

BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA



VIDA Y MUERTE EN LA
CUEVA DE ALTAMIRA (CANTABRIA)

Vida y muerte en la cueva de Altamira (Cantabria)

Vida y muerte en la cueva de Altamira (Cantabria)

ESTUDIO INTERPRETATIVO DE LOS BISONTES DEL TECHO DE LA CUEVA

por

BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA

Correspondiente de la Real Academia de la Historia y
Socio de Honor de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología

SANTANDER

2010

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES Y COPYRIGHT DE LOS AUTORES CITADOS:
Archivo Goyenechea; Colección de Altamira de Alfonso Moure; Fotografía de la cueva por H. Obermaier; fotografías de bisontes de Cabárceno de Santiago Borragán, idem. del deshuello en un matadero por María Fernández Puente y fotografías de las figuras de Altamira por Pedro A. Saura Ramos.

CUBIERTA Y CONTRACUBIERTA:

Impresionante figura del bisonte descansando en el techo de Altamira y fotografía de la parte media de la galería denominada «Cola de caballo» de Pedro A. Saura Ramos.

PORTADA INTERIOR:

Vista parcial de las pinturas del techo de Altamira.

COLOFÓN:

Escápula decorada del Magdaleniense de Altamira por H. Breuil.

© *Benito Madariaga de la Campa*

Santander, septiembre de 2010

EDITA: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria

IMPRIME: Bedia Artes Gráficas, S. C. San Martín del Pino, 7. 39011 Santander

ISBN: 978-84-614-3512-8

Depósito legal: SA-736-2010

Índice

| | |
|--|----|
| Prólogo | 9 |
| Prefacio | 13 |
| Altamira, cueva singular | 19 |
| Interpretación de las pinturas | 23 |
| Consideraciones particulares | 31 |
| Cornamentas atípicas | 41 |
| Epílogo | 47 |
| Apéndice documental | 49 |
| Bibliografía | 53 |
| Agradecimientos | 57 |

Prólogo

CON el presente estudio «Vida y muerte en la cueva de Altamira», se presenta una nueva teoría sobre el significado de las representaciones del gran panel de la sala donde aparece el bisonte con un muestrario de significado diverso. El Dr. Benito Madariaga, autor conocido por las biografías de Sanz de Sautuola y Hermilio Alcalde del Río, se muestra partidario de dar un sentido naturalista a las figuras sobre las que hace observaciones sobre las costumbres, que nos adentran en la vida de los bisontes en el medio donde se desarrolla la manada: la reunión del grupo de machos y hembras para reproducirse, el momento del celo y parto de un bisonte hembra, la existencia de ejemplares sacrificados y muertos con rigidez y la lengua fuera, en el caso de la cierva. Con buen conocimiento por su profesión del significado de cada una de ellas, añade un complemento explicativo de estas figuras que asombraron a los que por primera vez se aproximaron a verlas. Por su realismo y belleza Joseph Déchelette llamó a Altamira la Capilla Sixtina del Arte Cuaternario. Fue el mayor elogio que pudo hacerla.

Fueron cántabros los primeros estudiosos de la cueva e igualmente a ellos se debe la protección de las pinturas de los ataques de los curiosos y evitaron las excavaciones incontroladas. El primer protector, con gran mérito, fue el revelador de las pinturas de la cueva, Marcelino Sanz de Sautuola, que mandó colocar la primera puerta en la cueva. Después

ingenieros y arquitectos, científicos y prehistoriadores trabajaron sobre la estabilidad, el rebaje del suelo, la creación de un Patronato y más tarde crearon una Comisión técnica y un plan especial para la protección de Altamira.

En el siglo pasado las visitas a la cueva sin control, el negocio de la venta de guías y de libros sobre la cueva obligaron a denunciar el ostensible deterioro de las figuras por el aumento del número de visitantes que en 1967 llegaron a 1.300 personas diarias. Como consecuencia hubo que mermar las visitas y en 1977 se llegó al cierre definitivo el 1 de septiembre. Fue entonces cuando se empezó a hablar de la necesidad de hacer una réplica. En 1924 el Padre Carballo se dirigió con este propósito al Director General de Bellas Artes y más tarde al Marqués de Comillas, pero no pudo lograrse entonces. La primera de las reproducciones del Gran Techo se debió al Deutsches Museum cuya inauguración tuvo lugar el 14 de septiembre de 1962, gracias al proyecto del Profesor Dr. E. Pietsch.

Merece una consideración especial la creación de la copia de Santillana del Mar, cuya inauguración tuvo lugar en julio de 2001 con la presencia de los Reyes y cuyo facsimil del techo se debió a Matilde Múzquiz y Pedro A. Saura. La Diputación Provincial y posteriormente el Gobierno de Cantabria han mantenido su interés y responsabilidad en la conservación de Altamira para que pueda seguir siendo admirada por futuras generaciones. Es un empeño que se ha hecho extensivo al resto de las cuevas y abrigos de esta región.

JAVIER LÓPEZ MARCANO
Consejero de Cultura, Turismo y Deporte
del Gobierno de Cantabria



Entrada de la Cueva de Altamira con el monumento erigido en honor de Sautuola.
Patronato Nacional de Turismo, Madrid 1928.

Prefacio

EL estudio de la cueva de Altamira, tanto desde la perspectiva de sus pinturas y grabados, como de su yacimiento y de los avatares que siguieron a su descubrimiento, ha suscitado desde el primer momento un especial interés, que hizo que fuera visitada por los principales prehistoriadores del mundo y por personas destacadas del arte y de la ciencia. Quizá convenga citar a algunos de ellos, a los que las pinturas de la cueva de Santillana del Mar produjo una gran curiosidad, unido a dudas e interrogantes acerca de su origen y significado. Entre ellos hay que destacar al descubridor de la pinturas Marcelino Sanz de Sautuola (1831-1888), a Juan Vilanova y Piera (1821-1893), Hermilio Alcalde del Río (1866-1947), Augusto González de Linares (1845-1904), Henri Breuil (1877-1961), H. Cartailhac (1845-1921), Hugo Obermaier (1877-1946), Pierre Teilhard de Chardin (1851-1955) o André Leroi-Gourhan (1911-1986). Pero resultaba difícil visitar Cantabria sin sentir la necesidad de admirar la cueva y contemplar sus figuras animales. Así ocurrió con Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), Miguel de Unamuno (1864-1936), Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), José Ortega y Gasset (1883-1955), y por los no menos preclaros autores Amós de Escalante (1831-1902), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Rafael Alberti (1902-1999), Juan José Arreola (1918-2001) o Jorge Luis Borges (1899-1986), por sólo citar una muestra de ellos.



Juan Vilanova y Piera, Marcelino Sanz de Sautuola y Augusto G. de Linares.

Hoy día conocemos ya muchas cosas de la cueva y se han ido paulatinamente descubriendo algunos de sus secretos, pero continuamos con incógnitas que se resisten a ser desveladas. Una de ellas es la intencionalidad de las figuras que decoran el techo, ese techo irregular con unas representaciones de animales de la Prehistoria, en diferentes posturas, y tampoco sabemos qué quisieron explicar y el por qué de la predominancia de determinados animales y el motivo de su elección.

Durante años, estas preguntas sin respuesta me hicieron estudiar este tema, pero fue mi profesión de veterinaria la que me ayudó a encontrar una explicación o si lo prefieren una teoría más sobre el significado de estas figuras. Para un veterinario es fácil determinar la existencia de animales en celo, en parto, vivos y muertos, así como las modificaciones intencionadas de algunas cornamentas, fenómeno que curiosamente no se había advertido al estudiar la cueva. No se tuvo en cuenta que la forma de los cuernos es un carácter fijo, hereditario y propio de cada especie animal, si bien sometida al libre albedrío del hombre prehistórico, aunque con cierta uniformidad en casi todas las formas de representación.

En la actualidad, Altamira está gravemente enferma y peligran sus pinturas, lo que ha provocado su cierre temporal y la reducción del

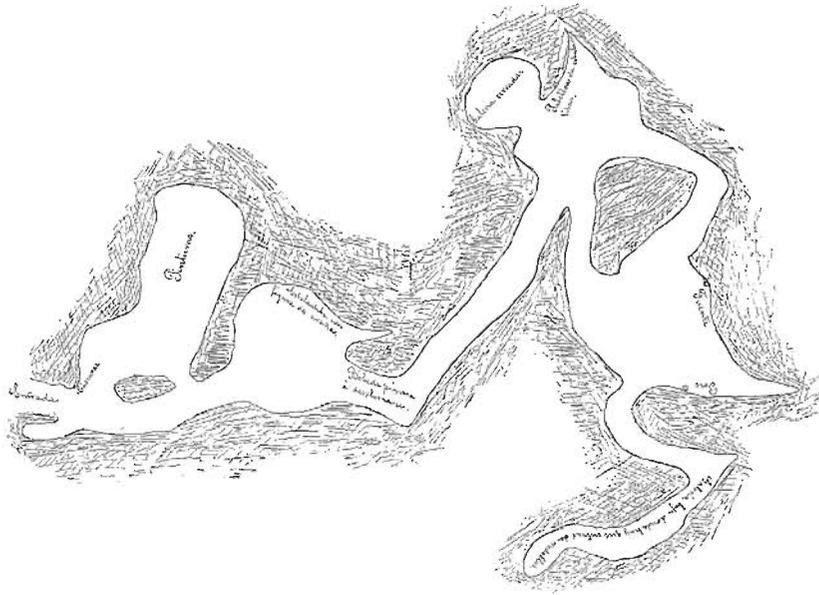


¹ Ver *Estudios físico-químicos sobre la cueva de Altamira*, Madrid, Ministerio de Cultura, Monografías números 9 y 11 del Centro de Investigación y Museo de Altamira, 1983 y 1984.

número de visitas y de personas. Con objeto de una mejor observación por el público, sin limitación de tiempo, se han realizado varias réplicas de dicha cueva para no deteriorar la original. El estudio periódico y multidisciplinar de las pinturas para conocer su estado físico-químico y posible menoscabo fue realizado y dirigido hace años por el profesor Eugenio Villar, con su equipo de la Universidad de Cantabria,¹ lo que dio como resultado un trabajo que sirvió de modelo para otras cuevas de Europa. Se trataba de comprobar el régimen y control de las visitas y la vigilancia de las condiciones de la cueva, examen que ahora se realiza por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Se estudió entonces Altamira por un equipo de veintisiete doctores, dirigidos por el citado profesor, con el fin de conocer los factores que podían determinar el deterioro de la cueva, desde 1980. Al ser esta cavidad un sistema abierto, con un microclima, se produce un intercambio de materia con el exterior debido al aire y agua principalmente, pero también por la aportación de microbios, esporas y hongos, aparte de la emisión del radón propio de las rocas. Hay que considerar también el balance energético que supone, sobre todo, las variaciones de temperatura que sufre la superficie del terreno durante las diferentes estaciones del año. La entrada de grupos de visitantes tenía necesariamente que ocasionar un efecto desfavorable. No olvidemos que una persona exhala 17 litros por hora de gas carbónico y de 70-100 kilocalorías por hora y 50 gramos de vapor de agua por persona y hora. Interesaba entonces comprobar cómo se comportaba la cueva con y sin personas.

