

Las pinturas de la cueva de Altamira.



Marcelino Sanz de Sautuola
(1831-1888).

1. El descubrimiento de las primeras pinturas paleolíticas de Europa.

Era demasiado asombroso para ser cierto: «En la técnica del pintor de Altamira entran estos elementos: perspectiva lineal, perspectiva aérea, color desleído en agua o grasa, pincel». ¿Podían haber pintado aquellos bisontes las gentes del Paleolítico? De ningún modo.

«No busquemos en ningún arte que comience pinturas parecidas a las de Altamira». Esto escribían Francisco Quiroga y Rafael Torres, profesores de la Institución Libre de Enseñanza tras visitar la cueva en 1880. Como muchos estudiosos, consideraban que las pinturas eran un fraude, y no es de extrañar. Marcelino Sanz de Sautuola las había descubierto el año anterior, y por entonces nadie podía imaginar que el hombre «primitivo» pudiera ser su autor. Pero durante la década de 1890 se hallaron pinturas y grabados rupestres en

diversas cuevas francesas, lo que obligó a los escépticos a aceptar la autenticidad de aquellas figuras. Hoy, Altamira es una de las más reconocidas aportaciones españolas al Patrimonio de la Humanidad, y sus bisontes se identifican con España en todo el mundo. Pero estas imágenes desbordan las fronteras para identificar de forma universal a los primeros humanos de nuestra especie, *Homo sapiens*, y nuestro primer arte.

La cueva de Altamira tiene 270 metros de longitud. Es una galería con varios apéndices, en uno de los cuales, cercano a la boca, se halla el famoso conjunto de bisontes policromos.

Los tramos tienen secciones de forma rectangular, de dos a doce metros de altura y de seis a veinte de anchura; todos están salpicados de figuras de animales y signos dibujados o grabados. El tramo final es un angosto túnel de metro y medio de altura y anchura repleto de signos y figuras entre las que se encuentran algunas extrañas máscaras.

Hace 15.500 años se derrumbó todo el techo de los primeros metros del vestíbulo, y la cueva quedó cerrada y oculta hasta el siglo XIX.

2. La época de Altamira.

Altamira se halla junto a la pequeña localidad de Santillana del Mar, en la cima de una colina, a 156 metros de altura. Desde allí se domina un territorio de relieve suave y variado por donde discurre el río Saja. Prados de siega, setas y un arbolado disperso forman un mosaico verde salpicado de cabañas y casas entre la costa, a cinco kilómetros de distancia, y las sierras litorales, a diez kilómetros de allí. Un paisaje diferente por completo al del Paleolítico superior de la época de Altamira.



Ese tiempo se inicia hace cuarenta mil años con la llegada de *Homo sapiens* a Europa, y concluye hace diez mil años con el final de las glaciaciones y el paso al período actual, el Holoceno. El clima en Cantabria era algo más frío y húmedo que ahora; en la franja costera había un paisaje caracterizado por una pradera salpicada de bosque en función del relieve, la orientación y los ríos. La vegetación sustentaba animales que ya no existen, como el mamut y el uro, semejante a un gran toro; algunos que perviven en regiones muy lejanas, como renos y bisontes; y otros que aún encontramos aquí, como el ciervo, el caballo y la cabra. Clima, relieve, flora y fauna formaban un medio adecuado para aquellos grupos humanos, que se alimentaban cazando, mariscando y recolectando todo tipo de vegetales.

El vestíbulo de la cueva, junto a su boca, fue habitado durante buena parte del Paleolítico superior, y los grupos que se instalaron allí grabaron, dibujaron y pintaron animales y signos hacia el interior de la cueva. Durante todo aquel tiempo, esas comunidades tallaron y usaron objetos de sílex, hueso y asta similares a los empleados en toda Europa, con algunas creaciones de carácter local como los omoplatos de ciervo en los que grabaron figuras de ciervas durante el período magdaleniense.

3. Arte bajo tierra.

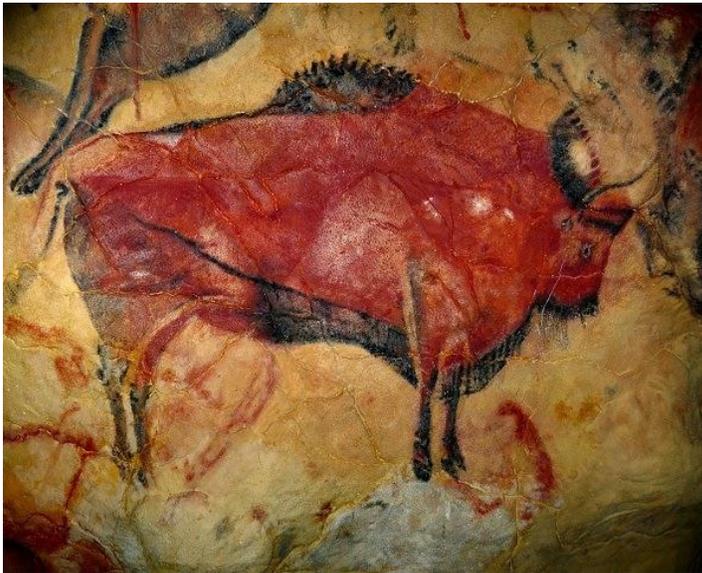
Hace más de 35.000 años, alguien se adentró en la penumbra con ocre y agua, y con los dedos trazó varias curvas paralelas para formar un signo de sesenta centímetros en el techo de los polícromos, miles de años antes de que otras manos pintaran allí los bisontes. Durante aquel mismo período, el Auriñaciense, en varias grutas de Alemania se

tallaban animales en marfil de mamut y sonaba la música de flautas hechas con huesos de ave; en la cueva Chauvet, en Francia, se pintaban con carbón leones y otros animales, y en una cueva de Sulawesi (Indonesia), a 12.000 kilómetros de distancia, se pintaron animales, manos y signos con ocre rojo. Así pues, el arte más antiguo que conocemos se manifiesta como algo completo, desarrollado, con gran diversidad técnica, temática, estilística y conceptual.

En Altamira, después de ese signo rojo y de diversos grabados, durante los períodos Gravetiense y Solutrense hace entre 22.000 y 26.000 años- se pintaron manos y series de puntos, y el techo se pobló de caballos rojos.

Varios están levantados de manos; dos aparecen enfrentados entre sí, levantados como machos en celo disputando la yeguada.

Los pintores de esta época nos dejaron un legado aún más enigmático. Hacia el interior de la cueva hay una cavidad de un metro de anchura y cinco de longitud cuajada de signos rojos; tiene en lo alto un signo compuesto por cuatro óvalos compartimentados. A un metro de altura, en la cara inferior de un saliente de la pared, se pintó un signo rojo de tres metros de longitud y hasta medio metro de anchura, formado por largas líneas paralelas cruzadas por otras transversales. Es preciso agacharse o tumbarse en el suelo para apreciarlo íntegramente, aunque la estrechez del espacio impide que lo contemplen a la vez más de dos personas.



Uno de los bisontes de la sala de polícromos.

4. La era de los bisontes.

Durante el Magdalenense, hace entre 20.000 y 15.500 años, toda la cueva se llenó de ciervas y ciervos grabados; los machos lucen cuernas de muchas

puntas, tienen la cabeza levantada y la boca abierta: están en la berrea o época de celo, es otoño. En la galería final se dibujaron grandes signos ovales con reticulados (es decir, con signos parecidos a redes en su interior), y se hicieron las máscaras: sobre unas angulosas formas naturales se dibujaron con carbón sencillos trazos a modo de ojos, nariz o boca.

Después, el techo fue ocupado por los bisontes policromos. Varios están creados a partir de grandes abultamientos naturales que se incorporan a la figura dando volumen a todo el cuerpo o a parte de él (el pecho o la cabeza). Fueron pintados en negro y rojo con trozos de carbón y ocre a modo de lápiz o tiza, o haciendo polvo el mineral y diluyéndolo en agua. La pintura roja cubre la roca por completo excepto en alguna reserva de color (sin pintura) que deja una línea de roca visible para separar y distinguir las patas del cuerpo, dando profundidad y volumen a las figuras.

La filtración y condensación de agua sobre la pintura han disuelto el pigmento haciéndolo caer al suelo, lo que permite entrever la roca en el color de las figuras, y que

éste se matice y forme veladuras, que no son un técnica artística de quién pintó, sino el resultado del deterioro natural. Ha sido el agua, pues, lo que ha convertido en figuras policromas lo que en principio eran imágenes bicromas, en rojo y negro.

