

La imaginación museográfica y el arte rupestre paleolítico: la cueva de Altamira

Aura Ponce de León*



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Neocueva. Techo policromos © Museo de Altamira. Foto: Pedro Saura

El arte rupestre paleolítico es uno de los vestigios culturales más apreciados dentro del conjunto de bienes que constituyen el registro arqueológico de ese periodo de la humanidad. Algunas de las obras más extraordinarias de este rico acervo se encuentran en cuevas de la región franco-cantábrica, zona geográfica que incluye parte del norte de España y parte del sur de Francia. Una de las más emblemáticas cuevas de esta región es la de Altamira, en Cantabria. En las siguientes líneas se expone una mirada panorámica del valor arqueológico, patrimonial y social de este yacimiento, y se presenta una visión sobre la propuesta museográfica que hoy en día existe en ese sitio, inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés).

LA IMAGINACIÓN MUSEOGRÁFICA

La primera frase del título de este artículo destaca un aspecto del trabajo de aquellos museógrafos y museólogos que a través de su actividad planificadora y creativa producen museos y exposiciones, en los cuales se ofrece a los asistentes experiencias valiosas, por las que a veces se logra propiciar vivencias de contemplación, inteligibilidad o placer estético, entre otras opciones. Cada visita enriquecedora o placentera a un museo o una exposición tiene en su base algunos actos de la imaginación museográfica.

Utilizo el término “imaginación museográfica” como elogio y síntesis de esa actividad creativa, siguiendo el concepto de imaginación sociológica del sociólogo Charles Wright Mills (2009: 25), autor que propuso un conjunto de preguntas que la “buena imaginación sociológica” debía considerar, orientadas a revelar aspectos que permitieran “producir recapitulaciones lúcidas de lo que ocurre en el mundo”.

Siguiendo ese orden de ideas, quizá algunas de las preguntas que se hace la imaginación museográfica para cada trabajo museístico sean como las siguientes: ¿qué significado tiene para la sociedad esta pieza, colección o conocimiento?, ¿qué es lo que interesa transmitir en esta exposición?, ¿a quiénes se dirige, a qué individuos, a qué sociedad?, ¿qué servicios debe prestar?, ¿a qué bienes debe darse la mayor relevancia?, ¿con qué recursos se cuenta?, ¿en qué partes o aspectos de estos saberes o colecciones debe ponerse mayor énfasis?, ¿cómo deben ordenarse las piezas?, ¿cómo deben resolverse el recorrido y la circulación para dar comodidad e interés?, ¿cómo debe aprovecharse este espacio particular?, ¿qué iluminación conviene más a ésta o aquella pieza o conjunto?, ¿qué colores, texturas, mobiliario, cédulas, alturas, soportes y orientaciones de las piezas deben elegirse?, ¿qué cantidad de información resulta apropiada y para qué públicos?, ¿qué invitaciones se realizan con ésta o aquella forma de presentar las ideas y los bienes? En fin: las preguntas son numerosas, quizá infinitas, pues se elaboran en cada

producción museística por parte de quienes la llevan a cabo, conforme a sus personalidades, filias, fobias, conocimientos, capacidades y posibilidades.

Tan inagotable y creadora es la imaginación museográfica como la imaginación artística o científica. Una buena imaginación museográfica es aquella que, a partir de determinados bienes y saberes, que incluyen el valor de lo que se expone y el conocimiento de la sociedad a la que se sirve, puede producir exposiciones atractivas, interesantes, cómodas, completas, con tramas ricas y complejas; en síntesis, apropiadas y valiosas en algún sentido para los visitantes y para la sociedad en su conjunto.

En la cueva de Altamira, los bienes y saberes que se poseen sobre ese sitio se presentan de manera rica e interesante a través de un cuidadoso trabajo museológico y museográfico.

EL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO

La expresión “arte rupestre paleolítico” engloba dos conceptos: “arte rupestre” y “arte paleolítico”. El primero se refiere al arte parietal —de pared—; es decir, al conjunto de intervenciones gráficas que los grupos humanos han realizado sobre soportes fijos: paredes de roca en cuevas, abrigos, muros, alforramientos y, en fin, distintos tipos de soportes rocosos.