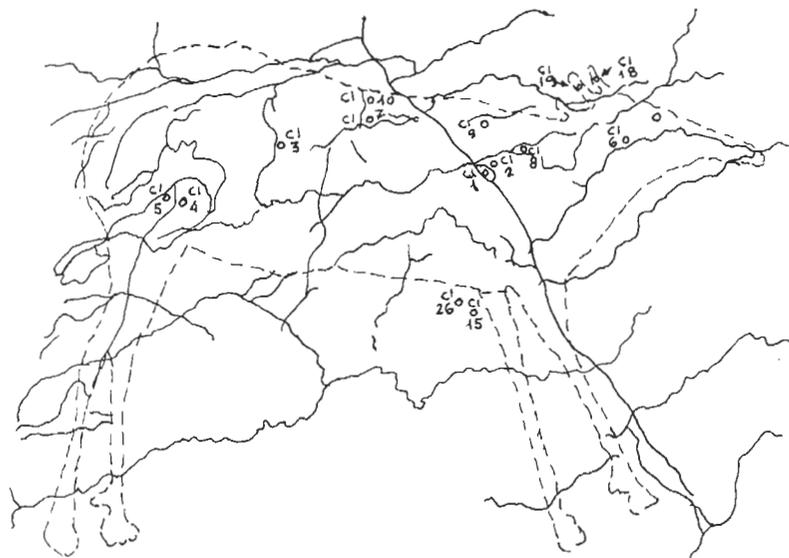
Se consideró, pues, el estado natural y lo que pasaría con visitantes en su interior, comprobando la temperatura, la humedad, el anhídrido carbónico y la influencia de personas durante cierto tiempo (grupos de cinco permaneciendo quince minutos) y su efecto sobre el color de las pinturas en la sala de los policromos. Vieron que cuando estaba sin visitas, el color se acercaba al que tuvieron las primitivas pinturas y cómo se iba regenerando después de cerradas durante cierto tiempo. Para ello realizaron un mapa de color de 102 puntos en el techo de la sala que



Primer plano de la Cueva de Altamira, de 1880,
propiedad del médico don José Argumosa Bezanilla, natural de Puente San Miguel.
Cortesía de Mariano Luis Serna.

contiene las figuras polícromas. Sacaron entonces las conclusiones de que el deterioro de la cueva se debía a la descamación de las superficies pintadas, a la precipitación de carbonatos sobre ellas, a la disolución del soporte cálcico de los pigmentos por el CO_2 disuelto en exceso en las aguas, y por la condensación del vapor de agua. La transformación química de los pigmentos y la corrosión de los mismos, aparte de las aportaciones extrañas de algas y hongos procedentes del exterior y de personas, son elementos que a través del tiempo confluyen constantemente en su deterioro y terminarán con la permanencia de las pinturas.

Altamira no es solamente una cueva emblemática por las figuras del techo, sino también porque encierra, pese a ser pequeña, una riqueza en las múltiples manifestaciones de su contenido con figuras realistas, signos,



Zonas de color medidas en la figura de la cierva (enero 1981), según el Departamento de Física Fundamental de la Universidad de Cantabria dirigido por Eugenio Villar.

manos, claviformes, máscaras y abundantes grabados. En definitiva, podemos sacar unas conclusiones a través del abundante repertorio exhibido en su interior, al que luego nos referiremos.

Estas pinturas fueron realizadas indudablemente para ser vistas. Es muy posible que el objeto de las visitas por los primeros habitantes de la cueva se debiera a que sirvió de cámara sagrada o lugar destinado a representaciones mágicas, como opinaba Joseph Déchelette (1862-1914). Ello conlleva entonces una asociación de personas que buscaron en Altamira un fin utilitario, religioso, propiciatorio o protector y una comunicación entre los que las contemplaban en el Paleolítico. Sin comunicación no hubiera habido talleres de útiles, decoración parietal ni una estrategia de caza colectiva. Se ha supuesto que fueron pintadas para ser vistas echados, por quienes las veían desde el suelo, cuya altura era entonces de hasta dos pies del suelo en la quinta galería. Lo mismo ocurrió en la cueva de la Mouthe en la



Obsérvese el testigo del primitivo suelo, antes de ser rebajado. «Su bóveda, a dos metros de altura en la entrada, va inclinándose hasta besar la tierra por el fondo».

que la galería de acceso tenía 37 centímetros de altura por 62 de ancho, lo que obligaba a ir arrastrándose para llegar a los lugares más amplios.

Otro supuesto es la explicación de las representaciones animales, lo que quisieron decirnos y las diferentes actitudes, sexos y colores en el caso de los bisontes. Entre el 17 de octubre y el 8 de noviembre de 1879 tuvo lugar el descubrimiento de las pinturas.

Dos partes separadas, pero próximas, completan en Altamira una unidad con diferente valoración en sus componentes: una de signos y otra de figuras. Si era como se ha supuesto un templo troglodita, tenía dos clases de información en este caso: la abstracta y la figurativa, pero la primera hay que pensar que tuvo también sus significados realistas no descifrados: cabañas, escalas, posibles trampas en fosa, manos, etc.

Altamira, cueva singular

EL estudio del contenido de la cueva de Altamira conlleva explicar una curiosa narración historiográfica y científica. La publicación de sus pinturas en 1880 por Marcelino Sanz de Sautuola, los avatares de una defensa a porfía de su autenticidad, el contenido diverso y original de sus pinturas y grabados, y los estudios de que ha sido objeto, la colocaron en un primer puesto entre las cuevas destacables en el mundo por su arte rupestre. «Capilla Sixtina del Arte Cuaternario» la llamó Joseph Déchelette.

Todas las tentativas por comprender el significado de las pinturas resultaron fallidas en su tiempo. Con ella apareció por primera vez y de manera ostensible el arte rupestre paleolítico con unas pinturas de animales dibujadas en el techo, que produjeron sorpresa. En los debates científicos organizados para explicar su antigüedad, fallaron las personas cultas, los miembros de la Sociedad Española de Historia Natural de la época, e, incluso, los especialistas en pintura, que se enfrentaban a un fenómeno nuevo. ¿Qué hacían unos bisontes pintados en un cueva, por otra parte desconocida hasta entonces, descubierta en el siglo XIX? Se sospechó de Paul Ratier (1832-1896), el pintor francés del techo, autor del grabado en el libro de Sautuola e, igualmente, del autor del descubrimiento de aquellas pinturas que, a pesar de su realismo, parecían una broma o la ejecución de un pintor excéntrico. Por añadidura y para



Eduardo Piétte, Príncipe Alberto de Mónaco y Émile Cartailhac.

mayor extrañeza, estaban pintadas en el techo sobre las protuberancias rocosas redondas que parecían elegidas para de manera, más o menos perfecta, colocar los bisontes en actitud de reposo o situados en los revolcaderos.²

Los especialistas en arte dudaron de ellas, pero cuando se copiaron aquellas figuras se dieron cuenta al reproducirlas de que eran peores las copias que los originales. El mismo Sautuola dijo que no consideraba a Paul Ratier capaz de pintar las pinturas de la cueva como se le había atribuido. Eugenio Lemus (1843-1911), director de la Calcografía Nacional, hizo, por ejemplo, esta afirmación en la sesión de la Sociedad de Historia Natural que se reunió para estudiarlas el 3 de noviembre de 1886: «Tales pinturas no tienen el carácter del arte de la edad de piedra, ni arcaico, ni asirio, ni fenicio, y sólo la expresión que daría un mediano discípulo de la escuela moderna».³ Y es que había por parte de aquellos pintores trogloditas un acertado conocimiento de la morfología animal, de sus costumbres y posturas de descanso, y aunque los dibujos eran imperfectos en algunas de sus partes, resultaban de un gran realismo.

² Se conocen con el nombre de «revolcaderos» los hoyos o agujeros que practican donde se introducen los bisontes en el terreno para embadurnarse de barro y protegerse de los tábanos. También los ciervos y el jabalí se sirven de los revolcaderos que, en este último caso, son charcas o lugares con aguas fangosas.

³ *Escritos de Marcelino Sanz de Sautuola y primeras noticias sobre la cueva de Altamira*, Edición de Benito Madariaga, Santander, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2002, p. 129.

En souvenir des remarquables vestiges archéologiques trouvés
dans le plus joli de pays.

P. Teilhard de Chardin,
20 Juin 1913

Dedicataria de Teilhard de Chardin en 1913 en el libro de firmas
de la cueva de El Castillo en Puente Viesgo (Cantabria).



P. Teilhard de Chardin.



Lorenzo Sierra.

