

Sobre la Actividad Gráfica Magdaleniense en la Región Cantábrica. Datación y Modificaciones Iconográficas

César González Sainz

Dpto. CCHH - IIIPC,
Univ. de Cantabria

1. INTRODUCCIÓN

La actividad gráfica de los grupos humanos magdalenienses aglutina la parte más espectacular del registro arqueológico de la región cantábrica, y al tiempo, representa uno de los aspectos más expresivos de la cultura de aquellos cazadores del Paleolítico superior. La información disponible crece con cierta rapidez en estos últimos años, con algunos nuevos conjuntos rupestres, nuevas representaciones en otros conocidos de antiguo y abundantes materiales de arte mobiliario en distintas excavaciones en curso. Al tiempo, el conocimiento del arte rupestre, siempre insatisfactorio, está sujeto a una revisión de postulados tradicionales en materia de cronología, y comienzan a ensayarse evaluaciones tecnológicas más complejas, que también afectan al mobiliario. Se han abierto, de otro lado, expectativas de avance en la contextualización espacial y funcional de esos objetos decorados, especialmente, en las diversas áreas de actividad de la superficie actual de la Galería inferior de La Garma, o en la cueva de Praile Aitz I.

Este contexto, apenas esbozado, va acompañado de un llamativo déficit de evaluaciones de conjunto para el arte magdaleniense regional. En este trabajo, además de un apunte sumario (y, por ello, acrífico) de la información publicada más recientemente¹,

pretendemos una discusión de los resultados de cronología absoluta para el arte parietal del periodo Magdaleniense y de la situación actual de los paralelos más fiables entre este y el arte mobiliario del mismo periodo. De otro lado, intentaremos precisar y discutir el sentido de las modificaciones iconográficas producidas durante ese desarrollo temporal (aproximadamente 17,0 a 11,6 ka BP), que es el aspecto de la actividad gráfica con modificaciones más claras y accesibles con la información hoy disponible.

2. LA ORDENACIÓN CRONOLÓGICA

Como es sabido, la ordenación temporal del arte rupestre es más compleja que la de los objetos decorados, que suelen localizarse en contextos arqueológicos definibles en términos temporales, además de que tanto tales contextos como las mismas piezas pueden fecharse frecuentemente por radiocarbono. En la región cantábrica, las vías de acercamiento a la cronología del arte parietal, especialmente para las manifestaciones de época Magdaleniense, se centran en: las series de superposiciones descritas en algunos lienzos de unas pocas cuevas, la analogía con el arte mobiliario estratificado, y la datación absoluta, en lo esencial, el

¹ Restringiendo este apunte al arte magdaleniense, cabe recordar, entre los nuevos conjuntos parietales, los de las cuevas de Urdiales (Montes, Morlote, Muñoz 2000), Los Moros de San Vitores (Montes, Muñoz, Morlote, 2001), y El Mirón (González Morales y Straus 2000; García Díez, 2001). Se han publicado nuevas representaciones en las de Ekain (González. Sainz, Cacho y Altuna 1999), El Pindal (Balbín *et al.* 1999), El Castillo (Martínez Bea, 2001-2002), Santimamiñe (Gorrotxategui 2000), Las Monedas (Cabrera y Múzquiz, 2000), Las Aguas (Muñoz, Montes y Morlote, 1999), El Juyo (Serna, 2002) y Cobrantes (Rasines y Serna, 2002). Aproximaciones más extensas a diversos aspectos de conjuntos en estudio, como Tito Bustillo (Balbín 2000), y la Galería Inferior de La Garma (González Sainz, 2003), así como nuevos acercamientos a sitios clásicos, especialmente Altamira (González Echegaray y Freeman, 2001; Lasheras, 2003). En materia de datación absoluta, A. Moure y C. González Sainz (2000), J. Fortea (2000-2001, y 2002), y H. Valladas *et al.*, (2001); en tanto que comienzan a publicarse resultados de análisis de pigmentos en Ekain (Chalmin, Menu, Altuna, 2002) y en Tito Bustillo (Balbín, Alcolea y González Pereda, 2003). En materia de historiografía y crítica de la investigación, destacaríamos los trabajos de E. Palacio Pérez

(2000 y 2002), M. González Morales y O. Moro (2002), M. Conkey (2000) y B. Madariaga (2000, 2002 y 2004). Por último, el catálogo del arte parietal de Cantabria publicado por la ACDPS (2002) y, en esa estela, por P. Smith (2003), o una base de datos multimedia integrando el arte parietal y mobiliario regional (González Sainz, Cacho y Fukazawa, 2003). Los objetos decorados de edad magdaleniense han sido objeto de algunos trabajos más generales (Barandiarán, 2003, Corchón, 2004). En lo referido nuevos conjuntos o piezas concretas, destacan, en Asturias, las de Las Caldas (Corchón, 2000), la revisión de la cueva Oscura de Ania (Adán, García Sánchez y Quesada, 1999), y los contornos recortados de Tito Bustillo (Balbín *et al.* 2002). En el sector central de la región, la publicación de piezas decoradas de La Fragua (González Morales, 1999), El Pendo (Montes y Muñoz, 2001), Galería inferior de la Garma y La Garma A (Arias *et al.*, 1999, y en Arias y Ontañón, 2004) y El Mirón (González Morales y Straus, 2004), o una revisión de los omóplatos de El Castillo (Fernández Lombera, 2003). En el País Vasco, algunas piezas decoradas, casi siempre colgantes, de Santa Catalina (Berganza y Ruiz Idarraga, 2002 y 2004) y de Praile Aitz (Peñalver y Mujika, 2003).

radiocarbono por acelerador. Otros procedimientos como la correlación con las secuencias estratigráficas están ofreciendo buenos resultados en fases premagdalenienenses (Fortea, 1994); pero se limitan, en la época que nos interesa aquí, a casos puntuales como el de la cueva del Mirón, que además afectan a representaciones muy discretas (González Morales y Straus, 2000). Algo similar cabe apuntar para la datación de costras estalagmíticas asociadas a las representaciones: la amplitud de las desviaciones limita su utilidad especialmente en las fases paleolíticas más recientes, de manera que el procedimiento se ha orientado a datar pinturas en rojo y grabados de estilo premagdalenienense.

1. Se han descrito tradicionalmente series de superposiciones entre diversos motivos en paneles rupestres de un número limitado de conjuntos parietales. Los principales, en el corredor cantábrico, son los de las cuevas de La Peña de Candamo, Tito Bustillo, Llonín, Altamira, El Castillo, La Pasiega y la Galería Inferior de La Garma. Es decir, los grandes centros rupestres recurrentes, o complejos, de larga tradición durante el Paleolítico superior regional. Estos sitios tienden a separarse con cierta nitidez del resto de conjuntos rupestres, poco más o menos sincrónicos internamente (cuentan con un número muy inferior de representaciones que, sobre todo, son más homogéneas estilística y técnicamente). Los centros más complejos referidos pudieron ser auténticos puntos de referencia para las mismas poblaciones paleolíticas, especialmente en las fases avanzadas del Paleolítico superior que nos interesan aquí².

2. La analogía con el arte mobiliario es la parte del procedimiento de ordenación temporal "estilístico" más aceptable en los tiempos actuales. Más allá de la comparación, en ambas clases de soportes, de procedimientos técnicos, temática e iconografía, perspectivas, fórmulas de animación, tratamiento de los cuerpos etc..., lo que resulta más fértil, de cara a establecer inferencias cronológicas, es la comparación de motivos idénticos (salvo por el tamaño) en ambos soportes. Motivos definidos por:

- una misma temática con un tratamiento formal y técnico particular,
- y por tratarse además de motivos normalizados, frecuentes y reproducidos en diversos yacimientos.

Nos detendremos en los dos casos más claros y efectivos de cara al establecimiento de la cronología

parietal, actualizando una discusión anterior (González Sainz, 1993):

2.1. Las representaciones naturalistas –y al tiempo muy simplificadas– de cabezas de ciervas con bandas de estriado en barbilla y pecho, sobre soportes muebles planos (hasta ahora solo omóplatos). No se trata de datar el procedimiento técnico del estriado, documentado en diversas regiones peninsulares desde el Solutrense (y que, en la actualidad, cabría esperar incluso antes), y que, razonablemente, se continuará empleando hasta el final del ciclo parietal paleolítico, sino de datar ese motivo particular, especialmente adaptado a soportes planos y reproducido con asiduidad en diversos yacimientos del centro de la región cantábrica.

En su versión mueble, se han detectado estos grabados de ciervas y, más raramente, ciervos, de ejecución tan convencional, en omóplatos de niveles del Magdalenienense inferior de Altamira (la duda respecto a su posición estratigráfica quedó suficientemente iluminada con la datación de uno de ellos (GifA-90057: 14.480 ± 250 BP -Valladas *et al.*, 1992-), El Castillo (niv.8), El Cierro (niv. "Magd.inferior"), El Juyo (niv.8), El Mirón (niv. OV-17), y fuera de contexto estratigráfico, en El Pendo (fig.1). Las informaciones disponibles, relativamente abundantes, coinciden en situar ese desarrollo durante el Magdalenienense inferior, con fechas directas en uno de los omóplatos de Altamira, ya referida) o asociadas (el nivel OV-17 de Mirón está datado entre 15700 ± 190 y 14550 ± 160 BP, en tanto que el nivel 8 de El Juyo, queda enmarcado por las fechas disponibles para el 11: 15.300 ± 700 y para el 7: 14.440 ± 180 BP., bien coherentes).

En su versión parietal, este motivo se localiza en un mínimo de siete cavidades, y en contextos interiores de distinto tipo. En ocasiones, las representaciones se agrupan en salas y lienzos específicos, separados del resto de las zonas decoradas: se aprecian concentraciones de grabados de ciervas y ciervos, con los consabidos estriados, en las zonas IV y X de Altamira, en el sector B7 de La Pasiega, y más ocasionalmente en B5, en los lienzos del lado derecho de la "Gran Sala" de El Castillo, prolongados en las paredes del pasaje a la "2ª Sala" de esta cueva, así como en las salas le y lf de la Galería inferior de La Garma. En otros casos se trata de lienzos de acumulación, más complejos, donde las ciervas aparecen superpuestas o infrapuestas a otras representaciones (Sala I de Altamira, panel principal de la zona X de Tito Bustillo, lienzos del sector C3 de La Pasiega, y del inicio de la "Galería de las Manos" de El Castillo). Estas mismas representaciones se realizaron también en otras cuevas con menor

²Al menos en los yacimientos y niveles siguientes, con industrias del Magdalenienense superior-final: La Paloma niv.4, Cueto de la Mina B, La Riera 24, La Pila 4.3, El Valle, Santimamiñe VI, Lumentxa C, y Urtiaga D (González Sainz, 1989: 236). El motivo es idéntico al pintado en rojo sobre el borde de una oquedad en la Galería C de La Pasiega (sector C4, nº 80 de 1913).

número de efectivos parietales, como Los Emboscados, Las Aguas y Cobrantes.

Es notable la coherencia geográfica de la distribución del motivo en su versión parietal y mueble, por el momento en las áreas centrales de la región cantábrica (fig. 1). En una consideración menos restrictiva del motivo, podrían asimilarse a representaciones parietales similares en sus aspectos técnicos, presentes desde la cueva de La Peña de Candamo a la de Alkerdi; pero la precisión cronológica del paralelo se reduce al tiempo que relajamos la definición del motivo. De hecho, y como aludíamos más arriba, cabe suponer para la técnica del estriado en el arte rupestre cantábrico una cronología mucho más amplia que la del motivo comentado.

2.2. Las esquematizaciones, muy avanzadas, de cabras en visión frontal o, aunque son más escasas y en ocasiones dudosas en la región cantábrica, de figuras femeninas en norma lateral (de tipo Gonnersdorf-Lalinde), pueden rastrearse en su versión mobiliaria desde horizontes centrales del desarrollo del Magdaleniense regional, pero son especialmente frecuentes durante el Magdaleniense superior y final (entre 13,3/13,2 y 11,6 ka BP). A diferencia del anterior motivo, la distribución geográfica de estas esquematizaciones supera con creces los límites regionales, tanto en su versión mueble como parietal, y de otro lado, está mucho más polarizada en los soportes portátiles, con escasos ejemplos parietales en la región (los más claros, de cabras esquemáticas en visión frontal, en las cuevas de El Otero y Ekain).

La identificación de otros motivos en ambas categorías de soportes presenta más problemas, pues no son representaciones tan frecuentes y su grado de normalización es menor, siendo la identificación de tales motivos en ambas variantes más discutible. Me refiero por ejemplo, entre los casos más frecuentes en la bibliografía, a la identificación entre triángulos rellenos de trazos de lo mobiliario y los signos parietales "tectiformes" (una denominación que, en rigor, es rechazable en la región cantábrica; *vid.* González Sainz, 1993), o también, a las combinaciones de trazos longitudinales y oblicuos, composiciones escaleriformes, etc.

3. El radiocarbono por su parte se ha aplicado en los últimos años a un buen número de objetos decorados y de motivos rupestres (se dispone ya de un centenar de fechas, incluyendo marcas no figurativas de carbón vegetal, en muchos casos de cronología altomedieval). Aunque sujeto a una amplia problemática en lo parietal, más compleja de lo esperado entre 1992 y 1997, cuando se inicia su

aplicación en la región cantábrica (Moure *et al.*, 1996, Fortea, 2002), el procedimiento ha ofrecido ya un buen número de determinaciones, en muchos casos bien aceptables, que precisan y dan consistencia al esquema de ordenación temporal de esa actividad gráfica durante el Magdaleniense regional. Al menos, y aunque con algunos problemas no resueltos, las fechas obtenidas en centros parietales como Covaciella, Altamira, Castillo, La Pasiiega, Las Monedas y Galería inferior de la Garma, se ajustan relativamente bien con lo que cabía esperar a partir del estilo de esas figuras datadas; y son también muy aprovechables algunas determinaciones conseguidas sobre figuras de las fases decorativas más recientes de Peña de Candamo, e incluso de Llonín.

