (Bosinski, 2011: 112). La vinculación con las figurillas femeninas europeas es indicada con más frecuencia en España: al menos en los casos de las representaciones de Altamira (Ripoll 1988-1989 y 1990), El Linar (San Miguel 1991), Las Caldas (Corchón 1990: 34; 1998: 43), Arlampe (Garate et al. 2013: 272 y ss.) y, más implícitamente, Parpalló (Villaverde 1994: 214). La naturaleza de esa vinculación es lo que acaso merezca un último comentario.

En nuestra opinión, las posibles figuras femeninas de Santimamiñe y El Linar no acaban de encajar en el tipo Gönnersdorf-Lalinde, más estilizadas y de esteatopigia bien marcada. Lo mismo cabe decir de las figurillas de Pasiega C y de Las Caldas, o de la de Altamira. Pero todas ellas comparten algunos de los rasgos que afectan a buena parte de las figuras femeninas magdalenenses: concepción sumaria, ausencia de cabeza, bipedismo y representación en norma lateral. Es decir, las posibles figuras cantábricas pueden entenderse dentro del caldo común que engloba la práctica totalidad de las manifestaciones femeninas de esa época, pero

no necesariamente como un eco derivado de aquellas figuras, en su versión más convencional y recurrente (tipo Gönnersdorf-Lalinde o *figures femenines esquematiques* de G. y B. Delluc), que, en sentido estricto, no parece que alcanzaran el corredor regional, ni que hayan tenido aquí el papel destacado que tienen en la gráfica de centroeuropa durante el Magdalenense reciente.

Además de las diferencias morfológicas, o del carácter muy esporádico de las figurillas femeninas en el Cantábrico, es algo distinta su puesta en escena (aquí aisladas y no en series), y sobre todo su cronología dentro del Magdalenense reciente. Mientras que las europeas son esencialmente del Magdalenense superior y final, y solo ocasionalmente del medio⁶, sucede al contrario con las cantábricas, que tienden a ser un poco más antiguas: del Magdalenense medio (Las Caldas, Pasiega C, y probablemente Altamira) y solo ocasionalmente del superior-final (acaso la de Santimamiñe). El motivo de Arlampe, que no estamos seguros de que se pueda incluir entre esas representaciones femeninas, también parece de una cronología algo anterior.

En resumen, a pesar del aire de familia, las representaciones cantábricas son relativamente diferentes entre sí, como hemos discutido, y distintas en sentido estricto a las del tipo Gönnersdorf-

6 R. Bourrillon et al. (2012: 97-98) ofrecen un buen resumen de la dispersión temporal. Las dataciones de sitios franceses oscilan entre 13.140 ± 120 BP de Fontalès y 12.370 ± 220 BP del abri Faustin. Las fechas en los sitios alemanes se sitúan entre 13.090 ± 130 BP y 11.810 ± 110 BP, o 11.700 ± 90 BP en Petersfels.

Lalinde; en su mayor parte, son además algo anteriores. Por ello preferimos entender una adaptación de la gráfica cantábrica al gusto magdalenense (y en ese sentido coincidentes en algunos rasgos con las europeas), que no una o dos versiones cantábricas derivadas de aquellas figuras centroeuropeas. Es decir, no siendo unas y otras identificables, tampoco parece que puedan entenderse independientemente, como algo particular y separado: forman parte de un mismo ideario paneuropeo, explicitado más frecuentemente y con rasgos más recurrentes y cerrados en Centroeuropa. Esa relativa separación entre las representaciones cantábricas y las de tipo Gönnersdorf-Lalinde, o la misma rareza de éstas en los conjuntos pirenaicos, incide de nuevo en una interacción especialmente intensa, durante el Magdalenense reciente, entre las poblaciones cantábricas y pirenaicas, muy superior a la apreciable con otras regiones situadas más al Norte.