Solamente el descubridor de las pinturas, Marcelino Sanz de Sautuola, el arqueólogo Juan Vilanova y Piera y el naturalista Augusto González de Linares apuntaron a que esta obra podía haber sido realizada en tiempos prehistóricos. Sanz de Sautuola, en *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander* (1880), fue el primero en justificarlas y dejar constancia de la importancia de su descubrimiento, con estas palabras: «se ha comprobado que ya el hombre, cuando no tenía aún más habitación que las cuevas, sabía reproducir con bastante semejanza sobre astas y colmillos de elefante, no solamente su propia figura, sino la de los animales que veía; por tanto no será aventurado admitir que si en aquella época se hacían reproducciones tan perfectas, grabándolas sobre cuerpos duros, no hay motivo fundado para negar en absoluto que las pinturas de que se trata tengan también una procedencia tan antigua». Por parte francesa, Henri Martin (1810-1883), Émile Rivière (1835-1922) y Eduardo Piétte (1827-1906) fueron los primeros en sumarse a los defensores de la autenticidad de las pinturas. Pero escasas personas conocían entonces algo sobre la Prehistoria, la llamada «ciencia nueva» que, por otra parte, no todos admitían desde el punto de vista religioso, aunque ya en el nuevo siglo fueron precisamente clérigos en su mayoría H. Breuil, H. Obermaier, Lorenzo Sierra (1872-1947) y Jesús Carballo (1873-1961)



H. Obermaier, H. Breuil y H. Alcalde del Río en 1909,
según el kilométrico del ferrocarril que usaban.

los que estudiaron esta cueva, situada en el citado pueblo de Santillana del Mar, así como otras de la región cantábrica. Si leemos la polémica surgida entre Sanz de Sautuola y el erudito local Ángel de los Ríos y Ríos (1823-1899), a raíz de publicarse el libro del primero, se advierte la ignorancia del segundo en cuestiones de Prehistoria y la dependencia en sus explicaciones de la Biblia y de fases posteriores de la historiografía. Era entonces imposible que se pusieran de acuerdo.⁴

⁴ *Escritos de Marcelino Sanz de Sautuola*, ob. cit., pp. 83-118.

Interpretación de las pinturas

DESPUÉS de más de un siglo, ya conocemos cuándo, cómo y con qué se pintaron, pero seguimos ignorando el motivo y si fueron colocadas en lugares elegidos con cierta intencionalidad y si las pintaron varias personas, hombres o mujeres. No han faltado las teorías para todos los gustos. Se pensó que podría ser una forma de expresión artística del mundo animal, la búsqueda de la belleza, «del arte por el arte», como suponía E. Piétte (1827-1906). Pero esto, en todo caso, podría ser un resultado, pero no un fin. Menéndez Pelayo reconocía, sin embargo, que algunas de estas pinturas tenían «un sello de intuición estética», que bastantes años después Henri Breuil y Hugo Obermaier pudieron comprobar al estudiar las figuras de esta cueva y percibir que tenían un «nivel estético increíblemente alto».⁵ Pero buen número de esas pinturas en esta y otras cuevas carecían de valor artístico.

Para otros serían a modo de decoraciones de las cuevas en las que se practicaba un culto religioso o propiciatorio para la caza. En este sentido, el descubrimiento, por ejemplo, de algunas pinturas de la cueva de Niaux (Ariège) o el grabado del ciervo herido de la Peña de Candamo (Asturias), con dardos lanzados a los animales, corroboraban unas prácticas de caza. Por ello, tal vez, el culto en los santuarios suponía un desagravio, ya que los mataban para alimentarse. Algunos autores opinaron que servían a modo de enseñanza de las diferentes formas de realizar la

⁵ *Historia de los heterodoxos españoles*, 2.^a edición, tomo I, Prolegómenos, Madrid, 1911, p. 87. Para Breuil y Obermaier, *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*, Madrid, 1935.

batida y muerte de los animales. El antropólogo Edward Burnett Tylor (1832-1917) opinaba que existía entre el hombre y los animales una estrecha identificación y dependencia.⁶ Por su parte, Carl Gustav Jung (1875-1961) creía que esas creencias en los espíritus les hacía confundir lo psíquico con lo real. A este respecto escribió: «El pensamiento tiene para el primitivo carácter visionario y auditivo y por ello carácter de revelación. Por eso el mago, es decir el visionario, es siempre el «pensador» de la tribu, el que transmite la revelación de los espíritus o dioses. Precisamente este es el origen de la acción mágica del pensamiento, pues siendo real equivale al hecho, lo mismo que la palabra como vestidura exterior del pensamiento mismo. La palabra suscita imágenes *reales* del recuerdo, luego produce efectos *reales* también». Menéndez Pelayo lo dice de forma casi idéntica al referirse a «la idea mística de la evocación por el dibujo o por el relieve, análoga a la invocación por la palabra».⁷ Esas imágenes participaban, a la vez, del realismo y de una virtud mística, como opinaba Lucien Levy-Bruhl (1857-1939).⁸

Teorías más sencillas apuntaban a que eran una narración de la vida de estas colectividades, es decir retazos de su historia que se dejaban para la posteridad. La hipótesis de que había que dar culto a los animales porque los protegían, o que el espíritu de los animales muertos retornaba a los cuerpos pintados, ha tenido también sus adeptos y lo mismo el que en los santuarios se celebraran ritos de iniciación y de fertilidad.

Para Max Raphael (1889-1952) su explicación era mágica y complicada, sin existir un sentido del orden. A su parecer, al verlas agrupadas, pensó que «la unidad de contenido del techo de Altamira se sitúa en lo que es propio de la mayor parte de las escenas de batalla, es decir, el desorden y la agitación»⁹ La teoría simbólica, dicotómica y numérica en cuanto a localización de las figuras, tuvo también sus partidarios. Pero las conclusiones a que llegaron André Leroi-Gourhan (1911-1986) y A. Laming-Emperaire (1917-1977) no se mantienen actualmente. Quizá tuviera razón el arqueólogo Salomón Reinach (1858-1932) cuando afirmó que «no hay razones para suponer que todo el arte paleolítico sea



En *Prolegómenos*, Menéndez Pelayo estudió las creencias, ritos y supersticiones en la Prehistoria.

⁶ *Primitive culture*, II, London, 1873, p. 17.

⁷ JUNG, C. G.: *Tipos psicológicos*, tomo I, Barcelona, Edhasa, 1971, pp. 47-48. Para Menéndez Pelayo, ob. cit., p. 88.

⁸ *Alma primitiva*, Madrid, Sarpe, 1985, p. 63.

⁹ *Trois essais sur la signification de l'Art Pariétal Paléolithique*, Paris, 1986.

FIGURAS COMPARATIVAS DE PARTO Y CELO DE LA CUEVA DE ALTAMIRA



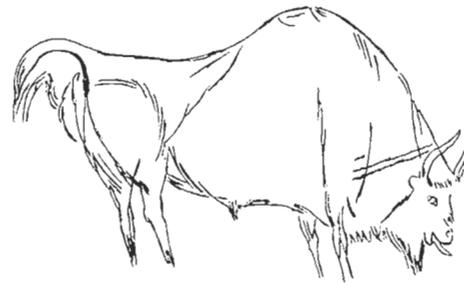
Foto comparativa de la actitud de un bisonte hembra y de una res vacuna en parto.



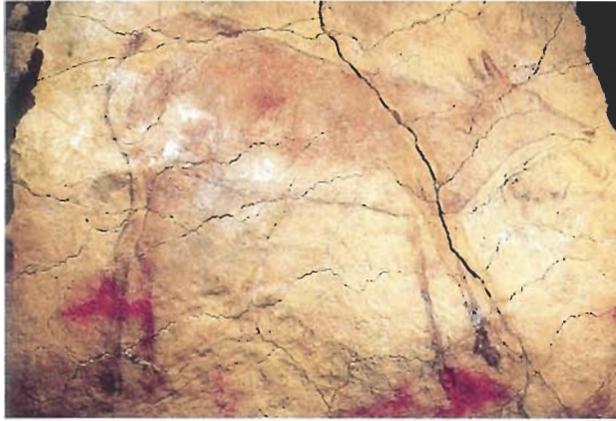
Res vacuna pariendo.



Celo en un bisonte hembra.
(Pintura de Altamira).



Grabado de bisonte macho en celo.
(Altamira).



Cierva muerta con rigidez de las extremidades y detalle de la cabeza con la lengua fuera.

el resultado de una sola causa». ¹⁰ Igualmente, H. A. Junod (1863-1934) las otorgaba un sentido «a la vez simbólico y realista». ¹¹

En las Actas del Symposium Internacional sobre Arte Prehistórico publicadas en 1979 nosotros presentamos por primera vez la teoría de una composición de tipo naturalista, con estas palabras: «En Altamira algunos de los bisontes echados reproducen, a nuestro juicio, el momento en que estos animales se revuelcan. Como se sabe es una práctica corriente en los bisontes al echarse en los revolcaderos. Existe en esta misma cueva otro bisonte con la cabeza vuelta, que sería el único al que podría aplicarse la teoría expuesta por Ortega y Gasset, que se la escuchó a un vaquero, de que recogía uno de los momentos del parto. Esta última interpretación tropezaría con la objeción de que estos rumiantes salvajes paren ocultos, y sería muy difícil que el hombre prehistórico, captara ese momento, de no ser en algún animal herido o enfermo. También se ha sugerido que las colas erguidas de los dibujos se deberían a que representaban a animales muertos (a causa de los estertores y rigidez) o como opina Rodríguez de la Fuente, al momento en que huyen de los insectos cutículas. Sería más lógico pensar en momentos de celo». ¹² Esta idea la amplié después con

¹⁰ Citado por Peter J. Ucko y Andrée ROSENFELD: *Arte Paleolítico*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1967, p. 169.

¹¹ *The life of a South-African tribe*, II, 1912-13, p. 521.

¹² MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: «Historia del descubrimiento y valoración del arte rupestre español», *Altamira Symposium*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, p. 305.



Bisontes sin cabeza, muertos con las pezuñas en punta.

la posibilidad de que algunos de los animales estuvieran muertos, como en el caso concreto de algunos bisontes y de la cierva del techo con la lengua fuera y rigidez en las extremidades.¹³

Pero digamos que no todos los animales del techo están muertos. Podemos comprobar que Altamira es también un catálogo con la reunión de bisontes machos, hembras y crías, momento que recoge el reencuentro de los dos sexos cuando tiene lugar la reproducción con fases de celo, cubrición y parto. El celo dura un día y la gestación nueve meses. Los machos forman un grupo separado y otro las hembras con las crías. Una manada sigue a la otra y en verano habitan en las praderas y en invierno en los bosques. Como dice Alfred Edmund Brehm (1829-1884)¹⁴ «la primavera les dispersa y el otoño los reúne». El que la manada siga caminos fijos facilitaría su caza. La competencia y lucha de los machos

¹³ Ver: *Sanz de Sautuola y el descubrimiento de Altamira*, Santander Fundación Botín, 2000, pp. 105, 109 y 106 y del mismo autor *Marcelino Sanz de Sautuola y la cueva de Altamira*, Santander, Instituto de Investigaciones Prehistóricas, 2004, pp. 100-110.

¹⁴ *La vida de los animales*, t. II, Mamíferos, Madrid, Caracas, 1965, pp. 217-218.