Así, hablar de “arte rupestre” es considerar su soporte. Se trata de un arte muy diverso con una amplia gama de intervención plástica: pintura, grabado, bajorrelieve, escultura. Se encuentra en muchas regiones del mundo y se ha realizado por decenas de miles de años en la historia humana, hasta el presente. Por oposición, el arte mueble o mobiliario se refiere a intervenciones del mismo tipo realizadas sobre piezas móviles, transportables.

Cuando se habla de “arte paleolítico” se hace referencia a su temporalidad. El Paleolítico es el periodo más antiguo de la historia humana y comprende desde los inicios del género *Homo*, en particular desde la aparición de utensilios en el registro arqueológico —hace 2.6 o 2.5 millones de años— hasta hace alrededor de 10 000 o 12 000 años, cuando llegó el cambio climático que llamamos Holoceno y apareció la agricultura. Se ha subdividido en tres periodos: inferior, medio y superior, con lo cual se distinguen algunas de sus características culturales.

El Paleolítico superior, que se inició hace alrededor de 45 000 y 40 000 años, es el periodo de esplendor de este arte. En esta etapa se ocuparon y pintaron las cuevas de la región franco-cantábrica, que son las más emblemáticas del arte parietal paleolítico y las de Indonesia, en particular de la isla de Sulawesi, que han arrojado fechas en el arte figurativo de alrededor de 40 000 años.

Se ha atribuido importancia a estas expresiones plásticas tanto en lo arqueológico como en lo patrimonial y social. Por el lado arqueológico, para muchos investigadores



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Puerta de acceso a la cueva de Altamira © Museo de Altamira

el arte paleolítico es el testimonio más claro de la aparición de una mente con capacidad de representar y de simbolizar. En los estudios sobre evolución humana se investiga con interés la aparición de lo que se ha llamado mente moderna o conducta humana moderna, como el hito que señala el aspecto de mayor relevancia en la aparición de nuestra especie. En el término “conducta humana moderna” se agrupan varios comportamientos novedosos en nuestra genealogía, distintivos de nuestra especie: dentro de ellos, por ejemplo, “construcción de campamentos, [mayor] utilización del paisaje y [...] conquista de nuevos hábitats” (Stringer y Gamble, 1996: 203-204), así como aparición del arte, una mayor tecnología, la adecuación de viviendas y una mayor colonización de espacios.

Para algunos investigadores el arte paleolítico evidencia una mente con capacidades de representación semejantes a las nuestras. Por ejemplo, Tattersall señala que es la prueba del tipo de mente que nos caracteriza: una mente simbólica. El autor indica que

[...] no tenemos modo de saber qué intentaban expresar los artistas, pero si usted considera la clara especificidad de las imágenes reunidas y las maneras complejas en que están yuxtapuestas, rápidamente empieza a darse cuenta de que este arte no

era simplemente representacional. Era simbólico. Cada imagen en esta cueva¹ y otras, realista o geométrica, está llena de significado que va más allá de su mera forma [Tattersall, 2012: xvi].

Resulta en efecto razonable pensar que las mentes que presentaban así sus ideas o percepciones del mundo eran semejantes a las nuestras, siempre teniendo presente que la historia y la cultura de cada época modela los contenidos y significados de los pensamientos.

Otro aspecto relevante en el ámbito arqueológico es el estudio de los vínculos entre estas formas de expresión plástica, el entorno y la fauna que rodeaba a las poblaciones del Paleolítico superior europeo, que incluía especies ahora extintas, como el mamut. Sin duda este arte guarda en su interior claves y atisbos sobre las formas de existencia de estos grupos.

En lo que se refiere a su condición de patrimonio, la cueva de Altamira fue inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial en 1985 (UNESCO, 1985 y 2008; “Bienes declarados...”, s.f.). Esta inscripción se amplió en 2008 para incluir 17 cuevas más de la región cantábrica —de Asturias, Cantabria y el País Vasco—. Con esto, la UNESCO reconoció el valor excepcional de este conjunto como uno de los repositorios de mayor importancia del primer arte de la humanidad.



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Parque, placa Patrimonio Mundial © Museo de Altamira

En cuanto a lo social, resulta de tal singularidad este patrimonio que atrae a muchas personas de España y del mundo para visitar las zonas y contemplar las obras que allí se encuentran. Lo anterior ha traído a las regiones una riqueza turística y cultural por la forma de movilidad de personas, así como por los equipamientos estatales y privados.

Todo esto propicia movimientos económicos e intercambios culturales que benefician e involucran tanto a visitantes como a las comunidades que se encuentran en los alrededores de las regiones. Si bien los gobiernos de todos los niveles han puesto en un lugar prioritario la investigación y conservación de las cuevas, al mismo tiempo mantienen a la vista la obligación del Estado de garantizar el disfrute turístico y cultural de estos sitios para quienes se acercan a ellos.

Así, siempre hay delicadas y cuidadosas acciones de los directivos, funcionarios y trabajadores involucrados en las decisiones en torno a las cuevas para garantizar, por un lado, los proyectos de conservación e investigación necesarios para el mejor cuidado posible de este patrimonio, y, por el otro, asegurar el ofrecimiento de la mejor propuesta cultural posible de acompañamiento a las visitas.

En el caso de la cueva de Altamira, la respuesta a estas obligaciones ha sido un interesante conjunto museísti-

co que incluye una réplica de la cueva, el cual considera las diversas variables involucradas —sociales, científicas, patrimoniales— y las características únicas del sitio, a modo de asegurar el manejo más equilibrado posible del mismo y así permitir que se conozcan, disfruten y expresen los valores presentes en él.

LA CUEVA DE ALTAMIRA

Altamira se ubica en las afueras de la población de Santillana del Mar, en Cantabria, España: una villa románica muy bien conservada, con una traza y arquitectura muy antiguas y bellas.

La cueva destaca entre otras de la región por la excepcional calidad y factura de sus pinturas. Quizá el espacio más conocido y apreciado de la misma sea la sala con el techo de figuras policromas,² sobre todo bisontes. Sin embargo, la variedad de motivos y técnicas a lo largo de más de 270 m de longitud de la caverna es amplia: desde simples trazos amorfos, manchas, signos como puntos y líneas, formas que recuerdan caras y figuras humanas o máscaras, pinturas de manos y, lo más extraordinario, animales pintados de forma muy realista y artística, de bellas formas, proporciones y posiciones. Los animales representados son bisontes,



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Entrada principal © Museo de Altamira

ciervos, cabras, caballos y uros (Fatás y Lasheras, 2014: 30; Bahn, 2015: 110-115). Las técnicas empleadas son el dibujo, grabado y pintura, con pigmentos de carbón vegetal y óxidos de hierro.

La cueva destaca por haber sido, para el mundo, la primera descubierta con arte rupestre paleolítico,³ y también por ser la primera de la cual se afirmó que sus evidencias pertenecían a ese periodo (Madariaga, 2002: 22, 71; Bahn, 2015: 110-115).

La datación de los vestigios del sitio ha arrojado diversas temporalidades. Se le situó desde el periodo Solutrense hasta el Magdaleniense, con fechas de 22 000 o 19 000 años hasta hace 13 500 años (González, Cacho y Fukazawa, 2003: 88; Fatás y Lasheras, 2014: 30). No obstante, en tiempos más recientes se dataron algunos vestigios que arrojaron fechas de más de 36 000 años (Fatás y Lasheras, 2014: 30). Los bisontes policromos han sido datados entre 14 900 y 14 100 años antes del presente, es decir, en el periodo Magdaleniense (González, Cacho y Fukazawa, 2003: 91; De las Heras y Lasheras, 2015: 618).

La entrada de la cueva se selló por un derrumbe hace unos 13 000 años (Fatás y Lasheras, 2014: 26) y no volvió a ser visitada hasta 1876 por Marcelino Sanz de Sautuola (Ma-

dariaga, 2002: 16), quien en 1879 descubrió, junto con su hija María, el techo policromado e inició una investigación de las pinturas en toda la cueva.

La historia de su descubrimiento y la incredulidad que lo rodeó es conocida. Por mucho tiempo se le negó a este yacimiento su condición de arte paleolítico. Su descubridor murió sin ver reconocido su hallazgo por la comunidad científica de la época. Sólo creyeron en él algunos leales amigos y personas que lo conocían: Juan de Vilanova, su mayor defensor, Augusto González de Linares, Juan de la Pedraja y Eduardo Pérez del Molino, así como Henri Martin (Madariaga, 2002: 22-26, 43-44), entre otros. Empero, al ser descubiertas otras cuevas similares en Francia y en España por otros investigadores, se aceptó su antigüedad y su legitimidad, aunque eso sólo ocurrió a principios del siglo xx.

La cueva fue protegida por Sautuola casi desde el descubrimiento, y también fue preservada y acondicionada por el Ayuntamiento de Santillana del Mar en los años siguientes. Pasó por sucesivas adecuaciones que incluyeron muros y pisos para permitir la visita. En 1924 fue declarada Patrimonio Histórico y se construyó una casa cerca de su entrada, a manera de vivienda para su guardián y como sala de exposición para los objetos provenientes de las exploraciones (De las



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Exposición “Los Tiempos de Altamira”, Moda © Museo de Altamira Foto: D. Rodríguez

Heras, Fatás y Lasheras, 2017: 830-831). La cavidad se convirtió en un atractivo mundial e incluso el gremio artístico acudió y encontró inspiración en ella.

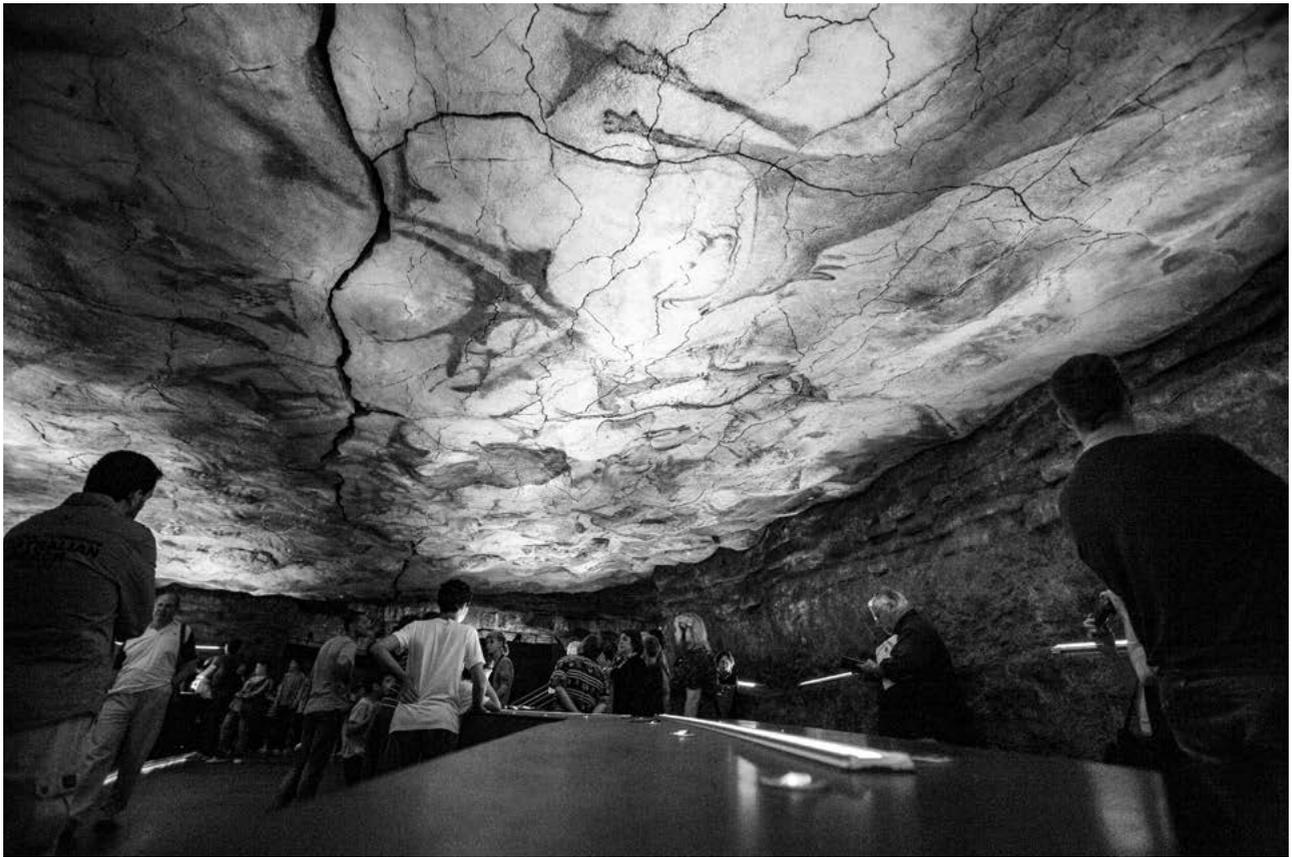
En la década de 1970 llegó a recibir hasta 170 000 visitantes anuales. En 1973 se construyeron tres espacios —pabellones— para exposición y recepción de visitantes. Fue hacia finales de esa década cuando se reconoció el riesgo proveniente sobre todo por la cuantía de las visitas, lo cual condujo a que en 1978 se cerrara el acceso al público y en 1979 se creara el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira en esos mismos pabellones, esta vez reacondicionados.

La visita a la cueva ha pasado por diversas modalidades y limitaciones: Por ejemplo, en 1982 llegó a aceptar alrededor de 8 000 visitantes anuales, mientras que en otro momento cerró por completo, cuando se encontró una colonia de algas que amenazaba las pinturas. En la actualidad, el régimen de visitas permitido es de cinco personas a la semana, admitidas por sorteo para una visita muy breve y controlada (Fatás y Lasheras, 2014).

Los cierres de la cueva, aunque plenamente justificados, han sido recibidos como contrariedades por algunos sectores que han considerado que con esto se afectan sus actividades econó-



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Exposición “Los Tiempos de Altamira”, Hominidos © Museo de Altamira. Foto: Otero



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Neocueva. Visitantes Sala Policromos © Museo de Altamira. Foto: V. Gascón

micas y que se han realizado sin consultar a la población (Fatás y Lasheras, 2014: 31). En efecto, los distintos niveles de gobierno han actuado poniendo en primer lugar la conservación de la zona e impulsando la realización de proyectos de investigación que monitoreen el impacto de las visitas en las condiciones ambientales de la cueva y en la preservación de esos bienes; sin embargo, a mi entender no han descuidado los otros aspectos.

El caso de Altamira presenta las siguientes características:

- a) Se trata de un patrimonio de excepcional riqueza por su singularidad arqueológica, por el atractivo que ejerce en los visitantes y por el interés que tienen en ella diversos sectores de la sociedad.
- b) Existe un conocimiento arqueológico amplio que incluye colecciones, interpretaciones sobre las formas de vida y los recursos de la región en tiempos prehistóricos, además de los registros detallados de las obras de arte.
- c) Se tiene un conocimiento del impacto humano sobre el sitio (De Guichen, 2014). Se sabe de cambios de temperatura, humedad y de microorganismos en el ambiente de la cueva, que no es un espacio aséptico o estático libre de transformaciones, sino una suerte de ecosistema con seres vivos y fuerzas químicas, físicas y biológicas en acción;

y que todas estas variables interactúan en forma continua y modifican la caverna. Sin embargo, las mayores transformaciones y amenazas a la conservación provienen de la visita masiva.

- d) Los agentes implicados en el manejo de la cueva —académicos, técnicos, directivos, patronato y distintos niveles de gobierno— han promovido investigaciones encaminadas a establecer las condiciones que favorezcan la mayor estabilidad climática y la mejor conservación posible del sitio.