6. CONCLUSIÓN.

Las nuevas representaciones parietales estudiadas, de Santimamiñe y La Pasiega C, aun en su indefinición, muestran rasgos suficientes para considerarlas como probables figuras femeninas muy abreviadas. Esos rasgos son similares a los de otras representaciones conocidas en la región Cantábrica de la misma antigüedad. La discusión desarrollada sugiere la presencia, al menos, de dos modelos diferenciados. De un lado, la figura de Santimamiñe evoca las acentuadas formas curvilíneas de la representación de la cueva de El Linar, en tanto que la de Pasiega C se empareja, en su brevedad, con dos representaciones sobre placas de la cueva de Las Caldas. A pesar de las diferencias, el común denominador de todas ellas y también de la figura femenina o signo aflechado de Altamira, es a su vez coincidente con los rasgos de buena parte de las representaciones femeninas de época Magdalenense a lo largo de Europa, especialmente de las fases centrales y avanzadas de ese periodo: la representación acéfala, muy abreviada y esquematizada, y en norma lateral.

Aunque las representaciones cantábricas no corresponden exactamente al tipo Gönnersdorf-Lalinde, y su cronología es en casi todos los casos un poco más antigua (entre el 14.500 y 13.000 BP durante el Magdalenense medio) forman parte, todas ellas, de las claves extendidas por Europa para las representaciones femeninas durante ese Magdalenense reciente (o con arpones, desde unos 14.500 a 11.700 BP), tan diferentes a las convenciones de representación animal desplegadas por los mismos autores.

La diferencia apuntada, examinada diacrónicamente, supone una nueva paradoja, pues representaciones animales y humanas parecen sujetas a una tendencia contraria. Aunque la variabilidad sincrónica es importante en cualquier momento del Paleolítico superior, las primeras tienden a modificarse de un naturalismo sintético, frecuentemente minimalista, a una concepción también naturalista pero más visual, más atenta a la expresión del volumen y con frecuente integración de más detalles morfológicos y rellenos. En el caso de las figuras humanas, nunca naturalistas, las modificaciones a largo plazo parecen opuestas: de un tratamiento algo más detallado en las fases antiguas del Paleolítico superior a otro más sumario y esquematizado en el periodo Magdalenense. Esa contradicción nos avisa de que la tendencia de cambio en los animales es

independiente de la idea de "progreso" en la capacidad de expresar la realidad tangible (dominante hasta 1990 en la ordenación temporal del arte paleolítico), pues podría haber sucedido lo contrario, como sugieren las representaciones antropomórficas, y especialmente las femeninas.

BIBLIOGRAFÍA

Aranzadi, T.; Barandiarán, J.M.; Eguren, E.

1925 *Exploraciones de la caverna de Santimamiñe (Basando-Cortézubi). 1ª Memoria - Figuras rupestres.* Artes Gráficas Grijelmo, Bilbao.

Arias, P.; Ontañón, R.; Alvarez, E.; Cueto, M.; García-Moncó, C.; Teira, L.C.

2007-2008 "Falange grabada de la Galería inferior de La Garma: aportación al estudio del arte mobiliario del Magdalenense medio". *Veleia* 24-25, *Homenaje a Ignacio Barandiarán Maestu*, vol. 1, 97-129.

Bahn, P.

2012 "New developments in Pleistocene art (2005-2009)". En P. Bahn, N. Franklin y M. Strecker (eds) (2012): *Rock Art Studies News of the World IV.* Oxbow Books, 1-17. Oxford.

Balbín, R. de; Alcolea, J.J.; González, M.A.

2003 "El macizo de Ardines, un lugar mayor del arte paleolítico europeo". En R. de Balbín y P. Bueno Ramírez (eds) (2003): *El Arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI.* Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella, 91-151.

Barandiarán, I.

1971 "Os d'oiseau gravé du Magdalénien cantabrique, dans la grotte de Torre (Espagne)". *L'Anthropologie* 75, nº7-8, 621-626.

Bosinski, G.

2011 *Femmes sans tête. Une icône culturelle dans l'Europe de la fin de l'époque glaciaire.* Errance, Paris

Bourrillon, R.; Fritz, C.; Sauvet, G.