Grupos de bisontes con sus crías.

Fotografías de Santiago Borragán.

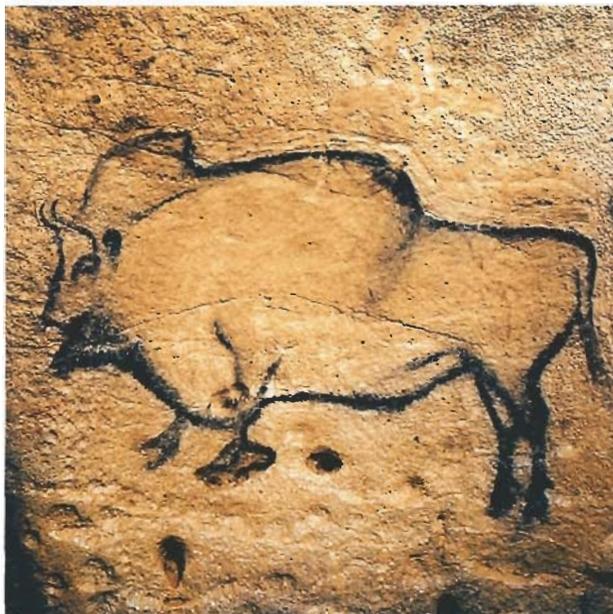
por la jerarquía en la manada se expresa en la parte superior del panel de Altamira con dos bisontes en lugares extremos (uno dado falsamente por jabalí) que corren al encuentro, como se advierte en la cueva de Le Portel en el momento de la lucha del pretendiente por obtener el mando y predominio sexual del grupo. Hay un grabado muy interesante en la pared derecha de la «cola de caballo» de una pareja de bisontes copulando, que se distingue mal y debiera acompañarse de un dibujo ilustrativo.¹⁵

En el caso de Altamira, la cueva tiene varias partes muy diferenciadas: la que se ha llamado zona del techo de las pinturas bicolor y otra más estrecha, especie de corredor, que los prehistoriadores franceses denominaron «couloir», el mal llamado por los españoles «cola de caballo», verdadera cámara destinada al culto primitivo con pinturas negras y rojas, grabados, abundantes signos, puntos negros y máscaras dibujadas en la piedra caliza. Ello no quita para que los grabados y dibujos se extiendan a lo largo de las paredes de toda la cueva, que tuvo tanto más de santuario que de lugar habitado, imágenes rupestres que se han

¹⁵ *Altamira*, Barcelona, Lun-
werg, editores, 1998, ilustración
de la p. 159.

clasificado como pertenecientes al Magdaleniense inferior, sin que ello implique simultaneidad entre la arqueología y la ejecución de las pinturas. Sautuola describió en ella cinco galerías y bisontes sin cabeza.

El animal más representativo es el bisonte entre los que se eligieron en Altamira de la fauna del Paleolítico. Sería el animal totem protector, como lo es el caballo en la de Ekain (Guipúzcoa). Las cuevas de Altxerri (Guipúzcoa) y Santimamiñe (Vizcaya) pueden competir con Altamira, en la región Cantábrica, en cuanto a la abundancia de representaciones de bisontes. También la cueva de Covaciella, en Asturias, tiene bisontes, si bien, pese a su buena factura, son de técnica muy diferente a los de Altamira. Se advierte que están dibujados por otra mano.



Bisonte de Covaciella.

Cortesía, de F. J. Fortea.



96.2



Dibujos de los animales de Altamira reproducidos por Alcalde del Río en 1902.

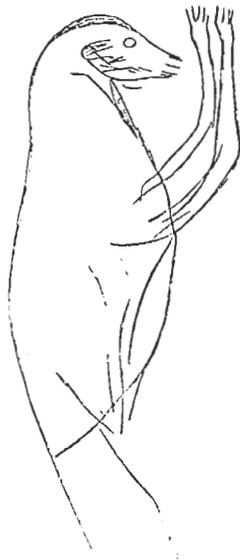
Consideraciones particulares

LAS explicaciones de su elección y cómo están colocados en la cueva de Santillana del Mar merece una especial consideración que ahora damos de una forma completa. Los primeros prehistoriadores no supieron encontrar explicaciones y hasta dieron por jabalíes a lo que eran bisontes. Breuil y Obermaier se vieron obligados a confesar en 1935: «Han sido vanas nuestras rebuscas de grupos de figuras que indiquen una verdadera composición». Fue Alcalde del Río el que intuyó que ese conjunto de figuras pudieran obedecer «a un plan fijo y premeditado».¹⁶ Es evidente, que en el panel de Altamira existe en las figuras un argumento y que en ellas hay todo un conjunto de animales de diferentes especies (cérvidos, cápridos, équidos, bovidae), con predominio del bisonte, de igual modo a como sucede en la de Niaux, en el Ariège francés. Es decir, representaron el espacio o biotopo donde viven varias especies que se alimentan, reproducen y protegen de un mismo enemigo. Federico Bernaldo de Quirós contabilizó en el techo veintisiete bisontes, cuatro ciervas, un ciervo y dos caballos. Jesús Altuna determinó en los restos de la excavación de Obermaier, veinte ejemplares de ciervo, ocho de caballo, cinco de los grandes bóvidos (bisonte y uro) y cinco también de osos; cabra rebeco, jabalí y lobo con dos individuos cada uno y con un solo ejemplar de corzo, reno y foca.¹⁷

Alcalde del Río supuso ya en 1906 que no tendría nada de extraño que «hubiesen intentado reproducir agrupaciones tomadas del natural»

¹⁶ Ob. cit., p. 13. Para Alcalde, *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*, Santander, 1906, p. 17.

¹⁷ *Altamira*, Santander, Lum-werg, edit., 1998, pp. 27 y 41.



Grabado
de antropomorfo de la
cueva de Altamira del
Magdaleniense medio,
según Breuil y Obermaier.

exactitud» (p. 61). A nuestro juicio, se trata de un hecho intencionado, ya que una vez cazado un animal es la cabeza el trofeo principal y, aparte de contener el encéfalo comestible, el cráneo separado se utilizó una vez desollado el animal para la composición de figuras humanas, con cabezas de animales, a modo de máscaras zoomórficas, típicas de algunos pueblos primitivos, que se complementan con la cubrición de pieles. El empleo de ellas y

(p. 16). Los herbívoros necesitan consumir grandes cantidades de alimento y para ello precisan pastar durante unas siete horas y luego rumiar otras tantas echados generalmente sobre la derecha. Pero también se desplazan para beber.

Llama la atención que algunos de estos animales no tienen en la cueva pintadas las cabezas y lo mismo ocurre en otras especies. Se supuso que ello era debido a no terminarse la pintura o a que se borraría con el tiempo, fenómeno extraño cuando el resto del animal está ostensiblemente pintado. Peter J. Ucko y A. Rosenfeld escriben al respecto: «Los animales sin terminar son frecuentes en el arte paleolítico y muchos casos no son resultado de una destrucción parcial de la figura» (p. 61). Lo mismo ocurre con las extremidades. Estos dos autores añaden: «Frecuentemente las patas se han dejado de terminar, aunque con la misma frecuencia aparecen trazados con gran



Bisonte antropomorfo de la cueva
de Les Trois Frères, según Breuil.

Cabeza seccionada
en el matadero de
una res tudanca.
Obsérvese la
lengua fuera.

Cortesía de
María Jesús Fernández
Puente.



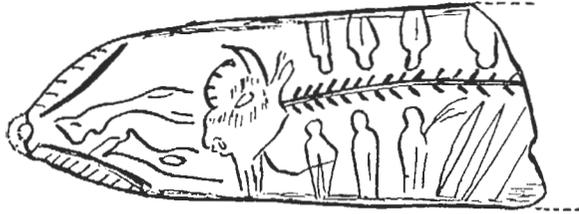
de las cabezas para el disfraz de los hechiceros, debió de ser frecuente si tenemos en cuenta los testimonios reproducidos en algunas cuevas, como son los casos hallados en Les Trois Frères (Ariège), uno con cabeza de ciervo y otro de bisonte, que en Altamira son de aves. Sería, pues, a modo de una dualidad hombre-animal, es decir, de un ser con dos naturalezas.¹⁸

En esta cueva se han encontrado huesos largos de aves que se emplearon para proyectar el ocre soplando, mineral del que Alcalde del Río halló en la cueva hasta tres kilos.¹⁹

Aunque no conocemos las técnicas seguidas para el aprovechamiento de un animal cazado, que en el hombre prehistórico era completo, hay que suponer que seguía las siguientes fases: la sangría se realizaría seccionando los vasos sanguíneos de la entrada del pecho; a continuación, se verificaría la evisceración y el corte de la cabeza entre el hueso occipital y la vértebra atlas. El desuello es difícil en la parte del cráneo y de la cara, donde está la piel muy adherida en la mayoría de las especies. Al desollar la cara cuando muere el animal, fenómeno que se advierte en los mataderos, se sale la lengua tanto debido a los estertores de la agonía, como cuando al quitarse la piel de la cabeza, no queda sujeta la mandíbula posterior. En ocasiones, en los cérvidos sale la lengua una vez cazados y muertos, fenómeno que ocurre también en algunos jabalíes.

¹⁸ L. LEVY-BRUHL, ob. cit., p. 63.

¹⁹ Citado por Esteban ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, «Altamira Revisited: Nuevos datos, interpretaciones y reflexiones sobre la industria ósea y la malacofauna», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. 14, 2001, p. 178.



Descuartizando un bisonte.
Cueva de Raymonden,
Dordoña (Francia).

No sabemos el procedimiento utilizado para desollar el animal, operación complicada con los útiles que tenían. En la cueva de Raymonden (Francia) se encontró un grabado del despiece y desollamiento de un bisonte desde el interior, una vez abierto en canal.

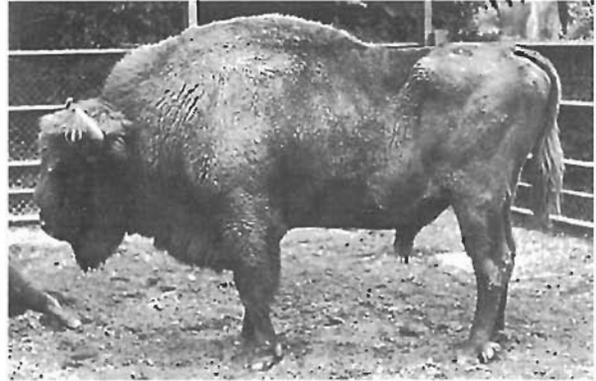
En los animales grandes derribados, una vez muertos, se quitaría la piel de un costado y luego se haría lo mismo, a la vez, por el otro, para desollarlo completo. Es más probable que se hiciera, como en la figura que reproducimos, abriendo en canal, eviscerando y quitando trozos de carne adheridos a la piel que se eliminaría con raspadores, para después curtirla en seco.