Todo lo anterior ha conducido al régimen muy limitado de visitas arriba indicado. Se está así ante el complejo dilema de una cueva que debe mantenerse casi cerrada por completo y una demanda social de mantener el bien abierto al público como una fuente de atractivo turístico y como derecho cultural. Por lo tanto, la respuesta del pensamiento museológico y la imaginación museográfica consistió en planear un museo que ofreciera la mejor experiencia de visita posible.

EL MUSEO DE ALTAMIRA

En su primera versión, el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira fue creado en 1979 (De las Heras y Lashe-

ras, 2014: 617), año del centenario del descubrimiento de la cueva, cuando se construyeron tres nuevos pabellones. El edificio actual del recinto, que lleva el mismo nombre, se inauguró en 2001, poco más de dos décadas después.

Esta nueva edificación se planeó considerando la posibilidad de ofrecer, además de los servicios de un museo nacional, una réplica de la cueva. Se realizaron asimismo muchas otras acciones asociadas, tales como la adquisición de terrenos de la zona, el reordenamiento del tráfico en los alrededores y la formulación de un plan especial de protección del entorno (Lasheras, De las Heras y Fatás, 2002: 23).

El museo recibió en 2002 —es decir, al año de su inauguración— más de 368 000 visitantes; en 2017 recibió más de 287 000, y en 2018 más de 282 000 (“El público”, s. f.; “Cifras de visitantes...”, s. f.).

Como muchos de los grandes museos,⁴ el de Altamira ofrece, además de su exposición permanente, exposiciones temporales, talleres, conferencias, visitas al entorno y numerosos servicios de información a través de su página web. Como centro de investigación cuenta con áreas de conservación y resguardo de colecciones, así como de laboratorios y una biblioteca especializada en prehistoria, arte paleolítico, museología, conservación y otros temas relacionados. Realiza proyectos de investigación propios y de colaboración con otras instituciones, y mantiene programas de atención a investigadores de otros centros. Custodia e investiga colecciones de la propia Altamira y de sitios arqueológicos de la región, así como acervos de museos diversos.

Asimismo provee servicios dirigidos a diferentes públicos: tiene un área de actividades de educación y ofrece visitas alternativas a grupos familiares o grupos por edad; ha puesto en línea numerosos recursos para la investigación y publicaciones que divulgan los hallazgos, los conocimientos científicos, el valor patrimonial de la zona y los proyectos que se realizan con otras entidades: mantiene, pues, una actividad de divulgación, conservación e investigación de primer nivel (Museo de Altamira, página web).

Las exposiciones permanentes del museo son dos: la *Neocueva* y *Los tiempos de Altamira*, que cuenta con varias salas.

La primera ofrece al visitante una reproducción de la cueva como debió haber sido originalmente y no como está ahora, pues ha sido modificada por los muros que se construyeron para prevenir colapsos y por los pisos que se acondicionaron para facilitar la visita. La reconstrucción de la boca de la cueva presenta la forma posible de la entrada y el tipo de luminosidad que se disfrutaba en la original. Muestra asimismo un ejemplo de posible campamento de grupos cazadores-recolectores de la Prehistoria, algunos restos animales y un escenario de excavación arqueológica.

La parte más espectacular y apreciada de esta cueva moderna es la reproducción facsimilar del gran techo policroma-



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Neocueva. Bisonte recostado © Museo de Altamira. Foto: Pedro Saura

do, que no sólo presenta las figuras más tardías y conocidas de los bisontes, ciervos y caballos, sino las figuras más antiguas sobre las que éstas se superpusieron, como los caballos rojos, otros animales, figuras antropomorfas y signos. Se exhibe así una reproducción fiel —topográfica y artística— de este techo, ofreciendo al visitante un ambiente donde se percibe de manera realista cómo era en sus tiempos esta cueva con arte rupestre paleolítico. Visitarla constituye una experiencia valiosa.