2012 "La thématique féminine au cours du Paléolithique supérieur européen: permanences et variations formelles". *BSPF*, 2012, tome 109/1, 85-103.

Breuil, H.; Obermaier, H.; Alcalde del Río, H.

1913 *La Pasiega à Puente Viesgo (Santander).* Institut de Paléontologie Humaine; Imp. Vve. A. Chêne, Monaco.

Breuil, H.; Obermaier, H.

1935 *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar.* Tipografía de Archivos, Madrid.

Cantalejo, P.; Maura, R.; Espejo, M.M.; Ramos, J.F.; Medianero, J.; Aranda, A.; Durán, J.J.

2006 *La cueva de Ardales: arte prehistórico y ocupación en el Paleolítico superior. Estudios, 1985-2005.* Servicio de Publicaciones, Diputación de Málaga.

Corchón, M.S.

- 1986 *El Arte Mueble Paleolítico Cantábrico: contexto y análisis interno*. C.I.M. de Altamira, Monografía nº 16. Madrid.
- 1990 "Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas: a propósito de la "Venus" magdaleniense de Las Caldas (Asturias)". *Zephyrus* 43, 17-37.
- 1998 "Nuevas representaciones de antropomorfos en el Magdaleniense medio cantábrico". *Zephyrus* 51, 35-60.

Cuadra Salcedo, F. de la; Alcalá Galiano, A.

- 1918 *La Cueva de Basondo*. Comisión de Monumentos de Vizcaya. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº1. Bilbao.

Delporte, H.

- 1979 *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Picard, Paris (ed. en español: Istmo, Madrid, 1982)

Delluc, G.; Delluc, B.

- 1995 "Les figures féminines schématiques du Périgord". *L'Anthropologie* 99, 236-257.

Díaz Casado, Y.; Astorqui, A.

- 2012 "Nuevos hallazgos de arte parietal y mobiliario en la cueva de La Cullalvera (Ramales de la Victoria, Cantabria)". *Zephyrus* LXIX, 191-198

Fritz, C.; Tosello, G.; Sauvet, G.

- 2007 "Groupes ethniques, territoires, échanges: la "notion de frontière" dans l'art magdalénien". En N. Cazals, J.E. González Urquijo y X. Terradas (coords.) (2007): *Fronteras naturales y fronteras culturales en los Pirineos prehistóricos*. Universidad de Cantabria, 165-181. Santander.

Fuentes, O.

- 2012 *La forme humaine dans l'art magdalénien et ses enjeux*. Université Paris I Panthéon-Sorbonne. Thèse de doctorat.

Garate, D.

- 2004 "Nuevas investigaciones sobre el arte paleolítico de la cueva de Arenaza (Galdames, Bizkaia)". *Munibe* 56, 3-17.

Garate, D.; Bourrillon, R.; Ríos Garaizar, J.; Karampaglidis, T.

- 2013 Una representación femenina esquemática sobre un bloque decorado de la cueva de Arlanpe (Lemoa, Bizkaia). En Ríos Garaizar, J.; Garate Maidagan, D.; Gómez Olivencia, A. (coords), (2013): *La cueva de Arlanpe (Lemoa): Ocupaciones humanas desde el Paleolítico Medio Antiguo hasta la Prehistoria Reciente*. Kobie-Bizkaiko Arkeologi Indusketak nº 3, 267-276. Bilbao.

González Sainz, C.

- 1993 "En torno a los paralelos entre el arte mobiliario y el rupestre". *Veleia* 10, 39-56.
- 2007 "Dating Magdalenian Art in North Spain: The Current Situation". En Pettitt, P.; Bahn, P. y S. Ripoll (eds), *Palaeolithic Cave Art at Creswell in European Context*. Oxford University Press, 247-262

González Sainz, C.; Balbín Behrmann, R.

- 2002 "La Pasiega". En VVAA (2002): *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, 165-178, ACDPS, Santander.