Representamos, en el caso de Altamira, tres bisontes en los que los animales sin cabeza están con las pezuñas en punta y rigidez en las extremidades, rigidez cadavérica que aparece de 1 a 3 horas después de la muerte, más rápida en los animales cazados. Es decir, son animales muertos. Aparte se advierte en uno de ellos que los remos posteriores están en aducción. No dudamos, pues, que representan animales muertos. Es decir, coinciden estas citadas particularidades de rigidez de los remos, las pezuñas en punta y en algunos casos con la lengua fuera.²⁰

En cuanto a las extremidades, si no señalan la parte final es por que ello supondría un simbolismo de retención del animal para que no huyera o quizá fue lo primero también que cortaban en el animal muerto, necesario para desollarlo mejor y, a la vez, poder extraer la médula de esos huesos. La sección de las extremidades anteriores se suele hacer por la articulación de la rodilla y las posteriores por la articulación tarsiana. No sabemos tampoco por qué en algunos bisontes no figura el sexo, siendo machos, como ocurre en Altamira en el llamado gran

²⁰ Se hace aconsejable para distinguir los bisontes de Altamira el que se utilice siempre como referencia números o letras para su clasificación en futuros estudios (ya empleado por L. G. FREEMAN y J. GONZÁLEZ ECHEGARAY, en *La grotte d'Altamira*, 2001) y se deseche la terminología nada científica de bisonte encogido, bisonte parado, a la carrera, etc. Igualmente debe darse preferencia a las fotografías en color, en comparación con los calcos.

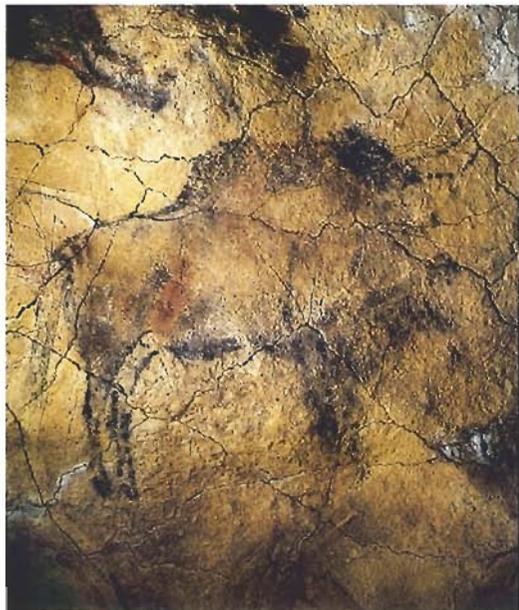
Situación normal del pene
en el tercio posterior de
un bisonte europeo.



bisonte, que se supone masculino. El caso no es único, ya que tampoco se aprecia en algunos de Niaux. Sin embargo, los testículos del bisonte son relativamente mayores que los del caballo, igual que la longitud del cordón espermático. El pene está situado en la parte ventral posterior, tal como se aprecia en el grabado del bisonte pintado en La Grèce y en algunos de Lascaux. En los Bovidae es más largo y de menor diámetro que el del caballo y es muy ostensible con el mechón piloso. Por detrás del excroto forma una curva en S con la llamada «flexura sigmoidea». En el caballo, el aparato genital casi nunca se aprecia.

Las hembras se caracterizan por su menor peso y volumen en la realidad, y por su menor corpulencia y dimensiones en las pinturas. Quizá sea necesario ofrecer siempre en las figuras de los bisontes las cifras de longitud y altura. Pero hay machos jóvenes y hembras adultas que proporcionan confusión. La ausencia del mechón peneano en la pintura quizá tenga también su significado, ya que una hembra vieja y experimentada guía una parte de la manada y el semental dominante la de los machos, que viven separados de las primeras hasta la época del celo. No podemos descartar entonces que los bisontes sin señalización del pene, se refieran a hembras. Para otros autores, en cada especie el hombre primitivo elegía a uno, como el «hermano mayor», que es más grande y poderoso.²¹ Una revisión parece obligada actualmente.

²¹ LE JEUNE, P.: *Relations de la Nouvelle-France*, Paris, 1635, p. 46.



Bisonte muerto con las extremidades en punta.

Les Combarelles, El Castillo y Bédeilhac.

Las figuras en Altamira las podemos ver al mirar el techo como si estuvieran echadas de lado y algunas con las pezuñas «en punta» y que aparecen al morir el animal. P. A. Leason²³ advirtió ya en 1939 este fenómeno de los animales representados muertos. A su juicio, fueron pintados cuando no estaban vivos y colocados de costado, con las patas en un primer plano al observador. El tener algunos de ellos, como hemos dicho, rigidez en las extremidades, la lengua fuera y el rabo levantado serían datos a favor de nuestra teoría.



Extremidades en punta de bóvidos sacrificados

André Leroi-Gourhan coincide en esta misma observación de cómo se eliminan los detalles accesorios de algunos animales: «Esta tendencia se refiere a un importante número de figuras que se consideran «inacabadas», pero cuya presencia es suficientemente constante como para autorizar la hipótesis de una abreviación consciente (animales de Cougnac, de Pindal, de Niaux, de la cueva de Bayol)».²² Este autor ha publicado una lámina con caballos y bisonte acéfalos en las cuevas de Las Monedas, Le Portel, Altamira, Arudy,

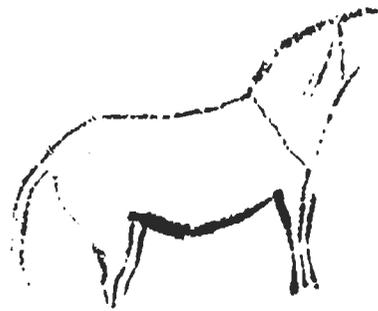
²² LEROI-GOURHAN, A.: *Arte y grafismo en la Europa Prehistórica*, Madrid, Colegio Universitario de Ediciones Istmo, 1984, pp. 197-198.

²³ «A New View of the Western European Group of Quaternary Cave Art», *Proc. Prehistoric Soc.*, New Series, 1939, 5, p. 51. Ver también de Benito MADARIAGA DE LA CAMPA: *Sanz de Sautuola y el descubrimiento de Altamira*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2000, ilustraciones de las pp. 109, 112 y 119.

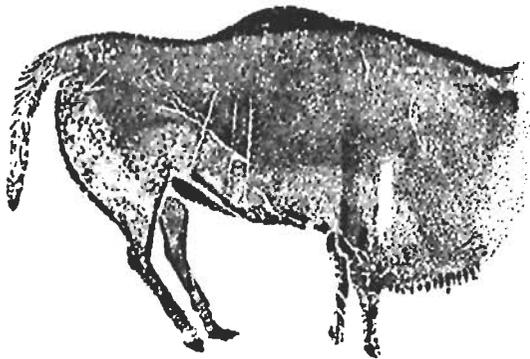
ANIMALES ACÉFALOS EN EL ARTE PARIETAL Y MOBILIAR CUATERNARIO
(tomado de A. LEROI-GOURHAN, 1984)



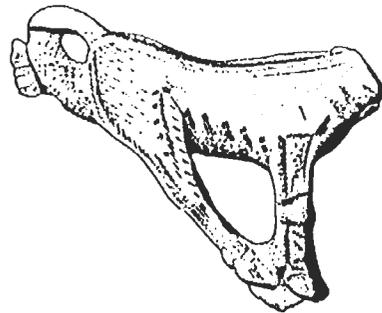
Las Monedas



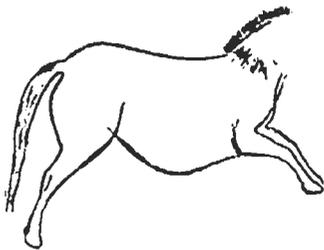
Le Portel



Altamira



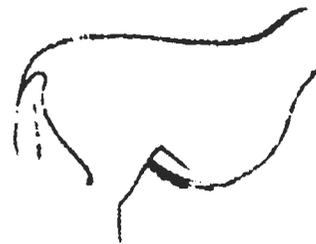
Arudy



Les Combarelles



El Castillo



Bédeilhac



Cabeza grabada de bisonte en la Galería des Chouettes de Trois Frères.

Fotografía de Robert Bégouën con un film ortocromático.

El ojo es uno de los órganos de los sentidos que debe tenerse en cuenta y que pasa desapercibido, ya que en algunos casos no se representa. Por ejemplo, el abate A. Lemozi descubrió en la cueva de Pech-Merle figuras de mamut y de bóvidos sin ojos ni orejas. Suponía que se haría intencionadamente con el fin de que al suprimir estos dos órganos sensoriales se facilitaba su captura.²⁴

En Altamira sí suelen estar representados casi siempre los ojos y se aprecian menos las orejas. Sin embargo, la audición está extremadamente desarrollada en los rumiantes y sirve con el olfato para determinar la presencia de sus enemigos. Como dice L. H. Matthews «los sentidos de la vista, el olfato y el oído son receptores a distancia que dicen al mamífero lo que sucede en su ambiente».²⁵ Los músculos de la oreja de los bóvidos son más numerosos y están más desarrollados que en el caballo, lo que explica su mayor movimiento, a la vez que son indicadoras de su comportamiento. L. Harrison Matthews escribe al respecto del caballo: «en un ungulado pastando, sus orejas se mueven durante todo el tiempo para captar sonidos de diferentes direcciones y sus ojos están preparados para percibir cualquier movimiento en el campo visual».²⁶

En cuanto al olfato sirve para detectar la presencia de olores extraños y la presencia del enemigo carnívoro. El número de cornetes y la superficie

²⁴ *La Grotte-Temple du Pech-Merle*, Paris, 1929, fenómeno también advertido por Breuil.

²⁵ *Los mamíferos*, t. 15, Barcelona, Edic. Destino, 1976, p. 234.

²⁶ *Ibidem*, p. 235.



