



## La cueva de Altamira (Cantabria): arte prehistórico, historia de la ciencia y conservación del patrimonio.

El prehistoriador Roberto Ontañón, que recientemente ha sido nombrado miembro del Consejo Científico de Lasciaux, describe en este artículo la excepcional importancia científica, artística y cultural de la cueva de Altamira y nos ayuda a comprender mejor el intenso debate que está teniendo lugar en la actualidad sobre la conveniencia o no de volver a abrirla al público.

La cueva de Altamira se abre en lo alto de una loma que domina por el sur la vega de Santillana del Mar, en la comarca de la Marina occidental de Cantabria. La cavidad, de ancha boca, tiene 270 m de longitud y un trazado anguloso. Se pueden diferenciar en ella tres sectores principales: la zona vestibular, donde se encuentra la famosa “Sala de los polícromos”, la galería principal (de 10 a 15 m de anchura y 3 a 5 de altura) y un estrecho y sinuoso corredor final, conocido como la “Cola de caballo”.

Se trata de un amplio espacio subterráneo, con techos planos, paredes escalonadas y muy pocas estalactitas y estalagmitas como los que adornan con profusión otras cuevas. Esas extensas superficies de roca lisa constituyen excelentes lienzos y frisos para la decoración parietal que fueron intensamente aprovechados por los artistas paleolíticos.

La morfología original de la cavidad ha sufrido importantes modificaciones desde su descubrimiento, como la excavación de escaleras y caminos para el tránsito de visitantes o el levantamiento de grandes muros destinados a sostener una estructura que, en algunos puntos, amenazaba ruina inminente.

### Historia del descubrimiento

El yacimiento arqueológico fue descubierto en 1875 por Marcelino Sanz de Sautuola. En el marco de sus intensas exploraciones prehistóricas por la región, siguió la referencia que le proporcionó el aparcero Modesto Cubillas, quien había localizado su entrada algunos años antes. Cuatro años más tarde, entre finales del verano y el inicio del otoño de 1879, en una visita que efectuó a la cueva acompañado por su hija María, Sautuola descubrió el principal panel decorado de la cavidad. El erudito santanderino publicó el que es aún hoy uno de los conjuntos más señeros del arte rupestre mundial, poniéndolo en relación con los restos que había recuperado en sus excavaciones del yacimiento del vestíbulo y atribuyéndolo a ambas manifestaciones culturales la misma antigüedad paleolítica.

Este planteamiento, verdaderamente adelantado a su tiempo, desencadenó una gran polémica en los ambientes eruditos y científicos de la época. Aparte los círculos eruditos y periodísticos locales (que incluso encontraron al supuesto falsificador), el debate fue ciertamente desigual, entre la tajante negativa de la ciencia oficial y unos pocos investigadores, como Juan de Vilanova y Piera o Augusto González Linares, (el biólogo de fama internacional y fundador de la Institución libre de Enseñanza nacido en Valle de Cabuérniga en 1845) que apoyaron incondicionalmente a Sautuola. Varios fueron los factores que impidieron el reconocimiento general del hallazgo, relacionados con la historia de la investigación prehistórica y con la historia de la ciencia en general: La propia magnificencia del techo decorado, dado a conocer justo al inicio de la carrera de los descubrimientos de arte rupestre, junto con la pujanza del evolucionismo de Darwin (o, mejor, de las interpretaciones –muy elementales– de las teorías darwinistas), hacían muy difícil admitir una antigüedad tan remota como la propuesta por Sautuola para esta pinturas, que no podían achacarse a seres tan toscos como se suponía eran los hombres del Paleolítico. En otras palabras, el descubrimiento del arte rupestre de Altamira fue a la vez el primero y el más importante en la entonces incipiente disciplina prehistórica, y ambas circunstancias le fueron claramente desfavorables. No puede desdeñarse tampoco en la explicación de este rechazo el hecho de que el hallazgo tuviera lugar en España y no en Francia, país donde residía la vanguardia de la prehistoria mundial.