En cuanto a la exposición *Los tiempos de Altamira*, ésta cuenta con varias salas. La primera parte está dedicada al descubrimiento realizado por Sanz de Sautuola, episodio muy interesante para el estudioso de la historia de la ciencia, que constata la reiteración de la falta de reconocimiento —y en ocasiones incluso rechazo—, en diversas disciplinas, de los hallazgos novedosos que desafían el conocimiento aceptado por la comunidad principal de investigadores de un tema. La exposición, con documentos y piezas, lleva de la mano al público por las vicisitudes del hallazgo y la falta de justicia contra este estudioso de la región.

Hay también una sala de arqueología prehistórica que muestra la labor arqueológica, las disciplinas a las que se acude en la construcción del conocimiento y, en fin, la ciencia y el arte del estudio de la Prehistoria. Otra sala, llamada “Antes de Altamira”, presenta una versión resumida de la evolución del linaje de los homínidos por medio de dioramas y paneles ilustrativos de gran interés, y aborda algunos saberes acerca de las transformaciones en el paisaje de la región y su fauna a lo largo de los tiempos.

La sala “La vida en los tiempos de Altamira” presenta una mirada sobre las principales actividades llevadas a cabo por los grupos que poblaron Europa en tiempos paleolíticos: la caza y la recolección, la ropa, el clima y la existencia en general.

Por último, cuenta con un espacio dedicado al arte paleolítico, rupestre y mobiliario, que cuenta con reproducciones muy cuidadosas de algunas piezas de este arte universal.

La propuesta general es muy completa; ofrece una visita que puede realizarse en un tiempo razonable y que brinda un panorama completo de la cueva y los saberes asociados a ella. Ofrece múltiples oportunidades de observación detenida, de entendimiento, reflexión y disfrute. Tiene en exposición numerosas piezas arqueológicas originales. Utiliza todo tipo de recursos museográficos: reproducciones, dioramas, mapas, vitrinas y material audiovisual, entre otros.



Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Ministerio de Cultura y Deporte de España. Neocueva. Techo policromos © Museo de Altamira. Foto: Pedro Saura

A través de todo esto se hace partícipe al visitante del valor arqueológico y patrimonial del sitio y se ofrece una respuesta creativa y considerada al deseo de conocer la cueva original, que por el momento no puede cumplirse para todos, y a la búsqueda de entender el valor y significado de ese patrimonio de la humanidad.

PARA CONCLUIR

Altamira es un espacio donde el pensamiento museológico y la imaginación museográfica se dieron cita para ofrecer al público una visita significativa, llena de interés, valiosa en muchos sentidos para muy diversos públicos e intereses. A mi juicio, se trata de un logro del trabajo museístico sobre un bien que es patrimonio de España y de la humanidad, y puede aprenderse mucho de él.

Agradezco al Museo de Altamira su autorización para la publicación de las fotografías que ilustran este artículo, mismas que pertenecen a esa institución ❖.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano-SEP.

Notas

¹ Se refiere a la cueva de Lascaux.

² De acuerdo con las investigaciones realizadas sobre los pigmentos, sólo se utilizaron dos materiales en la elaboración de las pinturas: carbón vegetal y ocre rojo, por lo cual estaríamos ante una bicromía. Sin embargo, el tiempo y los colores variados del soporte construyeron la policromía.

³ No fue estrictamente el primer descubrimiento; hubo otros en siglos anteriores que pasaron inadvertidos para las comunidades científicas de la época (Madariaga, 2002), pero sí fue uno de la mayor importancia porque a partir de éste se situó en el escenario académico el estudio de este arte.

⁴ Los párrafos que siguen, descriptivos de las salas del Museo de Altamira, se apoyan principalmente en una visita realizada en 2016, cuando tuve oportunidad de conocer su biblioteca y sus laboratorios, así como en los textos de Lasheras, De las Heras y Fatás (2002); De las Heras, Fatás y Lasheras (2017); Fatás y Lasheras (2014), y en la información de la página web del recinto.

Bibliografía

Bahn, Paul G., *Más allá de Altamira. Guía de las cuevas decoradas de la Edad del Hielo en Europa*, Pola de Siero, Ménsula, 2015.