Detalle del ojo y párpados del bisonte de Isturitz grabado en un fragmento de bastón.

²⁷ Ver el estudio zoológico y paleontológico del bisonte en el capítulo IV de «Las figuras rupestres Paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipuzcoa)» en *Munibe*, Fascículo 1-3, San Sebastián, Sociedad Aranzadi, 1976, p. 169. Para EKAÍN, p. 46.

²⁸ GUNSTON, David: «Los toros no ven los colores», *El Correo de la Unesco*, n.º 6, París, junio 1959, pp. 31-32; Idem. L. HARRISON MATTHEWS, ob. cit., p. 207. Ver también KITTREDGE, en *J. Comp. Psychol.* (1923) 3, p. 141 y STRATTON, *Psychol. Rev.* (1923), 30, pp. 321-380.

²⁹ BREHM, A.: ob. cit., p. 216.

que recubre el epitelio olfativo es grande; la agudeza y desarrollo de este sentido facilitan al animal el ejercicio de numerosas funciones de relación. La proximidad del hombre o de una fiera es advertida rápidamente por los dos sentidos en los rumiantes salvajes e, incluso, los ruidos extraños o que signifiquen peligro son captados con facilidad, aun estando el animal en dirección contraria al viento. El oído juega un papel notable como aglutinador de la manada.

El ojo suele estar primero grabado y en casos, como en el bisonte del bajo relieve de Isturitz, se aprecian los párpados. En algunos de los pintados en Altamira puede verse el óvalo claro que rodea los ojos y que se advierte claramente en el bisonte grabado y pintado de la Galería des Chouettes de Trois-Frères, según la fotografía que realizó Robert Bégouën con un film ortocromático. Jesús Altuna señala el mismo caso en el bisonte rojo de Ekain.²⁷ Pero donde tiene especial realce el ojo es en la cabeza del bisonte juvenil de Altamira, señalado con una línea curva superior, que confiere una gran fuerza y expresividad a la pintura, de una especial belleza, pese a la simplicidad de su trazado en negro. Es a nuestro juicio, una de las pinturas más significativas de la cueva por su belleza y sencillez de líneas y de caracteres morfológicos.

La visión cromática de los objetos y del entorno en color no se da en los mamíferos que sólo perciben el negro, el blanco y los tonos grisáceos.²⁸ La capa o pelaje de los bisontes es pardo-rojizo y el color de los cuernos, las pezuñas y el morro son negros.²⁹ Así los veía y pintaba el hombre prehistórico.

Las figuras pintadas sobre algunas protuberancias redondas del techo de Altamira, con los bisontes replegados hasta adoptar forma circular, y donde las figuras están desdibujadas tienen una explicación que ha pasado desapercibida. Opinamos que señalan el momento en que se introducen en los hoyos cónicos o revolcaderos que ejecutan con las pezuñas y los cuernos removiendo la tierra y practicando unas oquedades que después se llenan de agua. De aquí salen completamente embadurnados de tierra que los protege de los insectos cutícolas. El explorador Möllhausen refiere



Cornamentas con diferentes representaciones del bisonte juvenil de Altamira (Cantabria), de un bóvido de Lascaux (Francia) y de un bisonte de Covaciella (Asturias).

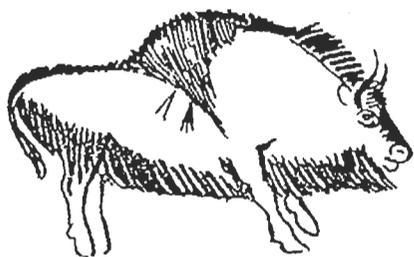
adelante, como en la vaca de cabeza negra de Lascaux, curvos y hacia arriba, etc. Diferente técnica tiene la ejecución de la cornamenta de los bóvidos de la cueva de Chauvet, convexos en la parte superior para curvarse luego hacia adelante. Ambos están pintados juntos y de trazo grueso y relleno.

Por el contrario, en el bisonte vivo los cuernos son cortos, curvos, en forma de media luna y hacia arriba, como se aprecia en el bisonte grabado de La Grèze y en Le Gabillou y Marcenac. En la cueva de Niaux tienen forma curva y dirigidos hacia arriba y en forma de S invertida, como están también representados en los bisontes de Covaciella (Asturias) y figuran en el llamado bisonte macho de Altamira. En otros, la cornamenta no es la propia de la especie y en algunos ejemplares es atípica y se parece, como decimos, a la de los bóvidos como se ve en la hembra en parto y, sobre todo, en el que está recostado y en el juvenil con cuernos en S invertida. En el bisonte que descansa la forma como han dibujado la cornamenta resalta la belleza de la cabeza.³¹

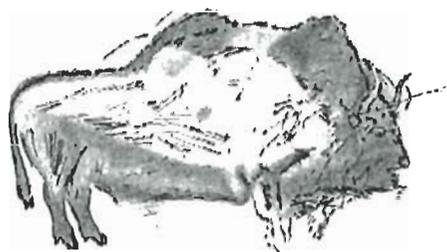
³¹ Ver MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: «Acerca de la cornamenta atípica de algunos bisontes de Altamira (Cantabria)», *XXXVII International Congress of the World Association for the History of Veterinary Medicine-XII Congress of the Spanish Veterinary History Association*, Proceedings Book, León, september 21-24 de 2006, pp. 505-513.

FORMAS Y PERSPECTIVAS DE LAS CORNAMENTAS

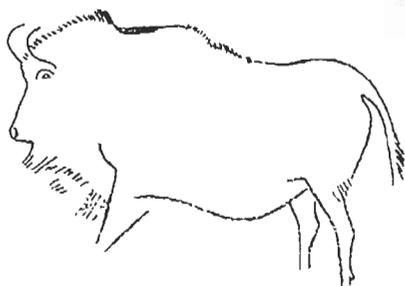
(según J. FORTEA *et alii*, 2004)



Niaux (Ariège)



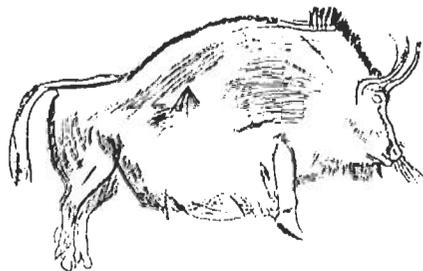
Fontanet (Ariège)



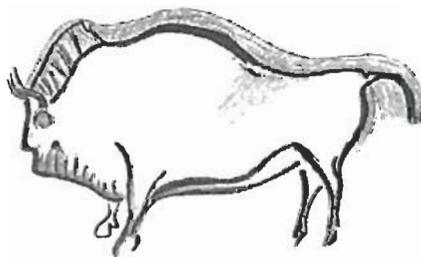
Rouffignac (Dordogne)



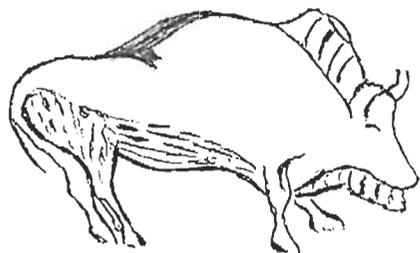
Les Trois-Frères (Ariège)



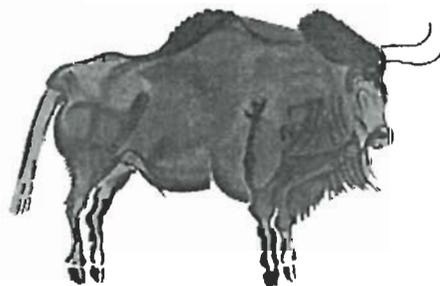
Les Trois-Frères (Ariège)



Covaciella (Asturias)



Santimamiñe (Vizcaya)



Le Grèze (Dordogne)



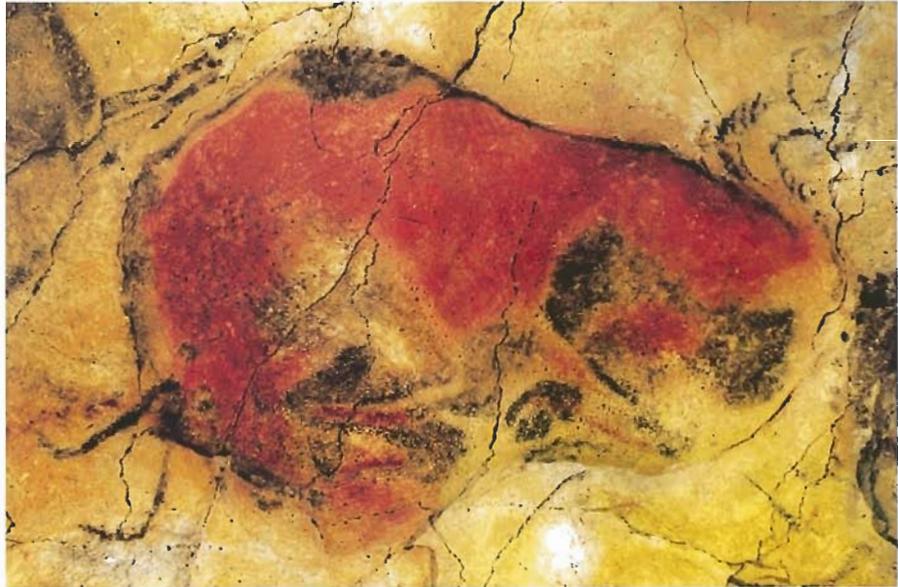
Grabado de ciervo durante la brama, según Breuil y Obermaier (Magdalenense inferior de Altamira) y figura comparativa.

El celo con la cola levantada se ve en una hembra de bisonte y otra con la cabeza ladeada manifiesta, como ya hemos dicho, la actitud del parto en los bóvidos, actitud típica también de los momentos de dolor en los rumiantes. La brama o celo del ciervo está también presente en Altamira, igual que sucede en el bisonte macho. Ver, por ejemplo, el ejemplar con la cola levantada y la lengua fuera. Detrás hay una figura posterior y no encima de mamut, según Breuil.