González Sainz, C.; Ruiz Idarraga, R. (2010): *Una nueva visita a Santimamiñe. Precisiones en el conocimiento del conjunto parietal paleolítico*. Kobie, Anejo nº 11, Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao.

Gorrotategi, X.

- 2000 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia*. Kobie, Anejo nº 2. Diputación Foral de Bizkaia. Bilbao.

Heras, C. de las; Montes Barquín, R.; Lasheras, J.A.; Rasines, P.; Fatas Monforte, P.

- 2007-2008 "Dos rodets paleolíticos procedentes de las cuevas del Linar y Las Aguas, Alfoz de Lloredo (Cantabria)". *Veleia* 24-25, *Homenaje a Ignacio Barandiarán Maestu*, vol. 1, 161-174.

Huyge, D.

- 2008 "Côte en Afrique: Art rupestre du Pléistocène récent le long du Nil Egyptien". *International Newsletter on Rock Art* 51, 1-7.

López Quintana, J.C. (dir).

- 2011 *La cueva de Santimamiñe: revisión y actualización (2004-2006)*. Kobie-Bizkaiko Arkeologi Indusketak nº 1, Bilbao.

Menéndez Fernández, M.; Ocio Zapata, P.

- 1997 "Novedades en el arte mueble y su relación con el arte rupestre en la Cueva del Buxu (Asturias)". *IIº Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo I: *Paleolítico y Epipaleolítico*, 173-184. Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora.

Moure, A.; González Sainz, C.; Bernaldo de Quirós, F.; Cabrera Valdés, V.

- 1996 "Dataciones absolutas de pigmentos en cuevas cantábricas: Altamira, El Castillo, Chimeneas y Las Monedas". En A. Moure (edit.), *"El Hombre fósil" 80 años después*, 295-324. Universidad de Cantabria, Santander.

Moure Romanillo, A. y C. González Sainz.

- 2000 "Cronología del arte paleolítico cantábrico: últimas aportaciones y estado actual de la cuestión". *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular* (Vila Real, 1999), vol. II: *Paleolítico da Península Ibérica*, 461-473. Porto, ADECAP.

Otte, M.

- 2014 "Codes plastiques à Qurta (Haute Égypte) et analogies transméditerranéennes". *International Newsletter on Rock Art* 68, 22-29.

Ripoll López, S.

- 1988-1989 "Representaciones femeninas de la cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria)". *Ars Praehistorica* VII-VIII, 69-86.

Ripoll López, S.

- 1990 "Altamira. Una figura femenina inédita". *Revista de Arqueología* 107, 12-19.

San Miguel Llamosas, M.C.

- 1991 "El conjunto de arte rupestre paleolítico de la cueva del Linar (Alfoz de Lloredo, Cantabria)". *XX Congreso Nacional de Arqueología* (Santander, 1989), 95-103.

Tosello, G.

- 2003 *Pierres gravées du Périgord magdalénien. Art, symboles, territoires*. Gallia Préhistoire XXXVIe supplément. CNRS, Paris.

Ucko, P.J.; Rosenfeld, A.

- 1972 "Anthropomorphic representations in Paleolithic Art". *Santander Symposium*, 149-211. Santander-Madrid.

Valladas, H.; Kaltnecker, E.; Quiles, A.; Tisnérat-Laborde, N.; Genty, D.; Arnold, M.; Delqué-Kolic, E.; Moreau, C.; Baffier, D.; Cleyet Merle, J.J.; Clottes, J.; Girard, M.; Monney, J.; Montes, R.; González Sainz, C.; Sanchidrian, J.L.; Simonnet, R.

- 2013 "Dating french and spanish prehistoric decorated caves in their archaeological contexts". *Proceedings of the 21st International Radiocarbon Conference*, A.J.T Jull & C. Hatté eds., *Radiocarbon* 55, nº 3-4.

Vialou, D.

- 1986 *L'Art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXIIe supplément à *Gallia Préhistoire*. CNRS, Paris.

Villaverde Bonilla, V.

- 1994 *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. S.I.P. Diputació de Valencia.