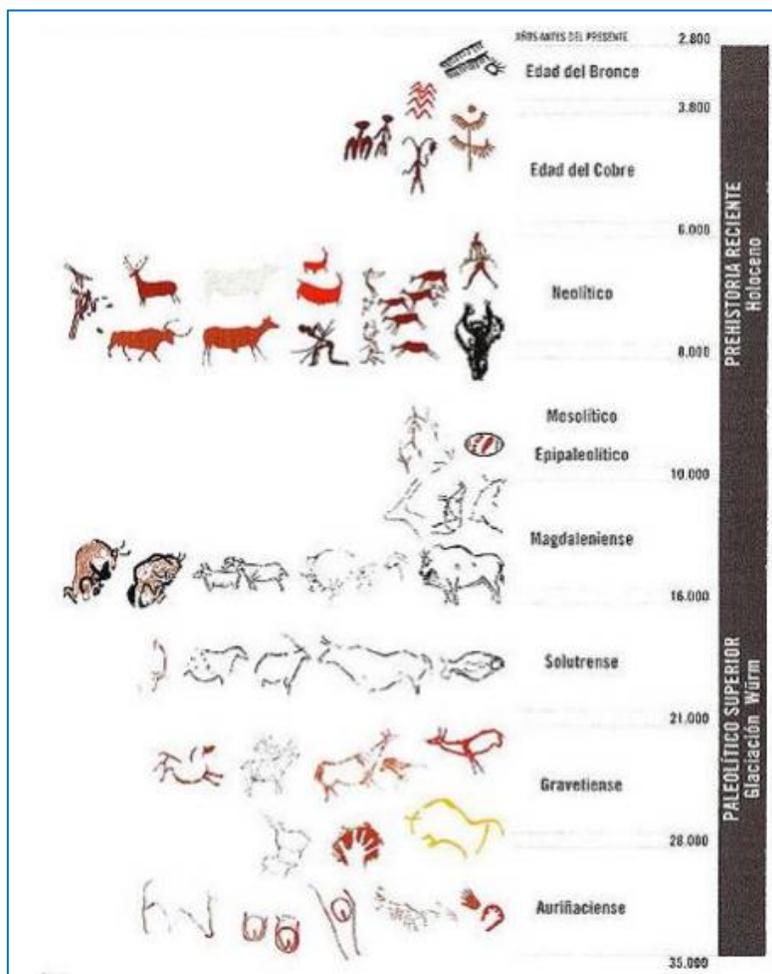
5. ¿Una evocación de la fecundidad?

Los bisontes están parados, recostados en el suelo rumiando o revolcándose y volteando la cabeza; son machos y hembras adultos, juntos. ¿Es una manada? ¿Es una escena? Como el ciervo, el bisonte europeo, que únicamente se conserva en bosques de Polonia y Rusia, sólo se reúne en manadas para el celo y la reproducción. Quizás estas figuras representen la fecundidad o la madurez. Recordemos que el tránsito a la madurez y nuestra propia reproducción dan pie a algunos de los ritos más celebrados en cualquier época y lugar; pensemos en todos los rituales profanos o sagrados con los que aún hoy celebramos la mayoría de edad y las bodas.

Junto a los bisontes, y realizados con la misma bicromía, se representaron dos caballos y una cierva en la que se hizo coincidir un bulto natural del techo con su vientre, como si estuviera preñada. ¿El mismo tema otra vez?

Los últimos bisontes fueron dibujados con carbón, apretándolo para hacer líneas negras en el contorno y en las patas o en algún detalle como los ojos y el hocico, y usándolo más suavemente o extendiéndolo para crear tonos grises en el pecho y la grupa, para dar volumen a la figura. Se trata de dibujo a carboncillo, una técnica que después de Altamira parece olvidarse hasta los bocetos y dibujos del Renacimiento.

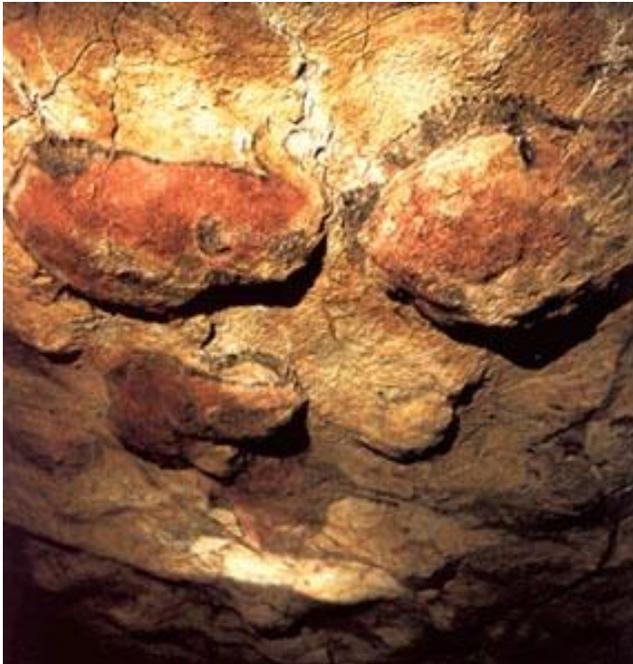
Quienes pintaron usaron su destreza técnica para representar fielmente a los animales en sus formas y actitudes, por lo que parece adecuado calificar de naturalista el arte paleolítico. Y junto a las figuras relacionadas de forma evidente con el mundo natural encontramos otras sin ese referente: signos abstractos, alargados o reticulados. Debemos



Cronología del Paleolítico.

suponer que aquellas comunidades compartían lo que representaban tales figuras, los pensamientos o ideas a los que acompañaban, los relatos a los que se asociaban.

6. ¿Por qué se hicieron las pinturas rupestres?



Aprovechamiento del relieve para el emplazamiento de las pinturas.

uso de la roca donde se pinta, de su forma, relieve y grietas, de tal o cual detalle de la pared o del techo. Esta fusión entre la roca y la pintura es más que un detalle característico del arte paleolítico: es un gesto premeditado que une íntimamente la naturaleza y la creación plástica, simbólica. Así sucede con los bisontes de Altamira, pintados sobre grandes bultos naturales y en los que se emplearon grietas de la roca como líneas de contorno.

Así pues, en el arte rupestre podemos ver la reunión de la vida y la roca inerte, el vínculo entre las figuras creadas y su referente natural, entre el arte (expresión del pensamiento) y la naturaleza. También podemos relacionar este arte con el animismo de las sociedades de cazadores-recolectores, es decir, con la personificación de los elementos de la naturaleza, dotados de inteligencia y voluntad como las personas.

¿Por qué o para qué se realizaron las pinturas rupestres? No podemos interrogar a sus autores sobre esta cuestión, pero contamos con una pista de extraordinaria importancia: el





Vista general del techo donde apreciamos varias figuras superpuestas.

7. El código perdido.

Frente al conocimiento racional o científico, el arte es una forma de conocimiento emocional y de expresión social que quizá se utilizó entonces para entender y explicar la naturaleza y el lugar de los humanos en ella. Quien trazó las máscaras en la parte más recóndita de Altamira hizo aparentes los rostros de quienes estaban allí, semiocultos en la realidad, en esa parte de la naturaleza que las comunidades de cazadores-recolectores saben que existe porque la piensan, la imaginan o la sueñan.

Las personas que descubrían esos seres en la roca o los bisontes en el techo, que creaban esas imágenes, podían ser los mediadores entre la comunidad y los demás seres de la naturaleza.

Mediadores como los chamanes siberianos: se ha propuesto que el arte paleolítico sería la plasmación del imaginario surgido del trance del chamán, durante el cual entra en contacto con el mundo sobrenatural de los espíritus. Mediadores, en todo caso, como los sacerdotes de cualquier época o lugar, personas que gozaban de un amplio reconocimiento, los guardianes del pensamiento mítico de su comunidad.

El arte paleolítico tiene un bestiario concreto, un repertorio de imágenes que debía de ir ligado a una tradición oral, a relatos comunes de carácter mítico: esto explicaría su coherencia y su presencia en el paisaje europeo durante milenios. Es como si de un código conserváramos los iconos, pero ninguna de las palabras que acompañaban a esas imágenes, nada de su código. Hace diez mil años, el cambio climático del Holoceno modificó la vida de los cazadores recolectores e hizo inútil el arte de las cavernas, relegándolo al olvido. Las cuevas de la Europa paleolítica dejaron de ser el espacio de antiguos mitos y ritos, y volvieron a ser sólo cuevas.

Extraído de la revista Historia de National Geographic. Enero de 2016.