En definitiva, la comparación de las figuras de bisontes en las diferentes representaciones de este animal que se ven en las distintas cuevas de la región franco-cantábrica deja claro una superior calidad de ejecución de los de Altamira en los detalles, relleno y señalización de los conglomerados pilosos en las regiones de la cabeza, dorso, testuz y en el pelaje colgante del pecho. Hay un gran acierto en el dibujo y en el empleo del color rojo y del negro que ofrece un sombreado de las partes anatómicas que, sin duda, destaca las figuras. El contorno está

pintado de negro, igual que los cuernos, la cola, pezuñas, zonas pilosas y articulares, que contrastan con el pelaje rojo del cuerpo. Precisamente el realismo y la belleza de estos bisontes y el dominio de las posturas y movimiento propició el que se consideraran falsificados o de una época tardía de la romanización.

Es Altamira, pues, una cueva singular, diferente a las otras de la región franco-cantábrica, de técnica más acabada en sus pinturas y con un argumento de vida y de muerte en ese techo de figuras animales. Hemos ofrecido, pues, con esta explicación, lo que parece quisieron reproducir los pintores de Altamira.



Bisonte de Altamira en actitud de descanso.
Obsérvese su cornamenta atípica que resalta la figura.



Aspecto general del techo de Altamira.
Foto de Pedro A. Saura.

Epílogo

DURANTE años hemos estudiado y dado a conocer en diversas publicaciones el significado de esas pinturas, referidas a los animales representativos de las manifestaciones artísticas del hombre de Altamira, trabajos que aparecieron dispersos en diversos libros y revistas y que ahora se presentan aquí agrupados bibliográficamente. Igualmente la historiografía de esta cueva llamó nuestra atención en lo que se refiere a la biografía del descubridor de Altamira y a las pinturas de ese techo, donde aquel hombre del Paleolítico supo ofrecer una sensación de relieve y tercera dimensión. Como dijo Rafael Alberti, al verlas por vez primera, parecía que un temblor milenario estremecía la sala en la que los bisontes semejaban estar vivos y mugiendo en aquella obscuridad de siglos.



Excmo. Señors:

La Dirección General de Bellas Artes, de este Ministerio, ha remitido a esta Real Academia de la Historia para su competente informe, una preposición de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades para que se proceda a reformar la Cueva de Altamira, en Santillana del Mar (Santander) preservando ese Tesoro prehistórico, descubierto por el Sr. Santuola, hasta donde sea posible, no ya sea de la destrucción total, sino aún del más leve deterioro.

Débase la feliz iniciativa de este acuerdo a nuestra laboriosa cedeja el Duque de Alba, quien representará a la Junta en la Comisión que ha de formarse para llevar a cabo las obras con fondos a que ha previsto ya en buena parte y seguirá preveyendo la munificencia particular.

La Academia no halla sino motivos para congratularse de resolución tan benéfica para la cultura patria y tan concorde con los fines de nuestro Instituto.

El aspecto técnico de las obras ha sido ya examinado por la Academia competente. Atañe a la nuestra cerciorarse de que los trabajos proyectados estarán dirigidos por persona versada en la ciencia prehistórica, garantiza contra un posible exceso de celo reformador, el acertado desde el punto de vista de la ingeniería, necive acaso por la intangibilidad inexcusable de las riquezas artísticas del riquísimo monumento.

Ejercerá esta función y dirigirá además las excavaciones que por cuenta del Estado han de hacerse en la cueva, nuestro distinguido Don Hugo Obermaier, designación inobje

table, que habría sido, de fije, la muestra, de haberse incumbido realizarla.

Así, pues, la Academia ha acordado contestar, como en su nombre tengo el honor de hacerle, contestando a la consulta de esta Dirección General, aprobando con plácemes el proyecto, a fin de que se pueda iniciar cuanto antes obra tan benéfica.

Tal es el parecer de esta Real Academia que, por su acuerdo, tengo el honor de trasladar a V.E. para los precedentes efectos.

Dios guarde a V.E. muchas años.
Madrid 16 de Junio de 1924.

El Secretario interino,



Vicente Quintero

Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Informe favorable de la Real Academia de la Historia dirigido al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, ante la propuesta de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades de reformar la Cueva de Altamira, por iniciativa del Duque de Alba. Las excavaciones por cuenta del Estado serían realizadas y dirigidas por el prehistoriador Hugo Obermaier.

Apéndice documental

Lisboa, 5 de octubre de 1880.

Señor don Juan Vilanova.³²

Apreciable colega: Siento mucho no poder acompañar a Vd. y a nuestros amigos que van a visitar los curiosos descubrimientos de la provincia de Santander; asuntos urgentes me llaman antes de tiempo a mi país y por otro camino. Ustedes examinarán minuciosamente, y en el lugar mismo, las cuestiones que no pueden menos de suscitar las pinturas de la Caverna de Santillana, que son de especie desconocida hasta el presente.

A pesar de no atreverme a emitir una opinión decidida acerca de un objeto que no he visto, me atrevo, sin embargo, a indicarle a Vd. las reflexiones que me ha sugerido la publicación de la Memoria del señor Sautuola, que Vd. tuvo la atención de regalarme en nombre del autor.

Parece muy poco probable que gentes de la Edad Media o Moderna hayan inventado dichas pinturas. ¿Quién les hubiera sugerido la idea, no conociendo el bisonte de Europa, tantos siglos hace desaparecido de España y Francia? Y si estas representaciones son antiguas, ¿a quién atribuir las? Ciertamente que no puede ser a los celtas, no encontrándose nada análogo en los dólmenes ni en los demás monumentos de aquel antiguo pueblo.

³² Esta carta, que estaba prácticamente perdida bibliográficamente, se publicó por primera vez en el periódico madrileño *El Día* y fue reproducida en la página 1 de *El Eco de la Montaña*, n.º 252, del 31 de octubre de 1880.

Por el contrario, hay en los dibujos cierta analogía con los trazados sobre piedras o huesos, con puntas de sílex, por los hombres de la última edad de las cavernas, según se observa en algunas partes de Francia meridional y de Suiza.

Diríase, pues, que fueron los mismos hombres los que dibujaron las figuras de Santander, pero habiendo ya dado un paso más en el arte. Parece también que las combinaciones de líneas de ornamentación que presenta una de las láminas, se aproxima mucho a ciertos dibujos del hombre de las cavernas. De todos modos, no dudo que vuestra visita a la gruta de Santillana suministrará los más interesantes resultados.

Portugal nos ha ofrecido en el Congreso de Lisboa una muy notable colección de objetos prehistóricos; después de haber visitado juntos Citania, tan extraordinaria, acabo de ver el Museo que contiene los descubrimientos hechos en los Algarbes, los cuales dan origen a las más importantes observaciones.

En vista de todo esto, es de esperar que España sentirá noble emulación; tiene vuestro país un vasto terreno arqueológico que explotar y muchas Citanias por descubrir. Debe existir ahí un mundo de preciosidades arqueológicas que no han sido exploradas, Y es de esperar que vuestro Gobierno, a imitación de lo que han hecho todos los de Europa, estimule y auxilie las indagaciones de la ciencia, contribuyendo también a proteger los monumentos primitivos de una segunda destrucción.

Tenemos que predicar, por tanto, una cruzada científica.

Vuestro caro colega.

HENRI MARTIN

Tolosa, 5 de diciembre de 1880.³³

Señor y respetable colega:

Su compatriota el señor Vilanova nos hizo relación del descubrimiento de V., e invitó a los individuos que, como yo, debían volver de Lisboa a Francia, por Bayona, a visitar su caverna de V. Ahora que acabo de leer el folleto de V. tengo el sentimiento de no haber deferido a la excitación del Sr. Vilanova. No creo se haya hecho en España otro descubrimiento más importante que el de V., bajo el punto de vista de la arqueología prehistórica. El folleto de V. me da a conocer al mismo tiempo, que hay en esta interesante provincia de Santander una persona que conoce y aprecia la antropología, y que sabrá continuar una obra tan bien comenzada. A V. corresponde proceder a nuevas investigaciones y excavaciones. Dicen que los *dólmenes* son bastante numerosos en ese país; desde luego juzgo que prestaría V. un gran servicio a la ciencia dedicándose a la exploración de estos monumentos, y desde luego me tiene V. a su disposición para suministrarle todos los antecedentes útiles para el buen éxito de sus trabajos.

Vuelvo otra vez a su folleto: V. ha puesto el dedo sobre un yacimiento semejante en un todo a los que debemos atribuir a la *edad del reno*. Sería muy conveniente determinar bien la *fauna* que acompaña a los objetos trabajados descubiertos por V. Repito que para todo esto estoy enteramente a su disposición. Usted no tendrá probablemente a su alcance términos de comparación suficientes; por consiguiente, si V. gusta, puede enviarme, por mar y por la vía de Burdeos, una cajita con algunos de los huesos hallados, e inmediatamente se los devolveré con la clasificación correspondiente. ¿Ha examinado usted con cuidado todos los huesos recogidos en sus grutas, a ver si tienen grabados o rayas que

³³ Carta escrita a don Marcelino S. de Sautuola y reproducida por *El Eco de la Montaña*. Santander, 30 de diciembre de 1880.

generalmente son muy finas, y pasan a menudo inadvertidas cuando no se han lavado los huesos? Envío a V. algunos dibujos de esos grabados, que V. sin duda habrá visto en la exposición de 1878. ¡Sería raro que los artistas pintores de la caverna no hayan también esculpido y cincelado animales en los huesos y guijarros! El gran buey que se ve en esas pinturas es visiblemente el *Auroch*; pero el *Auroch* cuaternario no tiene los cuernos según se indica en la pintura.

Voy a hablar del folleto de V. con mi colega el señor don Luis Lartet, que ha hecho investigaciones muy felices en Castilla la Vieja, y volveremos a escribir a V.

También haré mención del descubrimiento de V. en mi revista *Materiales para la historia del hombre*.³⁴

Suplico a V. no olvide que publicaré con mucho gusto las noticias que tenga a bien comunicarme, y quedo de V. afectísimo colega.

EMILIO CARTAILHAC

³⁴ Esta interesantísima carta pone de relieve la valoración que aquí hace Cartailhac del descubrimiento de la cueva de Altamira y del material prehistórico encontrado, pero no menciona las figuras pintadas en ella que consideró falsas en esta fecha. (Nota de B. M. C.).