Es interesante destacar, en este contexto, lo que puede considerarse una paradoja desde el punto de vista de la historia de la ciencia: el principal defensor de Sautuola, Juan de Vilanova y Piera, mantenía unos principios que podrían hoy situarse en la órbita del denominado “creacionismo”: Firmemente antievolucionista, la existencia de tal perfección técnica y, por ende, ideológica en el “techo de los polícromos” se ajustaba perfectamente a la concepción del hombre (en este caso prehistórico) hecho a imagen y semejanza de Dios y, por tanto, dotado de suficientes cualidades como para plasmar en el techo de una cueva unas representaciones tan excelsas. Así, las ideas de Sautuola, que hoy sabemos avanzadas y que en su momento hubieron de suponer un gran paso adelante





Imagen de 1880 publicada por Marcelino Sanz de Sautuola que representa el 'Techo de los Polícromos' de la Cueva de Altamira.

en el conocimiento de la prehistoria y la evolución humana, fueron rechazadas por los más adelantados de la ciencia de su tiempo y, al mismo tiempo, sirvieron para la defensa de los postulados más retrógrados.

En definitiva, Sautuola murió en 1888 sin el debido reconocimiento a su trabajo científico. No será hasta que se descubran en Francia, a finales del siglo XIX, varias grutas con arte rupestre de indudable cronología paleolítica (validada por la existencia de sectores parietales decorados cubiertos por sedimentos paleolíticos o el hallazgo de fragmentos de arte rupestre desgajados de paredes y techos e incorporados a estratos asignados a esos tiempos prehistóricos) que ilustres estudiosos como Henri Breuil y Emile Cartailhac reconsideren su opinión y vuelvan a estudiar la cueva de Vispieres. En su famoso artículo "Mea culpa d'un sceptique", publicado en 1903, Cartailhac reconoce su error, elevando por fin a Altamira al preeminente lugar que le corresponde en la Prehistoria y la Historia del Arte universal. Demasiado tarde, sin embargo, para Sautuola...

Diversos investigadores han trabajado después en la cueva, como J. González Echegaray, L.G. Freeman, F. Bernaldo de Quirós, A. Moure y, desde 2004, el equipo del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, practicando nuevas excavaciones en el yacimiento del vestíbulo y revisando su arte parietal.

### El arte de Altamira

La cueva de Altamira contiene decenas de representaciones rupestres además de las que componen el famoso "Techo de los polícromos". Se extienden por toda la cavidad, a lo largo de las cornisas superiores de las paredes y en algunas formaciones de la galería principal y sobre las paredes y techos de la "Cola de caballo". En las primeras exploraciones se observaron también algunos grabados en el suelo arcilloso, desaparecidos en el curso de los años.

Los temas representados en este espacio subterráneo se reparten de una forma aproximadamente equitativa entre los motivos figurativos y los denominados "signos" (motivos geométricos igualmente simbólicos pero cuya interpretación no es tan evidente). El bestiario se reduce a siete especies animales: ciervos y ciervas, caballos, bisontes, uros, cabras, jabalíes y rebecos. Este elenco es el común en los conjuntos decorados paleolíticos coetáneos de Altamira, en los que no está presente toda la variedad biológica ni cinegética

existente en aquel tiempo y lugar. Por el contrario, se representa lo que puede considerarse, con todas las oportunas salvedades conceptuales, un "panteón" paleolítico, constituido por un repertorio de especies (especificando el sexo en el señero caso de los ciervos y ciervas) que son sin duda la plasmación gráfica de conceptos que trascienden la propia figura del animal (bien sean ciclos mitológicos, cosmogonías, principios vitales...). Para aumentar el grado de complejidad conceptual, estas representaciones incluyen desde figuras "prototípicas", compuestas según cánones preestablecidos y siguiendo modelos y convenciones bien establecidas, y también imágenes cuyos detalles anatómicos o posturales individualizan al ejemplar y añaden información etológica del máximo interés. Ni rastro del medio circundante: ningún rasgo del paisaje; ni siquiera de la línea de suelo en la que se apoyarían unos animales que parecen en ocasiones flotar en las paredes.