Por el contrario, presentan mayores problemas de evaluación las fechas obtenidas en El Buxu, Pindal, Tito Bustillo, Sotarriza, Santimamiñe y Ekain. En muchos casos, las fechas de estos sitios no solo contrastan con lo esperado (dado el estilo de la representación muestreada), sino que son contradictorias entre sí (para una misma figura, para figuras de la misma agrupación aparentemente sincrónica y, en algún caso, para resultados procedentes de una misma muestra original fraccionada en el laboratorio). En algún caso (composición de caballos y renos de la Sala X de Tito Bustillo) son notables las diferencias de las fechas obtenidas por distintos laboratorios sobre figuras de la misma composición, aparentemente sincrónica. Cabe apuntar que, entre las fechas difícilmente aceptables, es sistemático que se trate de dataciones muy recientes, o posteriores a 11.500 BP (lo que sugiere que no es suficiente el control de las contaminaciones con carbono reciente), y nunca que se trate de fechas dudosas por su excesiva antigüedad (superior a 17.000 BP). Un caso distinto es el de la cueva de Las Chimeneas, cuyos resultados fueron objeto de una discusión particular (Moure *et al.*, 1996: 317-320).

Se ensaya a continuación una evaluación de las dataciones C14-AMS disponibles para el arte parietal magdaleniense, organizadas en relación a las fases industriales más importantes de ese periodo en la región. Hemos centrado la discusión en los conjuntos rupestres con resultados menos problemáticos, aunque también nos referiremos al resto. Utilizamos las fechas en cronología BP sin calibrar, pero se añade en el Apéndice la fecha calibrada con la curva de CalPal-2004 (Weninger, B.; Jöris, O.; Danzeglocke, U., 2004), y la fuente bibliográfica de la datación, que omitiremos en el texto.

3.1. Magdaleniense antiguo (inicial e inferior, o sin arpones: 17,0/16,6 a 14,4/14,2 ka BP.). El radiocarbono atribuye a este periodo trabajos

parietales de muy diversa entidad en las cuevas de Peña de Candamo, Altamira y El Castillo. En la primera, además de manchas de color y líneas en negro (GifA.98193: 16.470 ± 280 BP), y algunos repintados de trabajos muy anteriores, acaso puedan considerarse algunos dibujos de animales, pintados en negro y grabados, como uno de los grandes uros del Muro de los Grabados, con dos resultados contradictorios, uno muy reciente sobre carbón (GifA-96137: 10.810 ± 100 BP), que contrasta con la datación de la fracción ácido-húmica, que refiere esa figura a horizontes de la transición entre Solutrense y Magdaleniense (GifA-96150: 17.180 ± 310 BP).

También de un horizonte Magdaleniense muy antiguo, o aun Solutrense, la realización de un caballo en trazo negro de contorno orientado a la derecha, del que en la actualidad se aprecia apenas la línea cérvico-dorsal y grupa, parte anterior de una pata trasera y vientre convexo, de la cueva del Castillo (Galería de las Manos, nº27/28 de 1911), con dos fechas cuyas desviaciones no llegan a solaparse (GifA-98153: 16.980 ± 180 y GifA-98154: 19.140 ± 230 BP). En la misma cueva, y de un horizonte ya más avanzado, una figura de cabra aislada en la galería principal (nº 56 de 1911, en el lateral izquierdo del pasaje entre la Segunda y la Tercera Sala), con dos fechas (GifA-98155: 13.900 ± 130 y GifA-98156: 14.740 ± 140 BP) (fig.2).

La mayor parte de la información radiocarbónica para el Magdaleniense antiguo procede de Altamira, donde se ha obtenido una serie de fechas escalonadas entre 16.500 y 14.500 para la "Serie negra" (en la denominación de A. Leroi-Gourhan, 1965: dibujos de animales y signos en ese color de diversos entornos del interior), ajustadas a la cronología de las ocupaciones del yacimiento durante el Magdaleniense (lo que no implica que toda la decoración parietal de la cueva corresponda a ese único periodo, como se propone en ocasiones). Se trata de una serie de trazos negros no figurativos (16.480 ± 210), la agrupación de signos cuadriláteros con apuntamiento de la parte anterior de la Cola de caballo, o zona IX (15.440 ± 200), una cabeza de cierva situada en la Sala VI (15.050 ± 180), y una línea negra recortada por un grabado de cierva, de la serie estriada, de la sala IV de la cavidad (14.650 ± 140 BP) (fig.3).

Finalmente, la serie de representaciones del techo de la Sala I de Altamira, donde se han medido distintas muestras de tres figuras de bisonte (XXXIII, XXXVI y XLIV de 1935, los dos primeros policromos de grandes dimensiones, y el tercero, más pequeño, solo pintado en negro). Las diferencias entre los resultados sobre carbón y la fracción ácido-húmica (que frente a lo esperable es más antigua en varios casos: una discusión más amplia en Moure *et al.*,

1996: 301), impide una evaluación precisa de la cronología, pero es suficiente para una aproximación más general. En nuestra opinión pueden atenderse dos posibilidades:

a) considerando todas las fechas y asumiendo que las correspondientes a la f.a.h, deberían ser similares o ligeramente más recientes que las de carbón. Todo el conjunto de figuras animales de la parte izquierda de esa Sala podría ser sincrónico, y habría sido realizado entre aproximadamente entre 14.820 y 14.250 BP., en episodios muy avanzados del Magdaleniense inferior regional.

b) si consideramos solo las fechas de carbón, y no la fracción ácido-húmica, se establece una diferencia temporal entre la realización de los grandes animales policromos (bisontes XXXIII y XXXVI) y otras figuras más pequeñas solo pintadas en negro (bisonte XLIV). Los primeros se habrían realizado entre 14.820 y 13.940 BP, con una media – acaso orientativa- para las cuatro fechas de 14.472 años BP. Por su parte, el bisonte XLIV (y otro muy similar afrontado) se habrían añadido a la composición de policromos, rellenando un hueco entre los grandes bisontes, y manteniendo el sentido de esa composición previa, en 13.570 o 13.130 BP, ya en momentos avanzados del Magdaleniense medio, y cuando el vestíbulo de la cueva, por lo que sabemos, no era ya usualmente ocupado como lugar de habitación.

En cualquier caso, el horizonte en que se realizaron al menos los policromos, y acaso todas las grandes figuras de esa composición, corresponde a un Magdaleniense inferior muy avanzado, francamente difícil ya de separar de otros conjuntos datados en fechas muy poco posteriores, pero ya atribuibles al Magdaleniense medio (cuevas de Covaciella, Llonín, El Castillo, Pasiiega C o La Galería inferior de La Garma). La calibración de las dataciones tiende, en todo caso, a hacer más difícil la separación entre esta gran composición de Altamira y el arte parietal datado en el Magdaleniense medio, como se ha argumentado con frecuencia desde un punto de vista estilístico.

3.2. Magdaleniense medio. Se concentran en la cronología que valoramos para este periodo en la región cantábrica (con arpones primitivos muy variables técnica y morfológicamente: entre 14.4/14.2 a 13.3/13.2 ka BP) un buen número de las dataciones obtenidas sobre dibujos en negro de estilo magdaleniense. Entre los conjuntos asturianos destacan por su coherencia los resultados de Covaciella, con sendas fechas de carbón y fracción ácido húmica sobre dos bisontes (Fortea *et al.*, 1995: 268), realizados en un momento inicial del

Magdaleniense medio, entre unos 14.260 y 14.060 BP. Ello es acorde con la coherencia estilística de toda la composición. De igual forma, algunas de las figuras grabadas y pintadas en negro del Muro de los Grabados de La Peña de Candamo, corresponden también a un horizonte muy cercano. Una de las figuras más conocidas del conjunto, un ciervo herido con la cabeza levantada y aparentemente bramando fue datado en 13.870 ± 120 BP (GifA-98172)(fig.4).

Los resultados obtenidos en el Gran panel de la cueva de Llonín presentan más problemas de evaluación. Pero parece razonable suponer una cronología Magdaleniense medio, o acaso superior, para uno de los bisontes de la cavidad (nº 4, muestras LL-4 y LL-28), de neto estilo magdaleniense. Desde la lógica del procedimiento de datación es más verosímil el resultado más antiguo (GifA-98205: 13.540 ± 170 BP), teniendo en cuenta la fracción ácido-húmica (GifA-98206: 13.260 ± 220 BP) obtenida sobre otras muestras, que, sin embargo, ofrecieron resultados mucho más recientes y difícilmente asumibles.

En el centro de la región corresponden a esta época algunas figuras de varios yacimientos, en casi todos los casos de bisontes. Hemos indicado más arriba la posibilidad de que en Altamira se añadieran algunos pequeños bisontes a la composición de policromos durante este Magdaleniense medio, en torno a 13.570 o 13.130 BP. La evaluación de resultados obtenidos en las cuevas del Castillo y de la Galería C de La Pasiega (ambas en Puente Viego) es también relativamente compleja. En El Castillo se han obtenido 14 fechas sobre cuatro figuras de bisonte del denominado por Alcalde del Río, Breuil y Sierra, en 1911, "friso de los policromos" (aunque en realidad tales figuras no son policromas ni se disponen en un lienzo continuo) (fig.5). Una de ellas (el bisonte nº 19, pintado en negro y sin grabado) está aislada a la izquierda, en tanto que otras dos (18a y 18b), en yuxtaposición estrecha, y más grandes y complejas, se superponen a otras manifestaciones más antiguas de esa pared (manos en negativo, signos, ciervas...). Un cuarto bisonte (nº 18c) se sitúa en un plano independiente a la derecha de los anteriores. Es el más complejo técnicamente, no sólo dibujado en negro y grabado, sino con añadido de un color marrón-ocre en la parte superior del cuerpo.

La evaluación de resultados en la actualidad (con 10 fechas no disponibles en la realizada anteriormente, por Moure *et al.*, 1996: 307) sigue siendo acorde con lo que allí proponíamos: la probable diferenciación de, al menos, dos momentos de realización: el bisonte más pequeño nº 19, fue pintado en un momento antiguo del Magdaleniense

medio regional, entre 14.090 y 13.510 BP, en tanto que los dos bisontes centrales se realizaron más tarde, y probablemente al mismo tiempo (como sugiere su mayor homogeneidad técnica y estilística, de formato, o su misma situación yuxtapuesta), con mayor probabilidad en torno a 13.000 o 12.900 (la media de las tres fechas de la figura 18a es de 13.066 BP, muy cercana a la fecha del 18b: 12.910 ± 180 BP). Corresponden ya, por tanto, a un momento antiguo del Magdaleniense superior. El bisonte bícromo realizado más a la derecha, por último, ha ofrecido cuatro fechas sobre carbón excesivamente recientes (posteriores siempre a 11.300 BP, esto es, de un horizonte temporal en el que no existe ya un arte portátil figurativo en los abundantes yacimientos excavados en la región, de edad Aziliense); tan solo la fecha de la fracción ácido-húmica (GifA-95375: 12.390 ± 190 BP) puede ser indicativa de la adición de este nuevo bisonte, durante el Magdaleniense superior-final, a las figuras ya representadas con anterioridad, aunque no puede excluirse su sincronía con la pareja 18a-18b.

En la cueva de La Pasiega se pudieron obtener cuatro fechas de dos figuras de la Galería C, de cabra (nº 67 del plano de 1913; sector C8 de la revisión de Balbín y González Sainz) y bisonte (nº 88 de 1913; sector C7) (fig.6). Las dos fechas de la primera figura son bien coherentes y refieren la realización de esa representación de cabra (y seguramente de otras figuras inmediatas, asimilables desde una óptica técnica, estilística y compositiva) a un momento antiguo del Magdaleniense medio. La mayor parte de la muestra se obtuvo de un agujero de la roca soporte, relleno de carbón, coincidente con el vientre del animal, y según el laboratorio (comunicación de H. Valladas) el peso de las muestras procesadas (540 y 1210 mg) era idóneo.

Sin embargo, las dos fechas obtenidas sobre el bisonte del sector C7 son algo más diferentes entre sí, y notablemente más recientes, correspondiendo en ambos casos al Magdaleniense final. En principio, ello puede apuntar, como en la vecina cavidad de El Castillo, a la continuidad en la construcción decorativa de determinados sectores en fases del Magdaleniense medio y superior-final. Sin embargo, esta posibilidad desentona con la sincronía que suponíamos para los lienzos decorados de sectores C7 y C8, y que basamos en la homogeneidad estilística, la misma combinación de procedimientos técnicos, la proximidad topográfica y una similar selección de lienzos a escasa altura sobre el suelo (que contrasta con el resto de la Galería C). El peso de la muestra procesada fue, en este caso, de 290 y 390 mg respectivamente, que está por debajo de lo recomendable según H. Valladas, lo que puede permitir no descartar totalmente la posible

sincronía, durante el Magdaleniense medio, de esos dos lienzos de La Pasiéga C.

Finalmente, en la Galería inferior de La Garma disponemos por el momento de una única datación para una figura de bisonte situada al fondo de la cavidad (Zona IX) (fig.7). El resultado es bien coherente con el estilo de la figura y con las fechas obtenidas en varios suelos de ocupación, sobre la misma superficie actual de la Galería (González Sainz, 2003), correspondientes también al Magdaleniense medio regional.

3.3. Magdaleniense superior-final (con arpones más estandarizados: 13.3/13.2 a 11.8/11.6 BP). Con los datos de radiocarbono, y como hemos discutido más arriba, la continuidad en la construcción de algunos subconjuntos, iniciados en el Magdaleniense medio y continuados en el superior-final es clara en la cueva de El Castillo (composición de bisontes) y al menos posible en Pasiéga C. Algo similar sucede en La Peña de Candamo, donde parece que se añaden algunas representaciones hasta 12.000 BP: unas líneas negras no figurativas, infrapuestas al bisonte estriado nº 27, de neto estilo magdaleniense, y situado en el centro del gran panel del Muro de los Grabados, fueron datadas en 12.260 ± 100 BP (GifA-98195).