Bibliografía

a) CONSULTADA

- ALCALDE DEL RÍO, H.: «Altamira», *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*, Santander, 1906, pp. 13-40.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F. y CABRERA, V.: *El Arte Paleolítico en la Cornisa Cantábrica*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- BREUIL, H.: «Altamira», *Quatre Cents Sècles d'Art Pariétal*, Montignac, 1952, pp. 55-73.
- CLOTTES, Jean: «Arte mágico del período glacial en Francia. Cueva de Chauvet», *National Geographic*, vol. 9, n.º 2, Barcelona, agosto 2001, pp. 76-93.
- FORTEA PÉREZ, F. J.: «Trente-neuf dates C14-SMA pour l'art pariétal paléolithique des Asturies», *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, tomo LVII (2002), pp. 7-28.
- et alii: «L'art pariétal paléolithique à l'épreuve du style et du carbone-14», *La Spiritualité*, Liège, Erault 106, 2004, pp. 163-175.
- FREEMAN, L. G.: «Mamut, jabalí y bisonte en Altamira, reinterpretaciones sugeridas por la Historia Natural», *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1978.
- FREEMAN, L. G.-J. GONZÁLEZ ECHEGARAY: *La grotte d'Altamira*, France, Éditions du Seuil/La maison des roches, avril 2001.
- GONZÁLEZ ECHEGARY, J.: «Los temas del arte paleolítico», en *El significado del Arte Paleolítico*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005, pp. 109-126.
- GONZÁLEZ MORALES, Manuel R.: «Altamira, el descubrimiento de la mente humana», en *La memoria de la tierra: yacimientos que cambiaron la tierra*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2002, pp. 15-33.

- GONZÁLEZ SAINZ, César: «Altamira Cave (Santillana del Mar, Cantabria)», *Archaeomalacology*. Working group, Santander (Spain) february 10th-22nd, 2008.
- : «Representaciones arcaicas de bisonte en la región Franco-Cantábrica», *Revista de Prehistoria y Arqueología*, Homenaje al profesor Vallespi, 9 (2000), pp. 257-277.
- : «El punto de vista de los autores estructuralistas: a la búsqueda de un orden en las cuevas decoradas del Paleolítico Superior», *El significado del Arte Paleolítico*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2005, pp. 181-207.
- GROENEN, Marc: *Pour une histoire de la Préhistoire*, Edit. Jérôme Millon, Grenoble, 1994.
- HENRICH, Pedro J.: *Caza Mayor*, Barcelona, Sintés, 1961.
- KÜHN, Herbert: *El arte rupestre en Europa*, Prólogo de Luis Pericot, Barcelona, Seix Barral, 1957.
- LASHERAS, José Antonio: «Los problemas de conservación. El Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira», en *Altamira*, Barcelona, Lunwerg, 1998, pp. 161-166.
- LEROI-GOURHAN, A.: *Arte y grafismo en la Europa Prehistórica*, Madrid, Ed. Istmo, 1984.
- LEVY-BRUHL, Lucien: *Alma primitiva*, Madrid, Sarpe, 1985.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito (edic. e introducción): *Escritos de Marcelino Sanz de Sautuola y primeras noticias sobre la cueva de Altamira*, Santander, Gráficas Calima, 2002.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: «Prolegómenos» en *Historia de los heterodoxos españoles*, tomo I, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911.
- MOURE ROMANILLO, A. et al: *100 años del descubrimiento de Altamira*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1979.
- : «Las cuevas de Altamira», *Revista de Arqueología*, 7 (1979), pp. 30-35.
- : «Altamira», *Cuadernos Historia* 16, n.º 202, Madrid, 1985, pp. 3-31.
- : «Altamira. Santillana del Mar. Cantabria», *El nacimiento del arte en Europa*, París, Unión Latina, 1992, pp. 206-208.
- : *El hombre fósil, 80 años después*, editor Alfonso Moure Romanillo, Santander, Universidad de Cantabria, 1996.
- : *Escritos sobre historiografía y patrimonio arqueológico*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2006. Ver para Altamira Parte 3, textos 23, 26, 29, 33 y 36.

- OBERMAIER, H.: *El hombre fósil*, 2.^a edición, Madrid, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1925.
- ORTEGA Y GASSET, José: *La caza y los toros*, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- PIETSCH, Erich: *Altamira y la Prehistoria de la tecnología química*, Madrid, CSIC, 1964.
- UCKO, Peter J. y Andrée ROSENFELD: *Arte Paleolítico*, Madrid, Ed. Guadarrama, 1967.
- VV. AA.: *Altamira, cumbre del arte Prehistórico*, Madrid, Instituto Español de Antropología Aplicada, 1968.
- : *Altamira Symposium*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.
- : *Altamira*, Barcelona, Lunweg, 1998. Fotografía de Pedro A. Saura Ramos. Coordinación editorial de: Antonio Beltrán. Bibliografía, pp. 177-179.
- : *Redescubrir Altamira*, Coordinación editorial: José Antonio Lasheras, Madrid, Turner, 2002. Bibliografía, pp. 287-294.
- : *Cuevas con arte en Cantabria*, Santander, Editorial Cantabria, 2009. Coordinación editorial de José Luis Pérez Sánchez, Coordinación científica por Roberto Ontañón Peredo. Para Altamira ver pp. 109-127.

b) DEL AUTOR

- El toro de lidia*, prólogo de Álvaro Domecq Díez, Madrid, Alimara, 1966.
- Las pinturas rupestres de animales en la región Franco-Cantábrica*, prólogo de Félix Rodríguez de la Fuente [1928-1980], Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1969.
- Hermilio Alcalde del Río. Una Escuela de Prehistoria en Santander*, prólogo de M. Almagro Basch, Santander, Patronato de la cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, 1972. Con ilustraciones y epistolarios. Hay una segunda edición realizada por el Ayuntamiento de Puente Viesgo.
- «Historia de los descubrimientos prehistóricos», *La Prehistoria en la cornisa Cantábrica*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1975. Separata, pp. 11-32.
- «Origen y características de las primitivas razas caballares de la Península Ibérica», *Anales del Instituto de Estudios Agropecuarios*, I, Santander, 1975, pp. 93-108.
- Escritos y documentos de Marcelino Sanz de Sautuola*, edición con estudio y notas de Benito Madariaga, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1976. Prólogo de don Emilio Botín Sanz de Sautuola y una segunda parte con unos apuntes bibliográficos sobre el descubrimiento de la cueva de Altamira por el Dr. Modesto Sanemeterio Cobo.

- «Reflexiones sobre la aportación de la fauna al estudio del arte rupestre paleolítico Cantábrico», *Curso de arte rupestre paleolítico*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1978, pp. 178-156.
- «Historia del descubrimiento y valoración del arte rupestre español», *Altamira Symposium*, Madrid-Asturias-Santander, 1979, pp. 299-310. En la p. 305 dimos un resumen por primera vez de la explicación naturalista de los animales de la cueva.
- «Semblanza biográfica de Marcelino Sanz de Sautuola», *Caesaraugusta*, 49-50, Zaragoza, 1979, pp. 9-21.
- «Hugo Obermaier en el contexto de la Prehistoria cántabra: una valoración de Altamira», en *El hombre fósil 80 años después*, editor Alfonso Moure Romanillo, Gijón, Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1996, pp. 51-77.
- «Reacción de la jerarquía religiosa ante los primeros estudios de evolucionismo y prehistoria en Cantabria», *Primer Encuentro de Historia de Cantabria*, tomo I de las Actas, Santander, Universidad de Cantabria/Consejería de Cultura y Deporte, 1999, pp. 105-127.
- Sanz de Sautuola y el descubrimiento de Altamira*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2000.
- «Sanz de Sautuola: rigor y meticulosidad», en *Altamira, El Diario Montañés*, 17 de julio de 2001, pp. 18-19.
- Escritos de Marcelino Sanz de Sautuola y primeras noticias sobre la cueva de Altamira*, edición e introducción de Benito Madariaga, Santander, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2002. Contiene toda la obra publicada por Sautuola.
- «Las representaciones sexuales humanas y animales en el arte Paleolítico», *Actas del VIII Congreso de Historia de la Veterinaria*, Donostia-San Sebastián y Bilbao, 24 y 25 de octubre de 2003, pp. 43-50.
- Marcelino Sanz de Sautuola y la cueva de Altamira*, Santander Instituto para Investigaciones Prehistóricas de Santander, 2004. Contiene la biografía del descubridor de las pinturas de Altamira y el estudio de la cueva.
- «Acerca de la cornamenta atípica de algunos bisontes de Altamira (Cantabria)», *Proceedings Book, XII Congress of the Spanish Veterinary History Association*, León, september 21-24, 2006, pp. 505-513.
- «Vida y muerte en la cueva de Altamira», *Anales del Instituto de Estudios Agropecuarios*, vol. XVII, Santander, 2006, pp. 135-145.
- «El encuentro hombre-animal», *Información Veterinaria*, Madrid, marzo, 2006, pp. 26-28.

Agradecimientos

PARA terminar, el autor agradece a la Real Academia de Ciencias Médicas de Cantabria y a su Presidente, doctor don José Fernando Val Bernal, el que haya sido invitado a exponer en una de sus sesiones científicas esta conferencia, dada con proyecciones de las figuras de la cueva el día 29 de enero de 2009. Fue presentado por el Académico de Número, profesor doctor don José Antonio Otero Hermida. Igualmente quiere hacer patente su reconocimiento a la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria y a los que han colaborado con ilustraciones y dibujos en esta edición. En último término, quiero dejar manifiesto mi agradecimiento al Instituto de Investigaciones Prehistóricas de Santander y a su director, el doctor don Joaquín González Echegaray, por su asesoría científica; a don Roberto Ontañón Peredo como visor del texto; a don Ángel Trujillano por la presentación gráfica de este estudio y su proyección durante la conferencia. Igual gratitud para los veterinarios don José Manuel Martínez Rodríguez, profesor de la Facultad de Veterinaria de León; don Santiago Borragán Santos, jefe de los servicios veterinarios del Parque de la Naturaleza de Cabárceno y a doña María Fernández Puente, Vicepresidenta del Colegio Oficial de Veterinarios de Cantabria por su estimable colaboración. A don Pedro A. Saura le debo su generosa aportación artística.

ESTE ESTUDIO SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR EN SANTANDER,
EN SEPTIEMBRE DE DOS MIL DIEZ,
EN BEDIA ARTES GRÁFICAS, S. C.,
CIENTO TREINTA AÑOS DESPUÉS DE LA
PUBLICACIÓN POR M. S. SAUTUOLA DE
*BREVES APUNTES SOBRE ALGUNOS OBJETOS
PREHISTÓRICOS DE LA PROVINCIA DE SANTANDER.*