"Bienes declarados patrimonio mundial. Cueva de Altamira y arte rupestre de la cornisa cantábrica", Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España, s.f., recuperado de: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimoniomundial/bienes-declarados/por-ano-de-inscripcion/cantabria.html>>, consultada en diciembre de 2018.

"Cifras de visitantes de los museos estatales. Visitantes de Museo de Altamira", Ministerio de Cultura y Deporte-Gobierno de España, s.f., recuperado de: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/visitantemuseo/cargarFiltroBusqueda.do?layout=visitantemuseo&cache=init&language=es>>, consultada en diciembre de 2018.

Fatás, Pilar, y José Antonio Lasheras, "La cueva de Altamira y su museo", *Cuadernos de Arte Rupestre. Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre de Moratalla*, núm. 7, 2014, pp. 25-35.

González Sainz, César, "Arte parietal en la región cantábrica: centros y peculiaridades regionales", *Kobie*, núm. 8, 2004, pp. 403-424.

_____, Roberto Cacho Toca y Takeo Fukazawa, *Arte paleolítico en la región cantábrica. Base de datos multimedia Photo VR database, DVD-ROM versión Windows*, Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria/Universidad de Cantabria, 2003.

Guichen, Gáel (dir. cient.), *Programa de investigación para la conservación preventiva y régimen de acceso de la cueva de Altamira (2012-2014). Informe final*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Gobierno de España/Secretaría de Estado de Cultura/Universidad de Cantabria/Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España/Universidad del País Vasco, 2014.

Heras, Carmen de las, Pilar Fatás, y José Antonio Lasheras, "La cueva de Altamira y sus museos", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 35, 2017, pp. 825-840.

_____, y José Antonio Lasheras, "La cueva de Altamira", en Robert Sala Ramos (ed.), Eudald Carbonell, José María Bermúdez de Castro y Juan Luis Arsuaga (coords.), *Los cazadores y recolectores del Pleistoceno y el Holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar: Estado actual del conocimiento del registro arqueológico*, España, Universidad de Burgos/Fundación Atapuerca, 2014, pp. 615-627.

Lasheras, José Antonio, Carmen de las Heras y Pilar Fatás, "El nuevo museo de Altamira", *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia*, núm. 16, 2002, pp. 23-28.

_____, Carmen de las Heras, Ramón Montes, Pedro Rasines, y Pilar Fatás, "La Altamira del siglo XXI (el nuevo Museo y Centro de Investigación de Altamira)", *Patrimonio*, 2002, pp. 23-34.

Madariaga, Benito (ed.), *Escritos de Marcelino Sanz de Sautuola y primeras noticias sobre la cueva de Altamira*, Santander, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria/Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santillana del Mar/Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de Cantabria, 2002.

_____, "Introducción", en B. Madariaga, *op. cit.*, 2002, pp. 9-42.

Museo de Altamira, página web, recuperado de: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/home.html>>, consultada en noviembre de 2018.

_____, "Catálogo", recuperado de: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/home.html>>, consultada en noviembre de 2018.

_____, "El público del museo", recuperado de: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/museo/visitantes.html>>, consultada en noviembre de 2018.

_____, "Los tiempos de Altamira", recuperado de: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/que-hacer/exposicion-permanente/tiempos-de-altamira.html>>, consultada en noviembre de 2018.

Stringer, Christopher, y Clive Gamble, *En busca de los neandertales*, Barcelona, Crítica, 1996.

Tattersall, Ian, *Masters of the Planet. The Search for Our Human Origins*, Nueva York, Palgrave-Macmillan, 2012.

UNESCO, "Inscription: Altamira Cave (Spain)", 1985, recuperado de: <<http://whc.unesco.org/en/decisions/3858>>, consultada en noviembre 2018.

_____, "Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain", 2008, recuperado de: <<http://whc.unesco.org/en/list/310>>, consultada en noviembre de 2018.

Wright Mills, Charles, *La imaginación sociológica*, México, FCE, 2009 [1959].