Entre los conjuntos sincrónicos, el correspondiente con mayor claridad a estas fases avanzadas del Magdaleniense es el de la cueva de Las Monedas. Se dispone de una fecha sobre el caballo nº 20 (GifA-95360: 11.950 ± 120) y otras dos de la cabra nº 16 (GifA-95203: 12.170 ± 110 y GifA-95284: 11.630 ± 120 BP). La relativa proximidad de las mismas, permite situar este conjunto, notablemente homogéneo estilística y técnicamente, y además muy circunscrito topográficamente, en un momento muy avanzado del desarrollo del Magdaleniense (la media de las tres fechas centrales es de 11.916 BP), como tradicionalmente se había sugerido, no tanto por los caracteres estilísticos cuanto por la composición iconográfica, con abundantes renos.

En todo caso, las fechas de las Monedas y de Peña Candamo, aseguran el mantenimiento de un arte parietal de estilo plenamente magdaleniense al menos hasta el 12.000 BP. Muy pocas generaciones después, en torno al 11.600 BP, las poblaciones cantábricas muestran unos comportamientos gráficos notablemente diferentes: el arte mobiliario figurativo, tan abundante hasta ese momento, ha quedado restringido a decoraciones abstractas sobre unos pocos tipos de utensilios y cantos líticos. Cabe recordar que son ya abundantes los niveles de edad aziliense excavados en la región, con una adecuada conservación de materiales de hueso o asta, lo que permite excluir factores tafonómicos, o un conocimiento arqueológico desigual de ambas

épocas, para explicar un cambio tan notable en materia gráfica. Aunque pueda aparecer en el futuro alguna figuración mobiliaria en contexto aziliense –se ha indicado ya alguna muy dudosa– ello no mitigará el profundo contraste con la abundante decoración figurativa mobiliaria (y parietal, según apuntan Monedas y Peña Candamo) de los horizontes magdalenienses avanzados.

De otro lado, cabe recordar, saliendo momentáneamente del registro cantábrico, que la caída en el afán figurativo propio de las poblaciones magdalenienses se aprecia en todas las regiones del SO europeo que cuentan con un registro arqueológico suficiente, aunque con matices. Fuera de la región cantábrico-pirenaica, es algo menos inusual la decoración figurativa (en el Quercy, o en la fachada mediterránea española), pero al menos en las regiones francesas, estas pocas figuraciones muestran caracteres estilísticos relativamente diferentes a los de época magdaleniense (*vid.*, Guy, 1997).

Teniendo en cuenta esos argumentos, no creemos razonable considerar las fechas, muy recientes, obtenidas sobre unas cuantas representaciones de estilo magdaleniense. En algunos casos, además, se trata de figuras integradas en conjuntos que disponen de otras fechas u otras argumentaciones no estilísticas, para considerar su cronología paleolítica y muy probablemente magdaleniense. Nos estamos refiriendo a las fechas, en torno a 10.000 BP, obtenidas sobre signos en negro de Llonín (infrapuesto a ciervas en grabado estriado), de otras dos fechas sobre un ciervo de El Pindal con una similar cronología, trazos negros no figurativos del fondo del espacio –Sala IV– que aloja tres figuras de caballo de estilo magdaleniense en Cullalvera (10.400 ± 90), un par de figuras de cérvidos de El Buxu, datados en 9.130 ± 170 BP, del caballo de Sotarriza (GifA-98170: 8.890 ± 90), o de algunas de las fechas obtenidas en los conjuntos de Tito Bustillo y Ekain, con importantes contradicciones internas. Los resultados obtenidos hasta el presente para las fases más recientes de Tito Bustillo y para el conjunto de Ekain (*vid.* Apéndice), y en una evaluación necesariamente muy selectiva y sumaria, podrían considerarse cercanos a la evaluación cronológica tradicional, de base estilística, que situaba esas representaciones en fases centrales o avanzadas del desarrollo del periodo Magdaleniense, pero en absoluto permiten avanzar más.

3.4. Discusión. A pesar de los problemas de evaluación de un número relevante de resultados del radiocarbono, la integración y contraste entre fechas absolutas y los procedimientos ordenación temporal

relativos aplicados al arte magdaleniense de la región cantábrica, permiten en la actualidad, a nuestro modo de ver:

1. Reafirmar en sus caracteres esenciales, los rasgos más definitorios de este arte magdaleniense propuestos tradicionalmente por autores como H. Breuil, F. Jordá o A. Leroi-Gourhan, entre otros. Lo esencial, el tratamiento más naturalista de la figura animal, algo menos simplificada frecuentemente, y más atenta a expresar la corporeidad y la tercera dimensión. Los resultados, en una evaluación muy general, no desentonan con la definición del arte del periodo Magdaleniense, ni con las atribuciones cronológicas tradicionales (al menos, en la forma en que sí lo hacen para el arte premagdaleniense, en el que las matizaciones respecto a lo supuesto tradicionalmente parecen más importantes. *Vid.* González Sainz y San Miguel, 2001: 162 y ss.). Esa diferencia en la validez de los postulados cronológicos tradicionales entre el arte arcaico y el magdaleniense, es comprensible teniendo en cuenta la mayor seguridad de las bases cronológicas tradicionales del arte magdaleniense, por la abundancia de arte mueble en el SO de Europa en esa época y las analogías establecidas con lo parietal, y acaso, debido también a la aparentemente mayor integración cultural, y homogeneidad artística, entre la región cantábrica y las del SO de Francia, con convenciones gráficas más extendidas y reconocibles, en esta época Magdaleniense. La concentración de casi todas las fechas obtenidas por C14-AMS en figuras de época Magdaleniense (debida al muy superior empleo del carbón en ella), incrementa notablemente la diferencia en la precisión cronológica disponible para el arte parietal de esas dos grandes épocas en la región.

A partir de ahí, consideramos posible aislar o separar con cierta garantía las manifestaciones gráficas parietales de ese periodo (para el lapso 17,0/16,5 a 11,6 ka BP.) de las anteriores (arte arcaico o premagdaleniense) (fig.8).

2. Más que resolver problemas concretos planteados (la cronología precisa de los policromos, o de los signos claviformes tardíos, por ejemplo), la datación absoluta está sirviendo, por el momento, para enfocar más correctamente las preguntas y matizar el alcance de algunos procedimientos de trabajo tradicionales. Así, por ejemplo, el tratamiento de las series de superposiciones. El relativo parecido de las series de superposiciones en paneles complejos de Peña Candamo, Tito Bustillo, Llonín, Altamira, Castillo y Pasiega B-C, empujó a un intento de definir fases artísticas sucesivas a lo largo del Magdaleniense, que en ocasiones parecían excluyentes y estancas. Al comparar la sucesión de

figuras negras – grabados estriados – policromos – otras figuras negras o grabados, de varios yacimientos, es necesario ser muy cuidadoso en el alcance que damos a esa comparación. Al situar en paralelo esas fases de distintos paneles rupestres, de hecho estamos suponiendo unas fases artísticas estancas (o lo que es lo mismo, que en determinado horizonte cronológico no se realizara en los distintos yacimientos de la región más que representaciones con esa técnica particular). Ello choca con la variabilidad que muestra el arte mueble de un determinado periodo magdaleniense (aunque este enfoque aún no se ha desarrollado en la región), o las fechas de radiocarbono disponibles para el arte parietal magdaleniense. De igual forma, ese planteamiento, un tanto normativo, no se acopla bien con la sutileza de los cambios temporales expresados, por ejemplo, en colecciones mobiliarias amplias y de largo recorrido temporal como la de Parpalló (Villaverde, 1994). Por último, y desde un punto de vista metodológico, las “fases” gráficas de una secuencia parietal particular, se apoyan normalmente en un número muy discreto de superposiciones entre motivos, que se extrapolan a series de figuras, a veces muy numerosas, cuya unidad y sincronía no siempre es evidente; en la realidad, esas “fases” no estuvieron tan drásticamente separadas en el tiempo en muchos casos. Así pues, el procedimiento de ordenación temporal a partir de las superposiciones es del mayor interés en la reconstrucción de los procesos decorativos de espacios parietales particulares, pero resulta más discutible en una evaluación sintética de los cambios gráficos a nivel regional.

3. Desde una óptica temporal, las dataciones revisadas reafirman la extraordinaria entidad de esta actividad gráfica en esa fase final del Paleolítico superior regional, tanto en lo referido al fenómeno parietal como al mobiliario. Esta actividad resulta aun más sorprendente teniendo en cuenta los profundos cambios que se producen al término del periodo Magdaleniense, entre 12.000 y 11.500 BP. Más en concreto tienden a subrayar:

- la relativa escasez y dispersión de determinaciones para las fases magdalenienses más antiguas, desde unos 17,0 a 14,7 ka BP (18,5-16,0 ka cal BC). En parte, ello se debe a que el incremento de representaciones pintadas con carbón (y datables), frente al color rojo o a las meramente grabadas, no es en esta época tan fuerte como en los periodos magdalenienses posteriores. Además de dibujos en negro (ocasionalmente datados), el arte de las fases antiguas del Magdaleniense incorpora aun abundantes figuras animales y signos en color rojo, y muy frecuentes grabados.

- la importante concentración de conjuntos parietales datados entre unos 14,7 y 12,8 ka BP), coincidiendo con momentos terminales del Magdaleniense inferior, el medio y el superior, en la región. La expansión temporal de ese periodo en cronología de calendario (es equivalente a unos 16,0 a 13,3 ka cal BC, y pasa por tanto de una duración de 1,9 a otra de 2,7 ka cal.) apenas resta relevancia a esa concentración, que coincide con un importante incremento de la actividad gráfica sobre soportes portátiles, notablemente diversificados ahora.

- la prolongación hasta el final del periodo Magdaleniense (o al menos, aproximadamente, hasta 11,8 BP u 11,6 ka cal BC) de un arte parietal esencialmente de estilo naturalista (Monedas, fases más recientes de Peña Candamo). Conjuntos rupestres tardíos a los que pueden añadirse, por criterios no radiométricos, las fases más recientes de Llonín y de El Covarón, o los conjuntos de El Bosque, Sovilla, El Otero y, con menos seguridad, Altxerri.

4. Las dataciones disponibles, sin embargo, no permiten definir unas características estilísticas específicas del arte parietal del Magdaleniense inferior, frente al del medio, el del superior, etc. En este sentido, no parece conveniente la diferenciación hoy, desde un punto de vista meramente "estilístico", entre Estilo IV antiguo y IV reciente, asumiendo la adecuada discusión realizada por J. Clottes (1989) para un ámbito geográfico más amplio. Sin embargo, dentro de la relativa unidad del arte magdaleniense regional, se produjeron cambios, especialmente iconográficos como luego argumentaremos (en línea con los propuestos por Leroi-Gourhan en 1965: aumento relativo de las representaciones de renos, peces, osos, y cambios en los signos abstractos), o en otros aspectos bien accesibles con la información actual como los soportes muebles decorados. Aparentemente, se produjeron también modificaciones más puramente estilísticas (en materia de animación, composición de escenas, extensión de convenciones de esquematización, etc.), que hoy por hoy están menos estudiadas y acaso no sean suficientes para la definición de un "estilo" distinto en las fases magdalenienses más recientes.

En la región cantábrica, la información gráfica magdaleniense tiende a organizarse en dos épocas sucesivas con algunos cambios iconográficos (animales y signos) que analizaremos en el siguiente epígrafe, y acaso en los referidos aspectos estilísticos, menos estudiados, especialmente en el arte parietal. En todo caso, la inflexión (o el horizonte de cambio más acelerado) no debería situarse entre el Magdaleniense medio y el superior (como sucedía entre los estilos IV antiguo y reciente, es decir, en

torno a 13,0 ka BP), sino hacia finales del Magdaleniense inferior e inicios del medio, en torno a 14,7/14,2 ka BP (unos 16,0/15,6 ka cal BC). En ese horizonte, parece haberse ampliado notablemente el papel jugado por esa actividad gráfica, mucho más presente en diversos ámbitos de la vida cotidiana de aquellas poblaciones, como denota la multiplicación de objetos decorados de piedra, hueso y asta, o –si la distribución de fechas de radiocarbono es relevante a este respecto– la misma multiplicación de conjuntos parietales observada. Estos conjuntos incorporan con mayor frecuencia grandes composiciones de animales (con un papel renovado del bisonte), lo que contrasta con la mayor dispersión topográfica de las figuras atribuibles a fechas magdalenienses más antiguas, con más escasas grandes composiciones (acaso en Peña Candamo y Llonín).

3. CAMBIOS ICONOGRÁFICOS EN EL PERIODO MAGDALENIENSE

La modificación de los temas más usuales a lo largo del Magdaleniense puede examinarse con cierta precisión sobre el registro mobiliario, pero solo con altas dosis de subjetividad, e introduciendo criterios estilísticos menos contrastados, en el registro parietal, a pesar del avance en su datación que ha supuesto la aplicación del $c14$ -ams. Como aducíamos más arriba, creemos que el arte parietal magdaleniense, en su conjunto, puede aislarse frente al de etapas anteriores con cierta garantía. Ello facilita una caracterización iconográfica del periodo en su conjunto y permite una evaluación de las modificaciones respecto a épocas anteriores que no es posible con el arte mobiliario, dada la escasez de representaciones premagdalenienses en la región. Secundariamente, el procedimiento nos facilitará algunas claves para el posterior contraste e interpretación de las modificaciones iconográficas a lo largo del Magdaleniense, estudiadas ya sobre el registro portátil.