La figura humana está también presente en el arte parietal de Altamira -y esto no es tan frecuente-, a través de los antropomorfos denominados "orantes" y las "máscaras", figuras a medio camino entre lo humano y lo bestial. No deja de llamar la atención que junto con representaciones animales de una fidelidad al modelo natural en ocasiones prolija, las figuras humanas tengan un carácter tan sumamente idealizado, rozando incluso lo monstruoso. Entre los "signos" destacan los llamados claviformes, cuadrangulares y escaleriformes, cuyas denominaciones corresponden a la morfología de cada tipo. En esta categoría se incluyen a veces las manos en negativo, ejecutadas mediante soplado de pintura líquida siguiendo una técnica similar al estarcido, una categoría especial dentro del arte prehistórico que supone la máxima cercanía al "artista" paleolítico.

Altamira ofrece casi todo el repertorio conocido de técnicas de ejecución de la pintura y el grabado paleolíticos, en las que se han denominado "Serie roja" (motivos delineados con trazos de contorno o tintas planas a base de óxidos de hierro), "Serie negra" (dibujos ejecutados con lapiceros de carbón vegetal) y "Polícromos", que en realidad son resultado de la aplicación de pigmentos de dos tonalidades en diferentes grados de intensidad en combinación con el grabado y el raspado y la coloración natural de la pared.

Indiscutible obra maestra de la creación humana y testimonio extraordinario de una sociedad desaparecida, la de las comunidades cazadoras y recolectoras de finales de la última glaciación, Altamira reúne cualidades que la confieren un valor universal excepcional.

En reconocimiento de estos valores, la cueva fue incluida en 1985 en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. Desde 2008, le acompañan en esta selecta lista otras 17 cavidades del norte de España que la contextualizan y mejoran su comprensión dentro de un fenómeno histórico y cultural más amplio, el arte rupestre paleolítico de la región Cantábrica.

### La conservación de Altamira

Altamira comparte con la cavidad francesa de Lascaux el honor de ser la cueva decorada más famosa del mundo. Comparte con ella incluso el título de "Capilla Sixtina del arte paleolítico". Pero lamentablemente, también como aquella, ha sufrido graves problemas de conservación que han comprometido la preservación de sus manifestaciones artísticas (si bien en un grado muy diferente).

En ambas cavidades el principal factor de alteración ha sido el acondicionamiento y ulterior sometimiento del espacio cavernario a la visita de miles de personas durante varias décadas (en Altamira se contó la exorbitante cifra de casi 175.000 visitantes en el año 1973), que ha tenido nefastas consecuencias en el microambiente subterráneo y, como consecuencia, en el estado de los paneles decorados. Cambios en el régimen de circulación del aire, aumentos de la temperatura y de la concentración de CO<sub>2</sub>, variación de la humedad relativa y contaminación biológica, alteraron gravemente el delicado equilibrio ambiental de la cueva poniendo en riesgo las pinturas, que comenzaron a dar muestras evidentes de deterioro. El Ministerio de Cultura, propietario de Altamira merced al convenio suscrito con el Ayuntamiento de Santillana del Mar, cerró la cueva al público en 1977. Exhaustivos estudios multidisciplinarios permitieron reabrir la cavidad en 1983 bajo un estricto control de las visitas. En 2002 la cueva ha sido de nuevo clausurada por problemas de conservación. Desde entonces se encuentra sometida a un riguroso control medioambiental por parte de un equipo del CSIC, que desarrolla en la cueva diversos estudios geológicos y microbiológicos merced a sucesivos convenios con el Gobierno. Septiembre de 2009 era la fecha señalada para la conclusión de los trabajos y, a la vista de sus resultados, la adopción de una decisión sobre las medidas que se deberán tomar en lo sucesivo para asegurar la preservación de la cueva, incluida la posibilidad de una eventual reapertura al público.