1. La temática animal del arte parietal magdaleniense

En alguno de los grandes conjuntos rupestres de la región, con representaciones correspondientes a muy diferentes periodos, y a partir de una evaluación estilística y técnica (pero apoyada en las series de superposiciones, en los paralelos con el arte mobiliario y en algunas dataciones absolutas), se aprecian notables cambios en la distribución iconográfica. A partir de la revisión efectuada junto a R. de Balbín, hemos estudiado el caso de la cueva de La Pasiega, que contiene cerca de 300 representaciones figurativas, el registro más amplio de la península Ibérica. Los datos que apuntamos en los gráficos I y II

proceden de una evaluación estilística, no de figuras individuales, sino de las agrupaciones topográficas de figuras con similar procedimiento técnico y estilo. Algunas agrupaciones más difíciles de adscribir (bien al arte magdalenense o al arcaico) se han reunido como "Indefinidos" en el Gráfico I, en tanto que en el II hemos reducido la información a frecuencias simples y a las series que aquí nos interesa comparar.

Los cambios iconográficos que manifiesta el conjunto magdalenense en La Pasiega son poco relevantes en el caso de las representaciones de caballo, muy estable, e incluso son muy poco notables en las de bovinos (con un ligero descenso, tanto entre los uros como entre los bisontes, que contrasta, como veremos, con los datos disponibles para el conjunto regional). Por el contrario, son bien relevantes los cambios en la representación de animales como la cierva, con un sensible descenso, y a la inversa, la cabra, cuyas representaciones se multiplican en época Magdalenense.

Los cambios iconográficos apuntados por La Pasiega aparecen más nítidamente marcados al valorar en su conjunto el arte figurativo parietal de la región cantábrica. Son muy expresivos los valores obtenidos por R. Cacho (1999), tras una revisión crítica de la información publicada y de algunos conjuntos rupestres en estudio, afrontada con criterios de determinación muy similares a los empleados en La Pasiega (Gráfico III).

Además de lo detectado en La Pasiega (cambios y muy distinto papel de las representaciones de ciervas y cabras), se ratifica el mantenimiento de las representaciones de caballos –una suerte de comodín durante todo el Paleolítico superior- y sobre todo, aparece nítidamente marcado el extraordinario incremento de representaciones de bisontes (pero no de uros) y, aunque con valores mucho más bajos, de los renos, en el arte parietal Magdalenense. Desde una óptica más general, este arte rupestre magdalenense aparece algo más diversificado iconográficamente que el arcaico (se incrementan las frecuencias de todos los temas menos importantes considerados por R. Cacho), más polarizado en representaciones de caballos, bovinos (uros en mayor medida que bisontes), ciervas y algunos ciervos y caprinos.

Los valores para el arte parietal magdalenense cantábrico referidos en el Gráfico III son, para casi todos los temas animales, coherentes con los obtenidos por G. Sauvet y A. Włodarczyk (2000-2001: 227), y razonablemente ajustados a los expresados por el arte parietal magdalenense de otras regiones del SO europeo, muy especialmente la situada al norte de los Pirineos, con la que la interacción parece

haber sido especialmente intensa durante el Magdalenense desde el cantábrico. Sin embargo, la muestra utilizada por R. Cacho es notablemente más amplia (especialmente en el arte magdalenense: 850 motivos frente a los 359 de G. Sauvet), debido a la incorporación de un mayor número de conjuntos, localizados en los últimos años, o de la información publicada parcialmente de conjuntos con un gran número de novedades iconográficas como La Pasiega. Esto supone que las diferencias entre ambas aproximaciones se concentran en los temas animales más frecuentemente grabados y de pequeñas dimensiones (en los que las novedades son mucho más abultadas), como ciervas, ciervos y cabras; en tanto que las frecuencias obtenidas son más similares en el caso de bisontes, uros y caballos. En lo que nos interesa aquí, el recuento que utilizamos refleja más fielmente el cambio iconográfico de época Magdalenense en temas como las ciervas (que se reducirían del 39,7 % en el arte arcaico al 14,5 % de los temas figurativos magdalenenses, frente a los valores más contrastados de Sauvet: del 29,1% al 2,8 %), y las cabras (que, con una tendencia inversa, pasarían del 6,5 al 12,7% en el Magdalenense, frente a un incremento casi irrelevante, de apenas un 1,4 %, en los cómputos de Sauvet).

2. El arte mueble y los cambios iconográficos durante el Magdalenense

En un intento anterior a partir del registro mobiliario regional (González Sainz, 1989: 260), destacábamos el fuerte incremento de las representaciones figurativas en el Magdalenense (168 animales frente a 11 anteriores), y unos cambios en su transcurso especialmente centrados en las representaciones de ciervas (que se reducían del 53,7 en el Magdalenense inferior y medio al 8,1 % en el superior-final), cabras (que, a la inversa, pasaban del 13,4 al 34,9%) y renos (que alcanzaban un 8,1 % en el Magdalenense superior-final y no aparecían en el inferior y medio). Estos cambios apuntaban una importante ruptura iconográfica en las fases centrales del Magdalenense, y sugieren ahora que los cambios expresados por el conjunto del arte parietal magdalenense frente a lo anterior, que hemos revisado en el epígrafe anterior, corresponden en realidad a la segunda parte de ese periodo. Es decir, la distribución mobiliario muestra una notable vigencia del tema "cierva" en las fases antiguas y medias del Magdalenense, aparentemente prolongando el papel muy relevante que ha tenido en el arte rupestre arcaico; a la inversa, lo referido a cabras y renos.

Hemos obtenido un acercamiento más preciso a estas modificaciones a partir de los datos ofrecidos

por M.S. Corchón en su tesis doctoral (1986: 236, Cuadro XXIX). El recuento de representaciones figurativas es mucho más amplio, no solo por la consideración de otros temas (serpientes, peces, antropomorfos...) sino por la inclusión de importantes colecciones de cuevas asturianas, especialmente de cronología Magdaleniense medio. Esto permitió una primera evaluación separada del arte de ese Magdaleniense medio (algo que no era demasiado recomendable con los escasos datos disponibles antes, procedentes de Tito Bustillo 1c, Cueto de la Mina C y Ermitia III). El Cuadro IV se ha construido a partir de la información de esa autora, seleccionando las representaciones de individuos, y no de sujetos, y reuniendo en una única serie las figuras del Magdaleniense superior y las del final, dada la muy probable presencia de ocupaciones de ambos periodos en muchos contextos estratigráficos atribuidos al Magdaleniense VI en exclusiva por la presencia de algún arpón bilateral: Paloma 4, El Valle, Santimamiñe VI, El Pendo, Urtiaga D...

Estos valores reafirman la tendencia inversa en la representación de ciervas y cabras que comentábamos. La evaluación conjunta de ciervos y renos impide, sin embargo, comprobar el distinto peso cronológico de ambos temas: buena parte de las representaciones indicadas de ciervo corresponden en realidad al Magdaleniense inferior, y sucede al contrario con los renos, aún más polarizados (en este caso en el Magdaleniense superior-final). Pero además, los datos de M.S. Corchón permiten apreciar cambios de frecuencia relevantes en otros temas como peces y serpientes, que se multiplican a partir del Magdaleniense medio.

Los datos expresados en el Gráfico IV facilitan, por último, una evaluación temporal más precisa de las modificaciones iconográficas, tendiendo a situar el cambio más sustancial entre el Magdaleniense inferior y el medio. Se aprecia como en el Magdaleniense Inicial (es decir, arcaico e inferior de las industrias) las ciervas mantienen el papel dominante que venían jugando en la región, al menos en el arte rupestre premagdaleniense, y que es en el Magdaleniense Medio cuando comienza a producirse una profunda renovación iconográfica, que implica el cuasi abandono de aquellas figuras de cierva, en favor de la multiplicación de cabras (especialmente en el Magdaleniense superior-final, no tanto en el medio), y de renos, serpientes y peces.

3. Discusión. El arte mobiliario y el rupestre son realidades internamente complejas y variables, y distintas entre sí en varios aspectos, entre otros los iconográficos. En cualquier periodo, tal como entendemos este aspecto, el arte parietal tenderá a mostrar una distribución más centrada en animales

de fuerte peso simbólico y acaso más importantes, en cuanto sostenedores de una información destinada, en muchos casos, a la colectividad (como al menos sugieren la frecuente mayor dedicación y complejidad técnica, dimensiones y grado de acabado de bisontes y uros, caballos..., y la misma existencia de composiciones recurrentes); en tanto que la distribución de temas animales es más diversa en los soportes portátiles. Al mismo tiempo, uno y otro arte son la expresión gráfica de unas mismas poblaciones de cazadores, y son abundantes las ligazones que pueden establecerse entre ambas categorías, incluyendo las iconográficas.

Los cambios iconográficos expresados en los soportes portátiles, durante el Magdaleniense, encajan bien con lo visto al comparar el arte rupestre arcaico y el magdaleniense, en cuanto que lo mobiliario de las fases magdalenienses antiguas aparece aún muy vinculado iconográficamente a la tradición parietal premagdaleniense, prolongándola con un estilo más naturalista. En tanto que se aprecia una fuerte renovación en los temas animales sobre objetos a partir de las fases centrales del periodo Magdaleniense.

Los datos disponibles apuntan a que el arte parietal está sujeto a unos cambios iconográficos relativamente similares a los del mobiliario a lo largo del Magdaleniense (a pesar de que lo parietal resulte más estable y de que algunos animales jueguen papeles radicalmente distintos en una y otra categoría, como el bisonte, muy abundante, y en una situación de notable importancia visual en el arte parietal magdaleniense, y apenas expresado en los soportes portátiles de la misma época). La proliferación de representaciones parietales de ciervas durante el Magdaleniense inferior (datadas por analogía con lo mobiliario) no parece prolongarse en los conjuntos o subconjuntos rupestres que atribuimos a las fases más avanzadas, de la misma forma que no se conocen omóplatos con esa decoración en los abundantes niveles del Magdaleniense superior-final en la región. Por el contrario, las representaciones de cabras adquieren un papel inusual en las composiciones más recientes (superpuestas a las anteriores) de paneles complejos como el de la cueva de Llonín. Las mismas figuras en negro datadas por radiocarbono, aunque suponen un porcentaje ínfimo de las conocidas para la época Magdaleniense, se distribuyen temporalmente con esa misma lógica. En un epígrafe anterior, comentábamos, durante el Magdaleniense inicial e inferior, una figura datada de uro, de caballo, cabra, cierva y tres bisontes (de Altamira, ya de un horizonte muy tardío), en tanto que están datados en el

Magdaleniense medio y en el superior-final ocho bisontes, dos cabras, un caballo y un ciervo.

En resumidas cuentas, la discusión apunta a la existencia de una misma dinámica iconográfica de fondo para el arte magdaleniense, expresada de forma relativamente peculiar en esos soportes mobiliario y rupestre. De otro lado, a que es desde el Magdaleniense medio cuando se produce una importante renovación iconográfica, tanto en los conjuntos parietales (incrementos de bisontes, cabras, renos...), como en el arte portátil (de cabras, renos, serpientes y peces). Completa el cuadro la aparatosa caída de las representaciones de ciervas, y un cambio notable en la tradición cantábrica en lo referido a signos abstractos.

3. HACIA UNA VISIÓN INTEGRADA. ELEMENTOS DE CONTINUIDAD Y RUPTURA A LO LARGO DEL MAGDALENINENSE

Más arriba apuntábamos la posibilidad de aislar los trabajos parietales magdalenienses del arte anterior. O lo que es lo mismo, si dentro de la unidad de fondo que se percibe en muchos aspectos del arte paleolítico regional buscamos un momento de cambio “estilístico” más acelerado, o separamos dos grandes épocas estilísticas, resultarían lo Magdaleniense frente al arte arcaico anterior. Sin embargo, el cambio iconográfico más importante parece darse con posterioridad, en torno a 14.500 BP., coincidiendo además, *grosso modo*, con un notable incremento de la actividad gráfica sobre soportes muebles (puede ser expresivo el número de figuraciones animales y antropomórficas del Cuadro IV) y, si el número de determinaciones de radiocarbono es relevante a este respecto, de paneles rupestres.

1. Un arte relativamente nuevo

En el cantábrico, los datos disponibles apuntan a que ese arte más naturalista y atento a la expresión de la corporeidad (mediante un tratamiento frecuentemente más detallado del interior del cuerpo y una aplicación más diversa y matizada de los procedimientos técnicos de grabado y pintura) se define en las fases más antiguas del Magdaleniense, entre hace unos 17 y 15/14.500 BP. En todo caso, conviene recordar que son endeble las bases cronológicas para el arte parietal que atribuimos a la época inmediatamente anterior, Solutrense, de manera que no puede descartarse un inicio, ya en esa época, de la tendencia al naturalismo que desarrollan los conjuntos datados en el Magdaleniense. Ese arte se apoya en la tradición artística anterior, con la que se sigue muy ligado iconográficamente, y se nutre probablemente de la interacción con otras regiones más o menos

densamente pobladas (cuya intensidad debió ser variable a lo largo del tiempo, pero existió siempre, incluida la época del arte arcaico como evocan, entre otros muchos aspectos, la presencia en la región de modelos iconográficos como los mamuts de vientre en arco y de megaceros similares a los del Quercy, Ardèche y Perigord, las mismas representaciones de osos de la cueva de Micolón o el felino de un compresor gravetiense de El Castillo).

La traducción del arte cantábrico arcaico a la nueva forma de expresión magdaleniense, más naturalista, incorpora una cierta continuidad en los signos abstractos habituales: posiblemente algunos cuadriláteros con arco conopial y los claviformes de tipo Altamira-Pasiega B. Estos signos, que cabe atribuir al Magdaleniense antiguo, están vinculados por lo menos morfológicamente a los cuadriláteros cantábricos anteriores (Leroi-Gourhan, 1983: 66; González Sainz y González Morales, 1986: 221). No solo parece darse una continuidad en la clase de signo abstracto (aunque con tipos quizá específicos como los claviformes), sino en la relativa abundancia de estas representaciones abstractas y en su papel en los dispositivos iconográficos de la región, con concentraciones topográficas características. A su vez, parece clara la continuidad en la temática animal dominante, discutida más arriba. No se trata solo de que las representaciones de ciervas sean muy abundantes hasta unos 14.200 BP, sino de su frecuente agrupación topográfica en subconjuntos parietales que, en cierta forma, parecen prolongar el importante papel que tubo ese animal en muchas composiciones del arte arcaico, desde Chufín exterior o La Lluera, a conjuntos tipo Pasiega A, El Pendo, Covalanas o Arenaza.

2. El arte del Magdaleniense reciente: elementos de continuidad e innovaciones

No parece apropiado pensar en un arte nuevo, que viene formado de fuera, coincidiendo con el Magdaleniense medio (esto es, según parcelamos el desarrollo industrial, a partir del momento en que los grupos cantábricos comienzan a preparar arpones con dientes). En esas fases centrales del Magdaleniense hubo importantes novedades, que examinamos más abajo, pero también son claros los elementos de continuidad respecto al Magdaleniense anterior en la distribución del hábitat regional, en la organización del aprovechamiento económico, y en materia industrial. Con el Magdaleniense medio se incrementan algunos tipos industriales ya presentes en fases anteriores: los principales ejemplos, entre la industria ósea, serían el incremento de azagayas espesas de sección trapezoidal y triangular en la punta (biapuntadas o monobiseladas), de las varillas

plano-convexas, de las técnicas “volumétricas” (las azagayas con series de abultamientos recortados –tubérculos- están ya presentes en el Magdaleniense inferior de El Castillo, por ejemplo). En materia decorativa es posible advertir una relativa continuidad en temas del arte mobiliario, como las series de triángulos rellenos de trazos, o de rombos, que siendo más característicos del Magdaleniense inferior, ocasionalmente se prolongan hasta el medio.

Al tiempo, se marca una innovación clara en otros aspectos: un redoblado interés por la decoración mobiliario y la generalización de nuevos soportes decorados –contornos recortados, rodetes...; u otros soportes no elaborados, que ya eran decorados con anterioridad, pero que concitan ahora un interés muy superior, como las plaquetas líticas, cantos y compresores. Las modificaciones en la distribución de temas animales representados, se complementan con un cambio notable en los signos parietales abstractos, y en su mismo papel en los dispositivos rupestres. Esto es, la modificación supera la mera sustitución de unos (claviformes clásicos) por otros signos (los “tardíos”, de tipo Pindal-Cullalvera), en cuanto que supone el fin de una tradición regional que viene al menos desde el Gravetiense, con abundantes signos con claras vinculaciones morfológicas entre unos y otros tipos. Los signos pintados en el Magdaleniense medio, y probablemente el superior, responden a un patrón distinto, y, con algunas variantes, afectan a una región mucho más amplia. Estos u otros signos abstractos, por último, son mucho menos numerosos, especialmente en los conjuntos parietales cantábricos que, con la información actual, consideramos más tardíos.

La continuidad entre el Magdaleniense Medio y el Superior es bastante neta en muy diversos aspectos del registro arqueológico, incluyendo los decorativos que comentábamos, o formulaciones técnicas esporádicas en la región como las azagayas ahorquilladas. Reduciéndonos a algunos argumentos más novedosos, veíamos, en el campo del arte rupestre como las fechas de radiocarbono apuntan a una cierta continuidad entre esos periodos en la construcción de algunas composiciones con bisontes, como son los casos de Castillo y, acaso, de Pasiega C, de Peña Candamo y Llonín. En el campo mobiliario, la decoración de los laterales de muchas azagayas de asta muestra un motivo distinto a los más característicos del Magdaleniense inferior (triángulos rellenos de trazos, rombos...): series de trazos cortos en oblicuo alternando con líneas longitudinales, un motivo presente ocasionalmente en contextos del Magdaleniense medio (Ermittia III-II inf), y más

frecuente en el superior-final a lo largo de toda la región (2).

3. El contexto de los cambios artísticos durante el Magdaleniense reciente

Los elementos de continuidad comentados entre el Magdaleniense inferior y el medio sugieren que no se dieron cambios drásticos en la base demográfica y cultural de las poblaciones cantábricas durante esos periodos. Más bien, la renovación iconográfica y el incremento de la actividad gráfica apreciable, podrían vincularse al dinamismo que adquieren estas poblaciones en la segunda mitad del Tardiglaciario, menos drástica ambientalmente que el Dryas antiguo, y que se expresa en un incremento demográfico (como parece indicar la evaluación del número de yacimientos conocido por épocas en la región, *vid.* González Sainz, 1995), unas redes de poblamiento más densas, y un incremento notable de la interacción y de las posibilidades de síntesis cultural (y artística) entre regiones próximas y ampliamente pobladas.

La interacción con otras áreas densamente pobladas creció aparentemente a partir de fases finales del Magdaleniense inferior, y fue alta especialmente en el medio y casi todo el superior-final. Planteamientos similares se han apoyado tradicionalmente en los paralelismos entre el arte magdaleniense cantábrico y el del Pirineo y Dordocia, en materia estilística e incluso iconográfica (incremento de los bisontes en el arte parietal, los mismos signos claviformes tardíos), y más recientemente, en los idénticos tipos de soportes, específicos de esas fases del Magdaleniense Medio y superior, que se han ido localizando en diversos sitios de la región cantábrica (rodetes, contornos recortados, propulsores...de La Viña, Tito Bustillo, Las Caldas, Llonín y Galería inferior de La Garma). La consideración de estos soportes comunes facilita retrotraer al Magdaleniense medio unos paralelismos entre esas regiones que eran más claros en el superior-final (similares tubos de hueso decorados, espátulas en cola de pescado, relativa abundancia de cantos y plaquetas líticas decoradas, etc)³.

El incremento de los paralelismos entre diversas regiones durante el Magdaleniense reciente no es, únicamente, una mera consecuencia del incremento

³ Cabría añadir la actualidad los colgantes líticos decorados con trazos en organizados en espiga o “ramiformes”, presentes en diversos contextos del Perigord durante el Magdaleniense medio y superior (yacimiento al aire libre de Limeuil, abrigo de Marseilles, o cueva de la Mairie de Teijat), recientemente evaluados por G. Tosello, (2003). El colgante lítico de la cueva de Collubil, con un depósito en parte de esa misma cronología según la industria ósea recuperada (*vid.* González Sainz, 1989: 49-51, corresponde a ese mismo tipo tan particular.

de la actividad gráfica. La muy distinta amplitud geográfica que presentan los mejores paralelos entre el arte mobiliario y el parietal, restringidos al centro de la región cantábrica durante el Magdaleniense antiguo, y afectando a más amplias regiones del SO europeo en el reciente (esquematisaciones frontales de cabras y otros animales, representaciones femeninas muy esquematizadas en norma lateral), o el cambio comentado en los signos abstractos, conducen a aquella idea: un incremento notable de la interacción a larga distancia, o de la capacidad de sintetizar algunos rasgos culturales.

A nuestro modo de ver, son coherentes con ese incremento de la interacción otros aspectos del registro arqueológico del Magdaleniense reciente cantábrico, que se resumen a continuación (tratados con mayor detalle en González Sainz, 1989):

a) Aunque reflejada de forma muy diferente a lo largo de la región (por las variaciones del sustrato geológico y el distinto grado de aislamiento), se advierte una tendencia a la mejora de la calidad del sílex trabajado o presente en algunos yacimientos, en ocasiones con piezas procedentes de afloramientos aparentemente muy lejanos por su extrañeza en la región. En paralelo, son más fácilmente precisables los incrementos en la laminaridad de las industrias líticas cantábricas (específicamente de las láminas de tamaños medios y grandes, no de las laminillas) durante el Magdaleniense medio y, especialmente, el superior-final (con una caída posterior de la calidad de las materias primas y de la laminaridad iniciada ya en el Magdaleniense final). Tales cambios fueron acompañados de incrementos generalizados en la preparación de piezas como buriles, raspadores en extremo de lamina, etc.

b) Cabría aducir también que, frente a las peculiaridades cronológicas de la región, o por ejemplo, a las dificultades tradicionales a la hora de marcar el final de la fabricación sistemática de puntas de retoque plano (y situar el tránsito Solutrense – Magdaleniense), el paralelismo temporal con las áreas del SO francés es más cerrado en esos momentos de más fuerte interacción. La cronología del inicio de la preparación de arpones, de formalización de unos pocos tipos más estables, o de la generalización de tipos azilienses, sobre varillas más planas, es la misma en la región cantábrica, en el Pirineo y, en lo esencial, en la Dordoña.

4. Un arte de cazadores

El núcleo cultural de estos grupos humanos giraba, con toda probabilidad, en torno a sus prácticas cinegéticas. Aunque la iconografía paleolítica, especialmente del arte rupestre (y dentro de este, de las grandes composiciones pensadas

para la colectividad, con mensajes recurrentes y entendibles) no pueda considerarse un catálogo de objetivos cinegéticos, hay varios aspectos en el registro iconográfico que no parecen casuales, y que apuntan a una estrecha vinculación entre la iconografía y las prácticas económicas de subsistencia, al menos durante el Magdaleniense:

a) la caída de las representaciones de ciervas que es clara en los soportes portátiles durante el Magdaleniense reciente y parece darse también en los lienzos rupestres (conjuntos parietales magdalenienses de Altamira, Pasiiega B y C, Castillo... frente a Hornos, Covaciella, Altxerri, Santimamiñe, Ekain, Monedas...), podría entenderse en ese esquema de más intensa interacción con los grupos magdalenienses del Ariège y zonas vecinas, y de relativo relegamiento de la tradición iconográfica específicamente cantábrica (signos y papel muy relevante de las ciervas, incluso en relación a las figuras de ciervos, que define un rasgo del arte cantábrico diferente al de otras áreas de la península Ibérica). Esta más intensa interacción permitiría entender, hasta cierto punto, la caída de ciervas y los incrementos de bisontes (que probablemente no tienen relación con modificaciones en las poblaciones animales albergadas en el corredor cantábrico), pero no el notable incremento de representaciones de cabras que se da en el arte mobiliario regional y, aparentemente, en el rupestre.

En nuestra opinión, además de la más intensa interacción con áreas densamente

pobladas y de la consiguiente mayor integración de convenciones iconográficas, la caída de las representaciones de ciervas frente al incremento de las de cabras, es paralela y debió estar influida por los cambios cinegéticos desde los yacimientos de la banda costera regional. Por encima de la relativa variabilidad de comportamientos observada, los niveles del Magdaleniense inferior, e incluso del medio, se caracterizan por una notable polarización en la caza de ciervos. En tanto que durante el Magdaleniense superior-final, al tiempo que se incrementa la diversificación con el aprovechamiento más sistemático de otros recursos, se tiende a la caza de rebaños de ciervos y ahora también de cabras, desde un mismo yacimiento (Riera 24, Cueto de la Mina B, Tito Bustillo 1a-b, Castillo 8, Urtiaga D, Ekain VI). Los rebaños de cabras tienen un papel más relevante en el mantenimiento del sistema desde el Magdaleniense superior, no solo en los sitios del interior escarpado, sino ahora también complementando la caza especializada de rebaños de ciervos desde los sitios de la banda costera. Ello, y la diversificación de otros recursos, posiblemente

permitieron una más prolongada ocupación de los yacimientos concretos a lo largo del año.

b) el incremento de peces que muestra el arte mobiliario desde el Magdaleniense medio es paralelo al hecho de que casi todas las representaciones parietales (más precisas y determinables –y notablemente vinculadas a las que realmente se cazaban: salmónidos, platijas y lenguados) correspondan, al menos estilísticamente, a la época en que la preocupación por los rendimientos pesqueros fue suficiente como para definir y estandarizar unos utensilios concretos esencialmente orientados a esa actividad: los arpones (Pindal, Ekain, Altxerri...)

c) no es tampoco casual el incremento de representaciones de renos tanto en el arte mobiliario como en parietal cantábrico durante el Magdaleniense reciente. Frente a la rareza de esas representaciones antes (Pasiiega A, acaso La Haza y Covalanas...), y de sus restos óseos en los depósitos cantábricos, unas y otras son claramente superiores en la región a partir de unos 14.000 BP. Paradójicamente, los rebaños de renos que entraban estacionalmente en la región desde las planicies del SO francés (probable razón de que restos y representaciones sean más abundantes en el País Vasco), se incrementaron al final del Dryas antiguo, y llega a ser un animal relativamente usual durante la primera parte del complejo interestadial del Tardiglacial, desapareciendo de la región ya con la oscilación de Alleröd.

A nuestro modo de ver, hasta los últimos compases del ciclo artístico paleolítico, que parecen darse entre 12 y 11,600 BP (fechas de Monedas), el arte magdaleniense cantábrico ha mantenido una iconografía tradicional (con un redoblado papel de los bisontes) en los grandes paneles rupestres de ámbitos topográficos relativamente amplios y con composiciones pensadas para ser comprendidas por la colectividad... en tanto que ha incorporado unos animales más vinculados a las prácticas económicas más cotidianas y sistemáticas tanto en los márgenes de esas grandes composiciones, o en composiciones parietales específicas (a menudo con procedimientos técnicos más expeditivos, menores dimensiones etc), como en los soportes portátiles. Aunque de forma involuntaria, los artistas magdalenienses dejaron constancia en esos soportes de los principales cambios en el aprovechamiento económico.

BIBLIOGRAFÍA

ACDPS.

2002 *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*. Asociación Cántabra para la defensa del Patrimonio

Subterráneo (ACDPS) y Cantabria en Imagen, Santander

ADÁN ALVAREZ, G.E.; GARCÍA SÁNCHEZ, E.; QUESADA LÓPEZ, J.M.

1999 El Aziliense de Cueva Oscura de Ania (Las Regueras, Asturias): primera aproximación y su contexto en la cuenca del Nalón. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, *Prehistoria y Arqueología*, t.12, pp.215-267.

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L.

1911 *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Imprimerie Vve. A. Chéne. Monaco

ARIAS CABAL, P.; ONTAÑÓN PEREDO, R (edits.). 2004 *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Gobierno de Cantabria. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte. Santander.

BARANDIARAN, I.

2003 *Grupos homoespecíficos en el imaginario mobiliario magdaleniense. Retratos de familia y cuadros de género*. Anejos de Veleia, Series Minor 21. Universidad del País Vasco, Vitoria.

BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; GONZÁLEZ PEREDA, M.A.

1999 Une vision nouvelle de la grotte de El Pindal, Pimango, Ribadedeva, Asturias. *L'Anthropologie* 103, pp.51-92.

BALBÍN BEHRMANN, R. de; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J.; GONZÁLEZ PEREDA, M.A.

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

BERGANZA, E.; RUIZ IDARRAGA, R.

2002 Un colgante decorado Magdaleniense del yacimiento de Santa Catalina (Lekeitio, Vizcaya). *Munibe* 54, pp.67-77

2004 *Una piedra, un mundo. Un percutor magdaleniense decorado*. Museo de Arqueología de Alava y Museo Vasco de Bilbao. Catálogo de la exposición. Vitoria.

BERNALDO DE QUIRÓS, F.

1994 Reflexiones en la cueva de Altamira. *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*, pp.261-267. Museo y Centro de Investigación de Altamira, Monografías n.17, Madrid.

CABRERA VALDÉS, V.; MÚZQUIZ PÉREZ-SEOANE, M.

2000 El arte rupestre de la cueva de Las Monedas (Puente Viesgo). Resultados preliminares de las campañas de 1989-90. En R. Ontañón Peredo (coord.), *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*. pp.145-146

CACHO TOCA, R.

- 1999 *Las representaciones animales en el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica. Un acercamiento a su estructuración y variabilidad.* Trabajo de Investigación de III ciclo. Departamento de Ciencias Históricas, Universidad de Cantabria. Santander.
- CONKEY, M.W.
2000 A Spanish Resistance? Social Archaeology and the study of Paleolithic Art in Spain. An American in Stone Age Spain. *Journal of Anthropological Research* 56 n°1, *Homenaje de sus Alumnos al Prof. L.G. Freeman*, pp.77-93.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M.S.
2000 Novedades en el arte mueble magdaleniense del occidente de Asturias (España). 3º Congreso de Arqueología Peninsular. *Actas.* (Vila Real, 1999), vol. II: *Paleolítico da Península Ibérica*, pp.493-523
- 2004 Europa 16500-14000 a.C.: un lenguaje común. En Arias, P. y Ontañón, R (eds.), *La materia del lenguaje prehistórico...*, pp.105-126. Santander
- CHALMIN, E.; MENU, M.; ALTUNA, J.
2002 Les matières picturales de la grotte d'Ekain (Pays Basque). *Munibe* 54, pp.35-51
- FERNÁNDEZ LOMBERA, J.A.
2003 *Proporción y Autoría. Arte Mueble Paleolítico. Figuras de los Omóplatos de "El Castillo" (Puente Viesgo, Cantabria, España).* Munibe 55, San Sebastián.
- FORTEA PÉREZ, J.
1994 Los "santuarios" exteriores en el Paleolítico cantábrico. *Complutum* 5 pp.203-220.
- FORTEA, J.
2000 El Pindal, vision nouvelle ou fiction? *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LV, pp.35-62.
- FORTEA PÉREZ, F.J.
2002 Trente-neuf dates C14-SMA pour l'art paréтал paléolithique des Asturies. *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* LVII, pp.7-28.
- FORTEA, J.; RODRÍGUEZ OTERO, V.; HOYOS GÓMEZ, M.; Federación Asturiana de Espeleología; VALLADAS, H.; TORRES, T.de,
1995 Covaciella. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1991-1994*, pp.258-270. Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias. Oviedo.
- GARCÍA DIEZ, M.
2001 *Comportamiento gráfico durante el Paleolítico superior en el Alto Asón: análisis de los dispositivos iconográficos rupestres.* Tesis Doctoral. Dpto. de Geografía, Prehistoria y Arqueología, Univ. del País Vasco. Vitoria.
- GARCÍA-GELABERT, M.P.
2000 Excavación de la Cueva del Valle (Rasines). En R. Ontañón (coord.), *Actuaciones arqueológicas en Cantabria, 1984-1999*.pp.315-317.
- GONZÁLEZ MORALES, M.R.
1999 Varilla decorada del Magdaleniense de la cueva de La Fragua (Santoña, Cantabria. *Sautuola VI, Homenaje al profesor Dr. Miguel A. García Guinea*, pp.177-183.
- GONZÁLEZ MORALES, M.R.; STRAUS, L.G.
2000 Des gravures pariétales magdaléniennes en contexte stratigraphique à la grotte de El Mirón (Ramales de la Victoria, Cantabria, Espagne). *International Newsletter or Rock Art* 27, pp.1-6.
- GONZÁLEZ MORALES, M.R.; MORO ABADÍA, O.
2002 1902: El reconocimiento del arte rupestre paleolítico. En J. Torres (Ed.), *Historica et Philologica. In honorem José María Robles.* pp. Santander, Universidad de Cantabria.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.
1989 *El Magdaleniense Superior-Final de la región cantábrica.* Tantín-Universidad de Cantabria. Santander.
- 1993 En torno a los paralelos entre el arte mobiliario y el rupestre. *Veleia* 10, pp.39-56.
- 1995 13.000-11.000 BP. El final de la época Magdaleniense en la región cantábrica. En: *El final del Paleolítico cantábrico*, pp.159-197. Universidad de Cantabria, Santander.
- 2003 El conjunto parietal de la galería inferior de La Garma (Omoño, Cantabria). Avance a su organización interna. R. de Balbín y P. Bueno Ramírez (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.; CACHO TOCA, R.; ALTUNA, J.
1999 Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco). *Munibe* 51, pp.153-159.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; CACHO TOCA, R.; FUKAZAWA, T.
2003 *Arte Paleolítico en la Región Cantábrica. Base de Datos multimedia Photo VR, DVD-Rom versión Windows.* Universidad de Cantabria y Gobierno de Cantabria. Santander.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. y GONZÁLEZ MORALES, M.R.
1986 *La Prehistoria en Cantabria.* Tantín, Santander.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; SAN MIGUEL LLAMOSAS, C.
2001 *Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya).* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria y Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, Santander.
- GORROTXATEGI ANIETO, X.
2000 *Arte paleolítico parietal de Bizkaia.* Kobie, Anejo 2. Diputación Foral de Bizkaia.

- GUY, E.
1997 Enquête stylistique sur cinq composantes de la figuration épipaléolithique en France. *BSPF* 94/3 :309-313.
- LASHERAS, J.A. (edit)
2003 *Redescubrir Altamira*. Turner, Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A.
1965 *Préhistoire de l'art occidental*. Lucien Mazenod, Paris (2ª ed: 1971).
- 1983 *Los primeros artistas de Europa. Introducción al arte parietal paleolítico*. Ediciones Encuentro, Madrid (1ª ed., en italiano, 1980).
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B.
2004 *Marcelino Sanz de Sautuola y la cueva de Altamira*. Instituto para Investigaciones Prehistóricas de Santander. Santander
- MADARIAGA, B. (edit.)
2002 *Escritos de Marcelino Sanz de Sautuola y primeras noticias sobre la cueva de Altamira*. Santander 2002
- MARTÍNEZ BEA, M.
2001-2002 El aprovechamiento de accidentes naturales en el arte rupestre paleolítico: un nuevo caso en la cueva del Castillo (Puente Viesgo). *Saldvie II*, pp.27-44.
- MONTES, R.; MORLOTE, J.M.; MUÑOZ, E.
2000 Grotte d'Urdiales, nouveau site d'art rupestre paléolithique en Cantabrie. *International Newsletter on Rock Art* nº25, pp.1-4.
- MONTES BARQUÍN, R.; MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.
2001 Omóplatos grabados de la cueva de El Pendo (Escobedo de Camargo, Cantabria). *Nivel Cero* 9, pp.63-69
- MONTES BARQUÍN, R.; MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; MORLOTE EXPÓSITO, J.M.
2001 La cueva de Los Moros de San Vitores (Medio Cudeyo). Una nueva estación de arte rupestre paleolítico en Cantabria. *Trabajos de Prehistoria* 58, nº 2.
- 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. A. Moure (edit.), *"El Hombre fósil" 80 años después*, pp.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*, pp.461-473. Porto, ADECAP
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; MONTES BARQUÍN, R.; MORLOTE EXPÓSITO, J.M.
1999 Catálogo de cavidades con arte rupestre paleolítico de la Comunidad Autónoma de Cantabria: nuevas aportaciones. *Congreso Internacional de Arte rupestre de Europa* (Vigo, Noviembre 1999)
- PALACIO PÉREZ, E.
2000 Algunas consideraciones sobre el problema del estilo y la forma del arte paleolítico. *Nivel Cero*, 8, pp.15-35.
- 2002 *Investigación y conocimiento del Arte Rupestre Paleolítico cantábrico entre 1880 y 1964. La consolidación de un modelo interpretativo*. Trabajo de Investigación de Tercer Ciclo. Dpto. de Ciencias Históricas.
- PEÑALVER IRIBARREN, X.; MUJICA ALUSTIZA, J.A.
2003 Suelo de ocupación magdaleniense en la cueva de Praile Aitz I (Deba, Gipuzkoa): evidencias de arte mobiliario. *Veleia* 20, pp.157-181.
- RASINES DEL RÍO, P.; SERNA GANCEDO, M.L.
2002 Cobrante. En *VVAA*, 2002. *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, pp. 247-252, Santander.
- SAUVET, G.; WLODARCZYK, A.
2000-2001 L'Art Pariétal, miroir des sociétés paléolithiques. *Zephyrus* 53-54, pp.217-240
- SERNA GANCEDO, M.L.
2002 El Juyo. En *VVAA*, 2002. *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, pp. 193-196, Santander.
- SMITH, P.
2003 Algunas observaciones sobre el significado del Arte Magdaleniense y Pre-magdaleniense en Cantabria. En *VVAA*, 1978-2003. *CAEAP., veinticinco años de investigaciones...*, Santander. pp.91-98
- SMITH, P.N.
2003 *Arte Rupestre Paleolítico en Cantabria*. Cantabria en Imagen, Santander.
- TOSELLO, G.
2003 *Pierres gravées du Périgord magdalénien. Art, symboles, territoires*. Gallia Préhistoire XXXVI supplément. CNRS, Paris.
- VALLADAS, H.; CACHIER, H.; MAURICE, P.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CABRERA VALDÉS, V.; UZQUIANO, P.; ARNOLD, M.
1992 Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves. *Nature* 357, pp.68-70.
- VALLADAS, H.; TISNÉRAT-LABORDE, N.; CACHIER, H.; ARNOLD, M.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CABRERA VALDÉS, V.; CLOTTES, J.; COURTIN, J.; FORTEA-PÉREZ, J.; GONZÁLEZ SAINZ, C. y A. MOURE ROMANILLO
2001 Radiocarbon AMS Dates for Paleolithic Cave Paintings. Colloque International sur le Radiocarbone (Jerusalén, VI-2000). *Radiocarbon*, vol. 43, nº 2B, *VVAA*.

1984 *L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de la Culture. 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.

WENINGER, B.; JÖRIS, O.; DANZEGLOCKE, U.,
2004 CalPal-University of Cologne Radiocarbon Calibration Program Package. Universität zu Köln: Institut für Ur-und Frögeschichte (<http://www.calpal.de>).

Tabla 1. Fechas C14-AMS para el arte parietal de edad Magdaleniense en la región cantábrica..

Ref.	Descripción	Material	Lab. - ref.	BP (1 sigma)	cal. BC CALPAL-2004	Publicación
Peña de Candamo						
CAN-14	Manchas no figs.	Carbón	GifA-98193	16.470 ± 280	17820 ± 425	Fortea, 2002:14
CAN-9	Ciervo	Carbón	GifA-98172	13.870 ± 120	15316 ± 164	Fortea 2002: 9
CAN-10	Uro a la dcha.	Carbón	GifA-96137	10.810 ± 100	10796 ± 94	Fortea 2002: 9
CAN-10	<i>id.</i>	f.a-h	GifA-96150	17.180 ± 310	18819 ± 500	Fortea 2002: 9
CAN-11	Líneas infrap. al Bisonte nº 27	Carbón	GifA-98195	12.260 ± 100	12354 ± 386	Fortea 2002: 9-10
CAN-13	Cierva nº9	Carbón	GifA-98194	9.150 ± 140	8391 ± 157	Fortea 2002: 13
Tito Bustillo						
TB-16	Bisonte XA nº3	Carbón	GifA-96096	13.320 ± 120	14409 ± 528	Fortea 2002: 22
TB-16	<i>id.</i>	Carbón	GifA-96139	13.210 ± 200	14246 ± 578	Fortea 2002: 22
TB.18	Signo XB nº12	Carbón	GifA-96099	9.940 ± 90	9456 ± 145	Fortea 2002: 22
TB.19	Cérvido XD nº89	Carbón	GifA-96107	7.910 ± 80	6834 ± 144	Fortea 2002: 22
TB.20	Caballo XC nº56	Carbón	GifA-96095	12.490 ± 110	12654 ± 384	Fortea 2002: 22
TB.20	<i>id.</i>	Carbón	GifA-96098	12.180 ± 110	12158 ± 301	Fortea 2002: 22
TB.20	<i>id.</i>	F.a.h	GifA-96144	15.160 ± 230	16448 ± 313	Fortea 2002: 22
TB.23	Caballo XC nº58	Carbón	GifA-96097	7.440 ± 60	6311 ± 63	Fortea 2002: 23
TB.23	<i>id.</i>	F.a.h.	GifA-96142	14.230 ± 130	15607 ± 199	Fortea 2002: 23
TB.23	<i>id.</i>	Carbón	GifA-96151	9.650 ± 100	9016 ± 166	Fortea 2002: 23
TB.23	<i>id.</i>	F.a.h.	GifA-96149	13.710 ± 200	14958 ± 395	Fortea 2002: 23
B3	Caballo 39		Beta-170179	11.610 ± 50	11433 ± 122	Balbín, Alcolea y González, 2003: 129
B1	Caballo 63		Beta-170177	11.140 ± 80	11048 ± 96	Balbín, Alcolea y González, 2003: 129
El Buxu						
BU-6	Ciervo y Gamu	Carbón	GifA-98192	9.130 ± 170	8324 ± 238	Fortea, 2002: 8
Covaciella						
Cov.25	Bisonte	Carbón	GifA-95281	14.060 ± 140	15482 ± 194	Fortea <i>et al.</i> , 1995:268
Cov.25	<i>id.</i>	f.a-h.	GifA-95370	13.290 ± 140	14365 ± 537	Fortea <i>et al.</i> , 1995:268
Cov.26	Bisonte	Carbón	GifA-95364	14.260 ± 130	15628 ± 200	Fortea <i>et al.</i> , 1995:268
Cov.26	<i>id.</i>	f.a-h.	GifA-95362	13.710 ± 180	15019 ± 328	Fortea <i>et al.</i> , 1995:268
Llonín.						
LL-3	Signo nº3	Carbón	GifA-98198	10.300 ± 100	10108 ± 265	Fortea, 2002:15-18
LL-29	Signo nº3	Carbón	GifA-95303	10.070 ± 120	9650 ± 236	Fortea, 2000
LL-28	Bisonte nº4	Carbón	GifA-95147	11.900 ± 110	11715 ± 193	Fortea 2002: 1
LL-4	<i>id.</i>	Carbón	GifA-98024	12.550 ± 110	12727 ± 397	Fortea 2002: 1
LL-4	<i>id.</i>	F.a-h.	GifA-98206	13.260 ± 220	14290 ± 591	Fortea 2002: 1
LL-4	<i>id.</i>	Carbón	GifA-98205	13.540 ± 170	14651 ± 523	Fortea 2002: 19
LL-5	Puntos en hilera	Carbón	GifA-98200	10.510 ± 110	10435 ± 245	Fortea 2002: 21
LL-5	<i>id.</i>	f.a.h	GifA-98202	11.300 ± 150	11144 ± 137	Fortea 2002: 21
El Pindal						
PIN-24	Ciervo	Carbón	GifA-95539	10.240 ± 90	9970 ± 231	Fortea 2002: 21
PIN-24	<i>id.</i>	Carbón	GifA-98199	10.040 ± 100	9594 ± 199	Fortea 2002: 21
Altamira						
	Bisonte XLIV dcha (Sala I)	Carbón	GifA-91178	13.570 ± 190	14674 ± 532	Valladas <i>et al.</i> 1992
	<i>id.</i>	f.a-h.	GifA-91249	14.410 ± 200	15730 ± 228	Valladas <i>et al.</i> 1992
	<i>id.</i>	Carbón	GifA-96067	13.130 ± 120	14185 ± 525	Moure <i>et al.</i> 1996
	Bisonte XXXVI (Sala I)	Carbón	GifA-91179	13.940 ± 170	15380 ± 199	Valladas <i>et al.</i> 1992
	<i>id.</i>	f.a-h.	GifA-91254	14.710 ± 200	15943 ± 222	Valladas <i>et al.</i> 1992
	<i>id.</i>	Carbón	GifA-96060	14.800 ± 150	16021 ± 188	Moure <i>et al.</i> 1996
	Bisonte XXXIII (Sala I)	Carbón	GifA-91181	14.330 ± 190	15677 ± 224	Valladas <i>et al.</i> 1992
	<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-91330	14.250 ± 180	15623 ± 219	Valladas <i>et al.</i> 1992
	<i>id.</i>	Carbón	GifA-96071	14.820 ± 130	16040 ± 175	Moure <i>et al.</i> 1996
	Línea bajo cierva nº15 (IV)	Carbón	GifA-96059	14.650 ± 140	15901 ± 196	Moure <i>et al.</i> 1996
	Cierva nº 35 (Zona VI)	Carbón	GifA-96062	15.050 ± 180	16339 ± 283	Moure <i>et al.</i> 1996
	Trazos negros nº 52	Carbón	GifA-96061	16.480 ± 210	17834 ± 385	Moure <i>et al.</i> 1996
	Signos nº 57ª (Zona X)	Carbón	GifA-91185	15.440 ± 200	16646 ± 289	Bernaldo de Quirós 1994: 265

El Castillo					
Caballo nº 27/28	Carbón	GifA-98153	16.980 ± 180	18429 ± 276	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	Carbón	GifA-98154	19.140 ± 230	21100 ± 318	Moure y González Sainz, 2000
Cabra nº 56	Carbón	GifA-98155	13.900 ± 130	15344 ± 171	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	Carbón	GifA-98156	14.740 ± 140	15972 ± 187	Moure y González Sainz, 2000
Bisonte nº 19	Carbón	GifA-95108	13.570 ± 130	14780 ± 423	Moure <i>et al.</i> 1996
<i>id.</i>	Carbón	GifA-95109	13.520 ± 120	14689 ± 466	Moure <i>et al.</i> 1996
<i>id.</i>	Carbón	GifA-98151	14.090 ± 150	15507 ± 200	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	Carbón	GifA-98152	13.710 ± 140	15109 ± 227	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-98159	13.510 ± 190	14586 ± 558	Moure y González Sainz, 2000
Bisonte nº 18a-pata	Carbón	GifA-91004	13.060 ± 200	14054 ± 612	Valladas <i>et al.</i> 1992
<i>id.</i>	Carbón	GifA-96068	13.520 ± 130	14673 ± 482	Moure y González Sainz, 2000
Bisonte nº 18a-vientre	Carbón	GifA-96079	12.620 ± 110	12833 ± 416	Moure y González Sainz, 2000
Bisonte nº 18b	Carbón	GifA-91172	12.910 ± 180	13789 ± 665	Valladas <i>et al.</i> 1992
Bisonte nº 18c	Carbón	GifA-95136	10.510 ± 100	10442 ± 236	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	Carbón	GifA-95146	11.270 ± 110	11116 ± 114	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-95375	12.390 ± 190	12563 ± 439	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	Carbón	GifA-96077	10.720 ± 100	10674 ± 160	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	Carbón	GifA-96078	10.740 ± 100	10712 ± 134	Moure y González Sainz, 2000
La Pasiega. Galería C					
Cabra nº67 (sector C.8)	Carbón	GifA-98166	13.730 ± 130	15154 ± 198	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-98169	13.890 ± 200	15319 ± 228	Moure y González Sainz, 2000
Bisonte nº 88 (Sector C.7)	Carbón	GifA-98164	11.990 ± 170	11818 ± 245	Moure y González Sainz, 2000
<i>id.</i>	Carbón	GifA-98165	12.460 ± 160	12636 ± 416	Moure y González Sainz, 2000
Las Chimeneas					
Líneas sueltas, panel signos n14	Carbón	GifA-95230	13.940 ± 140	15380 ± 180	Moure <i>et al.</i> , 1996
Ciervo, nº 20	Carbón	GifA-95194	15.070 ± 140	16350 ± 261	Moure <i>et al.</i> , 1996
Las Monedas					
Caballo nº 20	Carbón	GifA-95360	11.950 ± 120	11768 ± 206	Moure <i>et al.</i> 1996
Cabra nº 16	Carbón	GifA-95203	12.170 ± 110	12136 ± 291	Moure <i>et al.</i> 1996
<i>id.</i>	Carbón	GifA-95284	11.630 ± 120	11462 ± 161	Moure <i>et al.</i> 1996
La Garma. Galería Inferior					
Bisonte vertical, Zona IX	Carbón	GifA-102581	13.780 ± 150	15208 ± 199	inédita
La Cullalvera					
Trazos no figs. (Sala IV, nº 4)	Carbón	GifA-96261	10.400 ± 90	10307 ± 236	Moure y González Sainz, 2000
Sotarriza					
Caballo nº 1	Carbón	GifA-98170	8.890 ± 90	8022 ± 157	Moure y González Sainz, 2000
Santimamiñe					
Bisonte	Carbón	GifA-98173	840 ± 60		Moure y González Sainz, 2000
Ekain					
EK-2	Caballo I / nº9	Carbón	GifA-96080	11.310 ± 90	11134 ± 112
EK-4	Caballo II / nº 45	Carbón	GifA-95192	4.930 ± 80	
EK-4	<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-95376	10.830 ± 150	10753 ± 157
EK-4	<i>id.</i>	Carbón	GifA-95228	7.630 ± 80	6485 ± 74
EK-5	Caballo II / nº 44	Carbón	GifA-95193	6.840 ± 80	5736 ± 67
EK-5	<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-95309	11.760 ± 180	11592 ± 217
EK-5	<i>id.</i>	Carbón	GifA-96081	8.040 ± 80	6947 ± 132
EK-5	<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-96114	10.960 ± 150	10935 ± 114
EK-6	Caballo II / nº 29	Carbón	GifA-96089	12.520 ± 100	12687 ± 383
EK-6	<i>id.</i>	f.a.h.	GifA-96115	14.440 ± 230	15749 ± 242

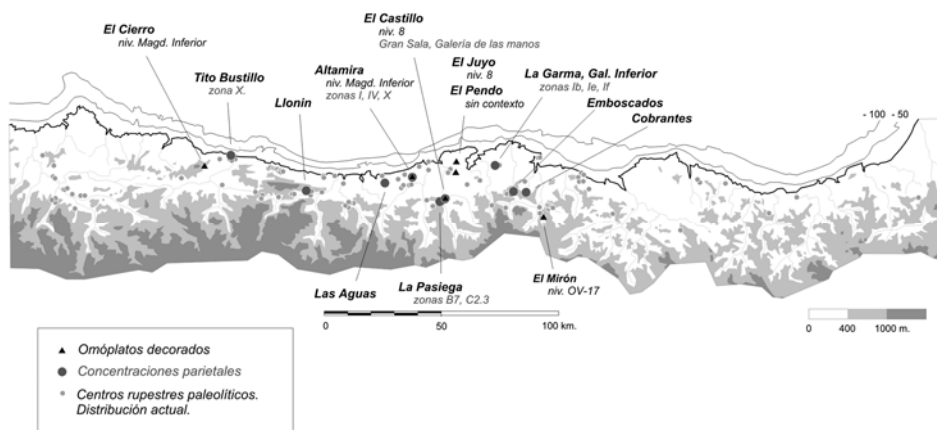


Figura 1. Distribución de yacimientos con representaciones de ciervas con bandas de estriado en cabeza y pecho, en soportes parietales y sobre omóplatos.

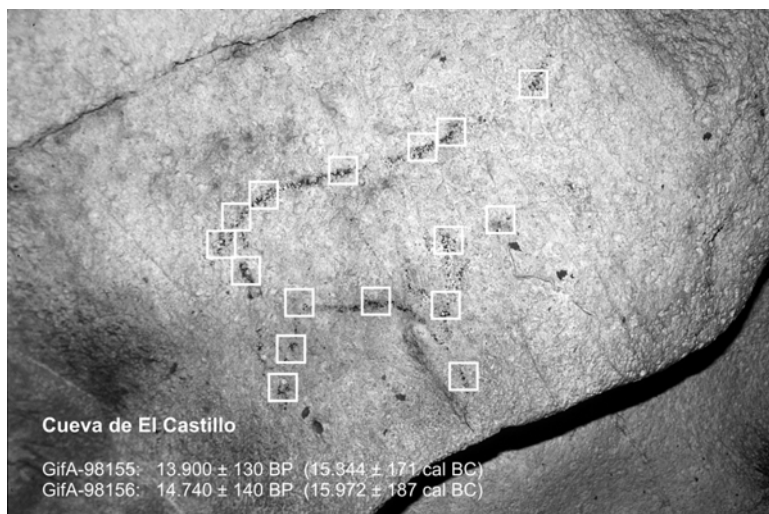


Figura 2.



Figura 3.

Peña de Candamo.
 GifA-98172: 13.870 ± 120 BP,
 (15.316 ± 164 cal BC)
 (tomado de Fortea, 2002: 9).

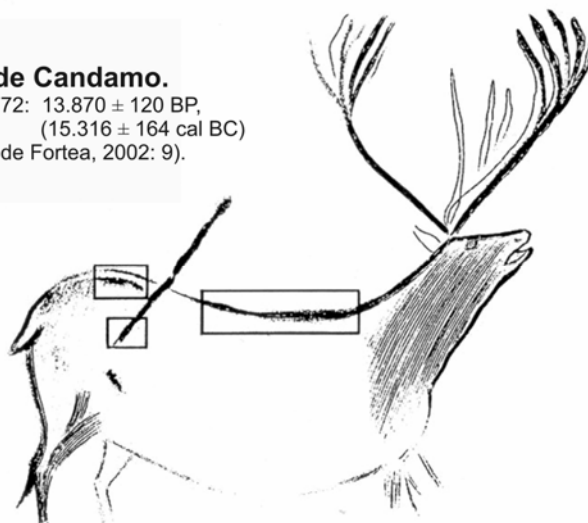


Figura 4.

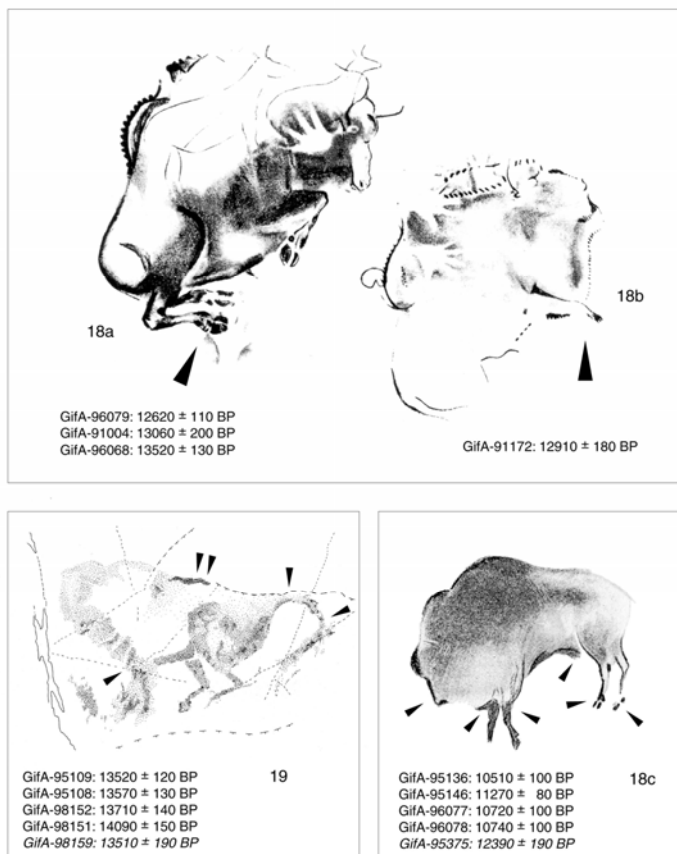


Figura 5

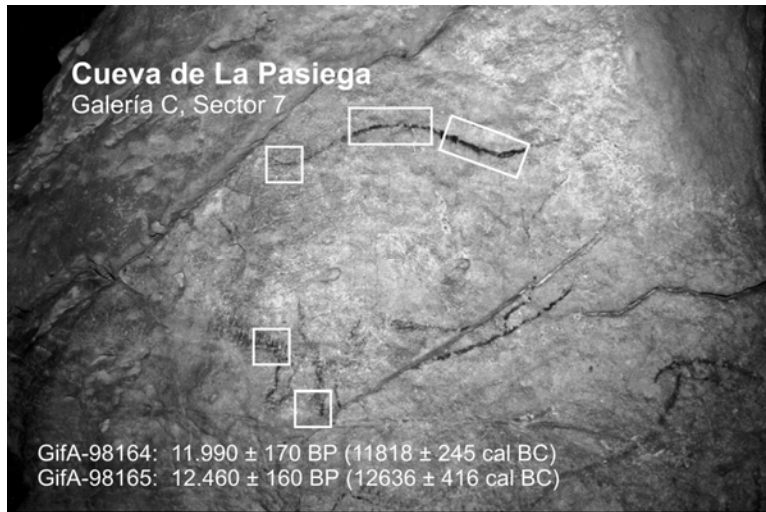


Figura 6.



Figura 7.

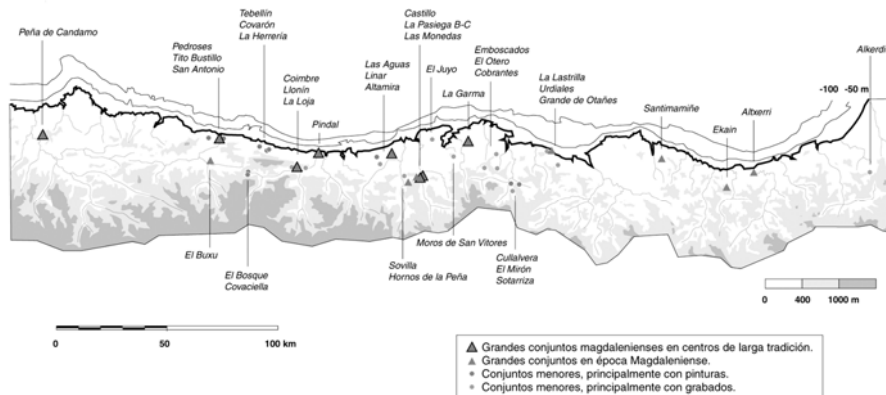


Figura 8. Distribución regional de centros rupestres durante la época Magdaleniense. Algunas categorías.

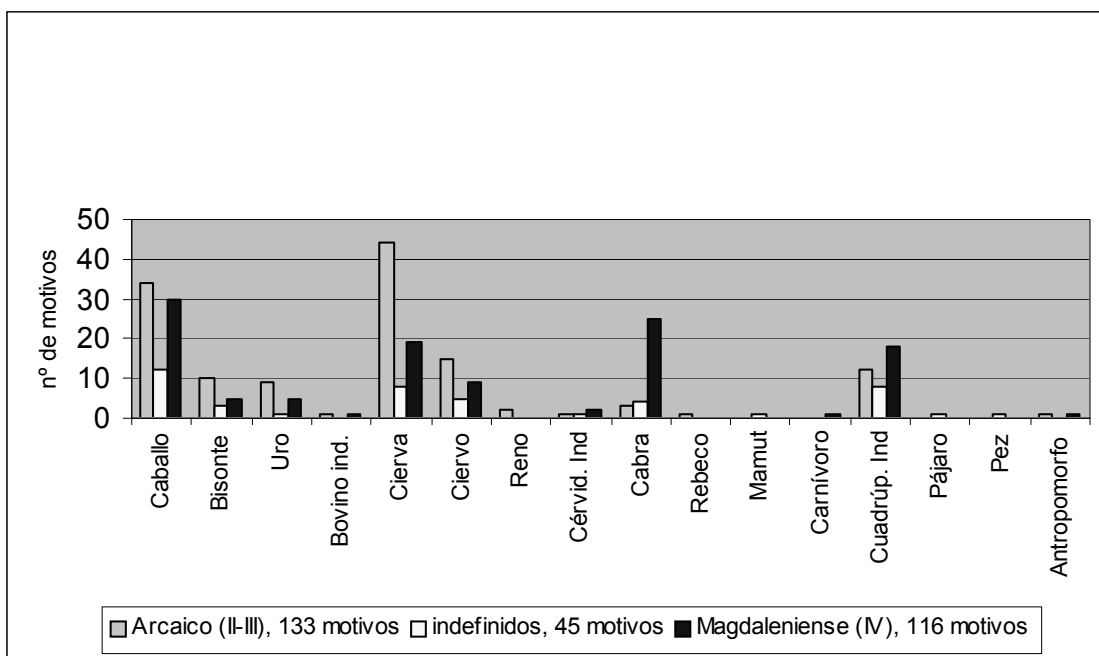


Figura 9. La Pasiega: cambio temporal en las representaciones de animales. (revisión de R. de Balbín y C. González Sainz).

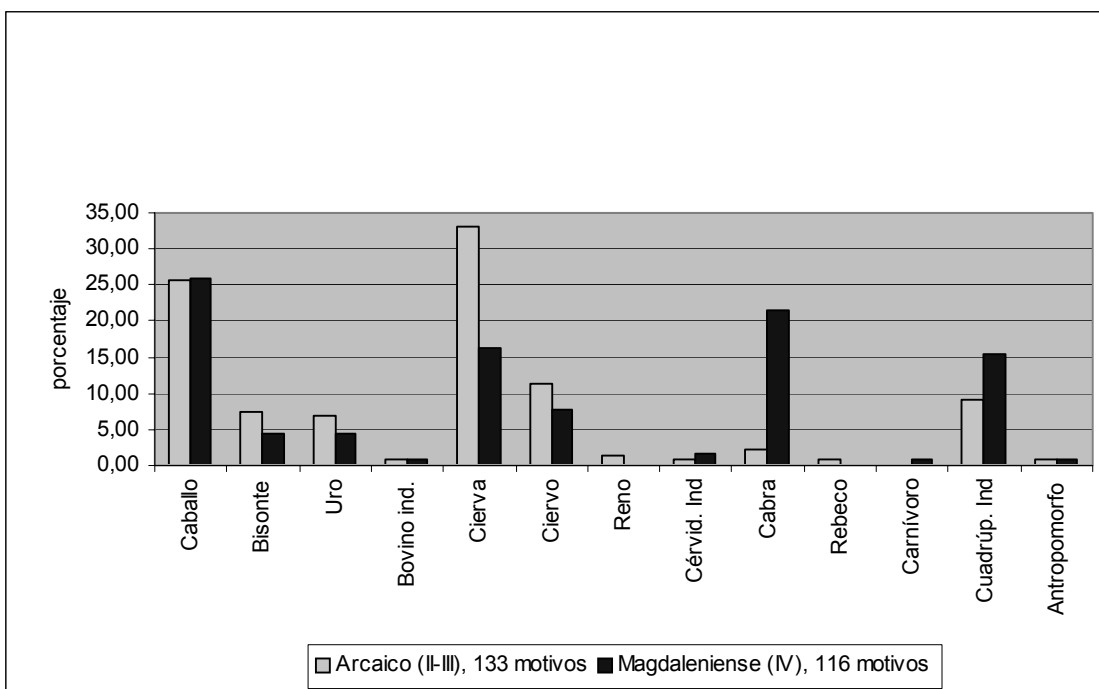


Figura 10. La Pasiega: cambio temporal en las representaciones de animales. (Revisión de R. de Balbín y C. González Sainz).

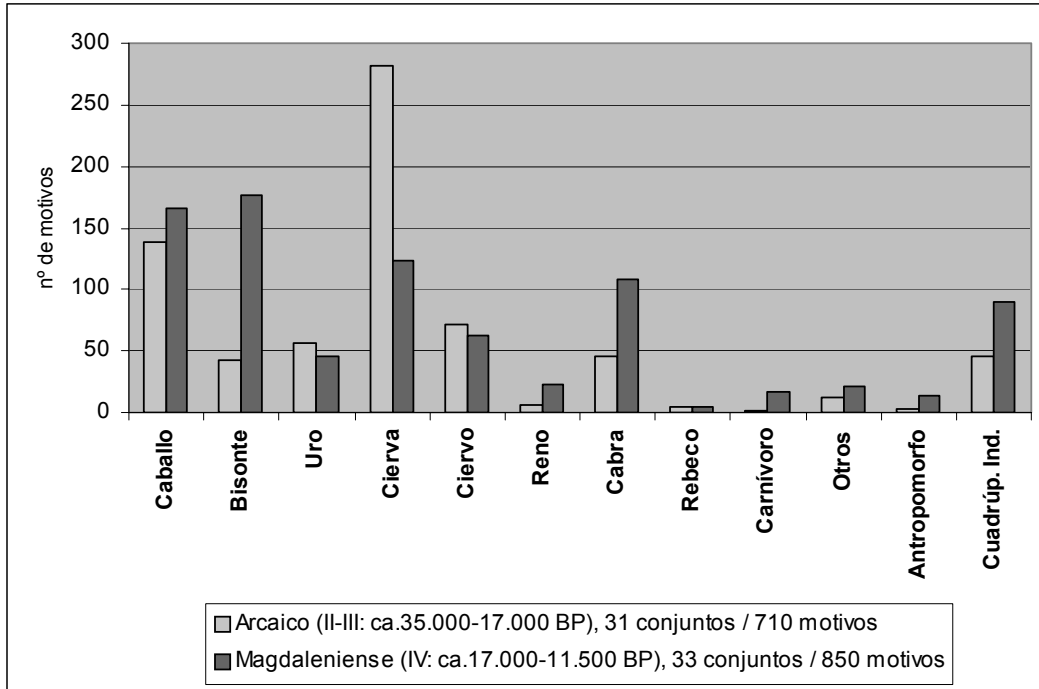


Figura 11. Cambio temporal en las representaciones rupestres de animales. Región cantábrica. (a partir de R. Cacho, 1999).

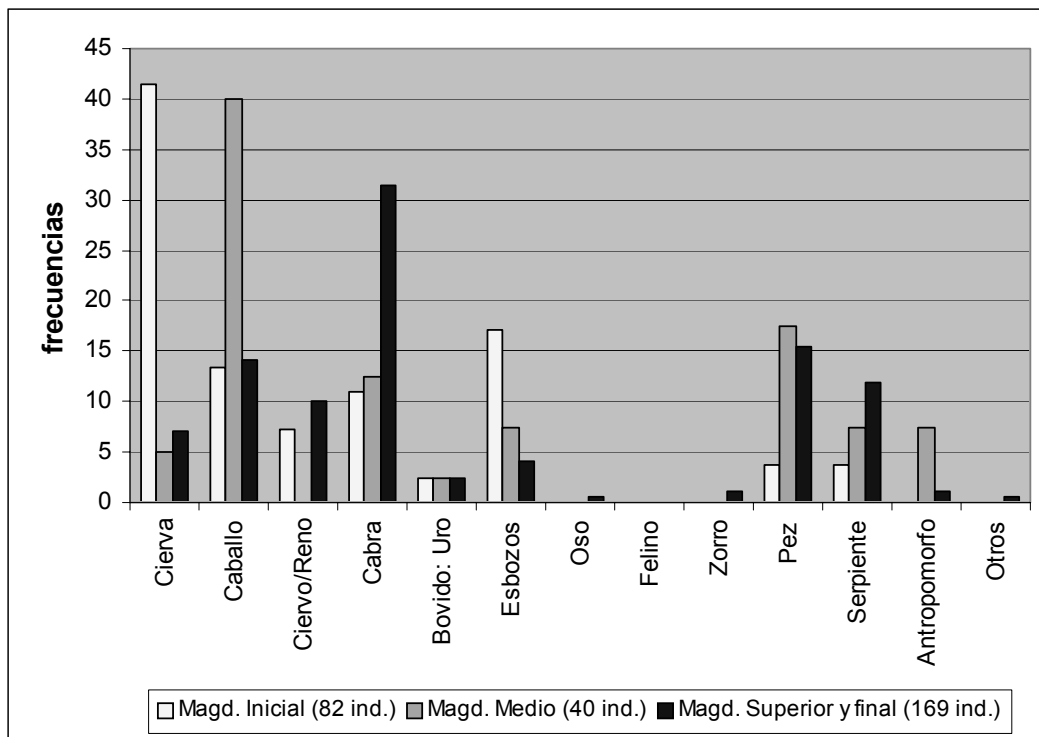


Figura 12. Representaciones figurativas en el arte mobiliario magdaleniense cantábrico. (a partir de M.S. Corchon, 1986).