Cuestiones de índole organizativa con un profundo calado para la gestión de la cavidad han orbitado en los últimos años sobre la administración del complejo museístico de Altamira. En 1977 el Ayuntamiento de Santillana del Mar cedió por sesenta años el pleno dominio de la cueva al Ministerio de Cultura a cambio de un canon anual del 50 % de los ingresos de explotación de la cavidad y el museo asociado. En 1984, y en el marco del traspaso de competencias del Estado a las Comunidades Autónomas, se firma un Convenio entre la Administración del Estado y la de Cantabria por el que se transfieren a ésta competencias de gestión del complejo museístico, que se rige mediante la figura de un Patronato. Con un fin específico, el desarrollo del nuevo museo, se creó en 1997 el Consorcio para Altamira como instrumento para la gestión del Convenio de Colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura, el Gobierno de Cantabria, el Ayuntamiento de Santillana del Mar y la Fundación Marcelino Botín. Una vez cumplidos sus objetivos, con la inauguración en 2001 del nuevo Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, se disuelve en 2005. Durante los años de funcionamiento del Consorcio éste ha suplantado de facto la figura del Patronato que desde su última sesión de 1997 hasta ahora (abril de 2010) no ha vuelto a reunirse.

La configuración de este dispositivo administrativo responde, en principio, a una voluntad de todas las partes por desarrollar una

gestión compartida de Altamira. Sin embargo, las relaciones entre la Administración del Estado y la autonómica en torno a la gestión del bien no siempre se han caracterizado por su fluidez.

El actual debate acerca de la reapertura o no de la cueva al público, que deberá solventarse en el seno del Patronato, va a poner a prueba el delicado engranaje administrativo que gobierna Altamira. Y es que el informe final entregado por el CSIC en diciembre de 2009 no es taxativo respecto a esta importante cuestión: Si bien afirma que el estado óptimo para la conservación de la cavidad es su mantenimiento en condiciones de máxima estabilidad ambiental (vale decir, cerrada) y proporciona información científicamente contrastada acerca de la repercusión negativa que para la conservación de las pinturas tiene la presencia de visitantes en el interior de la cueva, no da un paso más, coherente y aparentemente necesario, en el sentido de aconsejar que la cueva no se reabra al público. Por el contrario, y valga el juego semántico, deja abierta la puerta a una reapertura de la cavidad, para lo cual advierte que se deberán extremar las precauciones de todo tipo y desplegar una monitorización exhaustiva que permita detectar en tiempo real las variaciones microambientales potencialmente perjudiciales para la conservación del arte rupestre.

Todos los integrantes del renovado Patronato que desempeñan cargos políticos en la Administración autonómica, también el Director del Museo, se han manifestado a favor de la apertura de la cavidad, siempre, claro está, que no afecte negativamente a la conservación de su arte rupestre (un postulado defendible, obviamente, con carácter universal). La afirmación de que la museología implica siempre asumir riesgos al exponer al público las colecciones, esgrimida en ocasiones, resulta incuestionable en el caso de esos centros de Cultura. Pero aquí se trata de otra cosa: Una cueva es un ecosistema único en un delicado equilibrio y cualquier pequeña alteración en uno de sus componentes puede desencadenar procesos de consecuencias impredecibles. Lo sabemos por experiencias como la de Lascaux, arriba mencionada. Y eso no sucede en los museos, donde en salas convenientemente climatizadas y en un ambiente artificial, perfectamente controlado, se exponen objetos sometidos a rigurosos procedimientos de conservación. Las cuevas no funcionan de este modo, y eso es algo que se debe tener en cuenta a la hora de decidir sobre la viabilidad de una nueva apertura al público de la cavidad.

Parece indiscutible la conveniencia, e incluso puede argüirse la "necesidad social", de abrir de nuevo Altamira, pero está aún por definir (porque no se dispone de información suficiente y adecuada) la posibilidad y la manera de hacerlo sin poner de nuevo en riesgo su preservación. Ante una decisión como esta el fiel de la balanza debe inclinarse siempre del lado de la conservación: Mientras no se precisen las condiciones y protocolos adecuados para que el acceso de nuevos visitantes pueda desarrollarse sin superar los umbrales de alteración que podrían marcar el límite "de no retorno" en la conservación del ecosistema subterráneo que ha permitido la conservación de las manifestaciones artísticas durante milenios, la cavidad deberá permanecer en las condiciones de estabilidad ambiental que propicia su estado actual.

**Roberto Ontañón Peredo** es coordinador de la Candidatura "El arte rupestre paleolítico de la Cornisa Cantábrica" a la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO