



ROBERT SALA RAMOS (EDITOR)

EUDALD CARBONELL | JOSÉ MARÍA BERMÚDEZ DE CASTRO | JUAN LUIS ARSUAGA  
(COORDINADORES)

# LOS CAZADORES RECOLECTORES DEL PLEISTOCENO Y DEL HOLOCENO EN IBERIA Y EL ESTRECHO DE GIBRALTAR:

ESTADO ACTUAL DEL CONOCIMIENTO DEL REGISTRO ARQUEOLÓGICO



UNIVERSIDAD  
DE BURGOS



Carmen de las Heras\*,  
José Antonio Lasheras\*

## La cueva de Altamira

La cueva de Altamira se localiza en Santillana del Mar, Cantabria, en el norte de España. Por su situación elevada entre el mar y la montaña el nombre, *Altamira*, es apropiado por el amplio territorio que se divisa desde su emplazamiento. Desde ella se accede con facilidad a la costa, al cauce y al estuario del río Saja y a las sierras litorales. Esta variedad de ecosistemas proporcionaba a las comunidades paleolíticas recursos suficientes para sus necesidades y su alimentación. Fue lugar recurrente para la vida de grupos del Paleolítico superior que formaron parte de una sociedad integrada por quienes moraron en otras cuevas próximas como La Clotilde, El Linar, Las Aguas, Cualventi, La Meaza, Cudón, El Castillo, La Pasiaga, Las Chimeneas, Las Monedas, Hornos de la Peña, Morin, El Pendo, Santián, El Juyo, Camargo, El Ruso, etc, que estuvieron ocupadas en todos o en alguno de los mismos periodos culturales.

La cueva de Altamira se encuentra en la parte alta del karst de Santillana del Mar, formado por estratos horizontales de calcarenitas de hasta un metro de espesor separados por delgadas capas de arcilla. Los procesos de colapso han dado forma a la caverna debido a la caída de porciones de los estratos del techo en forma de grandes bloques ortogonales. Un gran colapso sucedió hace 13.000 años cuando los primeros metros del vestíbulo se derrumbaron bloqueando la entrada y clausurándola hasta el descubrimiento en el siglo XIX.

La entrada a la cueva se abre en una suave ladera cerca de la parte alta del monte y está orientada al Norte. Altamira mide 270 metros de longitud y presenta una ligera pendiente descendente (Fig. 1). La sala de Polícromos (sala I del plano) y otros espacios laterales tienen poco desarrollo y son apéndices de una gran y única galería principal salpicada de grabados y pinturas. En este espacio lineal y unitario se construyeron en el siglo XX potentes muros para evitar desprendimientos del techo en las zonas de mayor debilidad estructural. El más importante se levantó entre el yacimiento de la entrada y el techo de Polícromos, que quedó aislado del vestíbulo del que formaba parte. Estas obras han hecho que la cueva sea en la actualidad muy diferente a como era

en el pasado. Esa Altamira paleolítica se ha recreado en la reproducción facsímil que puede visitarse en el Museo de Altamira: la *Neocueva*.

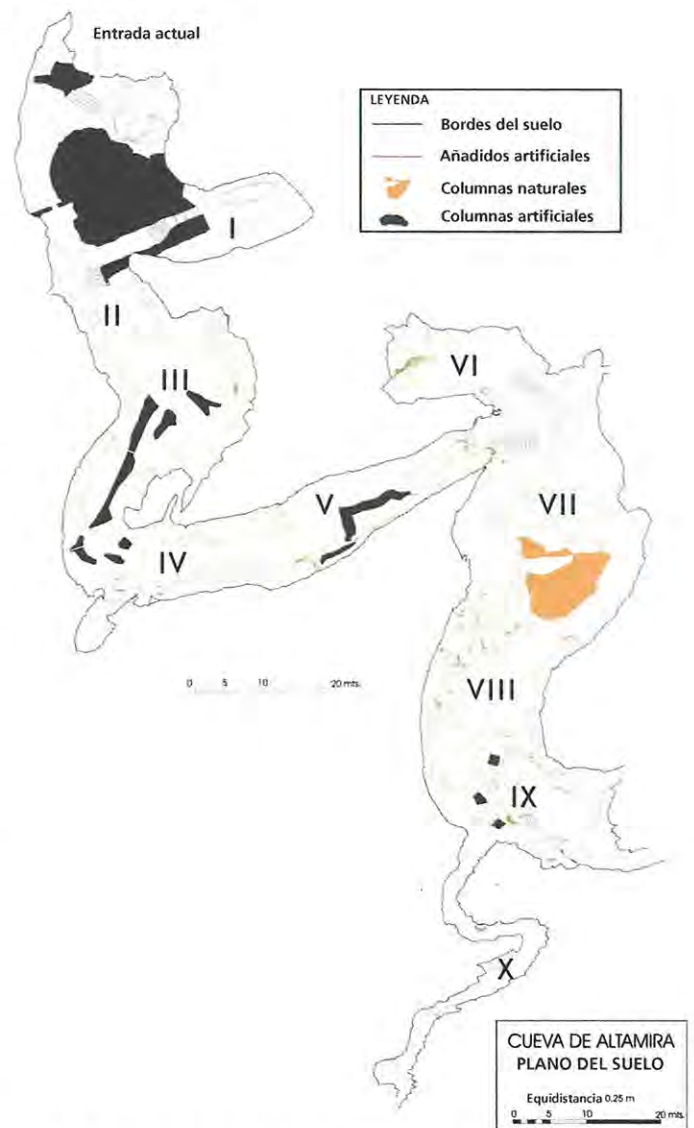


Figura 1. Planta de la cueva de Altamira. © IGN / Museo de Altamira.

\* Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira (39330, Santillana del Mar, Cantabria, España).  
investigacion.maltamira@mecd.es

### 1. Descubrimiento y arqueología en Altamira entre 1875 y 2003

En el vestíbulo se conservan los restos de lo que fue un gran yacimiento (Fig. 2). Actualmente su interpretación es complicada debido a los procesos naturales de colapso, a las recogidas y rebuscas iniciales de objetos y a las antiguas excavaciones. De todo esto solo queda la información publicada ya que no existen diarios de campo, inventarios, dibujos o fotografías que documenten las excavaciones.

En 1880 Marcelino Sanz de Sautuola editó un librito con el descubrimiento de Altamira. Describió que el suelo estaba cubierto por una gran masa de restos de animales, huesos trabajados, piedras y conchas que ocupaba todo el vestíbulo y llegaba hasta la Sala de los Polícromos. Publicó una lámina con los dibujos de un colgante en piedra, varias azagayas y alguna *patella*, pero su interés por los objetos se limitó a considerarlos un medio para establecer la cronología de las espectaculares pinturas que acababa de descubrir. Al analizar estas figuras identificó en ellas al extinto bisonte, relacionó los pigmentos minerales que halló en el suelo con los colores de las figuras, y a estas con las figuras grabadas sobre huesos hallados en cuevas de Francia y, además, reconoció al conjunto

y a sus autores un gran mérito artístico. Para Sautuola no había duda: todo aquello, objetos y pinturas, pertenecía al Paleolítico, a los primeros tiempos de la humanidad, y era Arte (Sautuola, 1880: 14).

Lo que Sautuola dedujo acertadamente fue imposible de aceptar para casi todos los prehistoriadores de la época. En 1881, Edouard Harlé fue enviado a Altamira para informar a sus colegas franceses sobre las pinturas. Describió las "zanjas" dispersas por toda la cueva y aprovechó esta circunstancia para proveerse de gran cantidad de materiales: 140 dientes, 1200 huesos, 600 patellas, 130 littorinas y diversos útiles de sílex, entre ellos dos puntas solutrenses, que fueron enviados a diversos especialistas. Harlé situó las ocupaciones de Altamira en el Magdalenense y en el Solutrense por la tipología de los objetos pero, al no valorar adecuadamente toda la información arqueológica, se equivocó negando la cronología paleolítica de las pinturas, a pesar del impecable análisis de Sautuola.

Desde 1881 Altamira cayó en el ostracismo hasta su reconocimiento científico (Cartailhac, 1902). En este momento entra en escena Hermilio Alcalde del Río, Director de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega, ciudad cercana a Santillana del Mar, que entre 1903 y 1905 excavó en profundidad el depó-



Figura 2. Yacimiento arqueológico del vestíbulo de la cueva de Altamira. © Pedro Saura / Museo de Altamira.

sito arqueológico del vestíbulo. Apreció cambios de color y textura, una mayor o menor presencia de cantos de caliza, huesos y conchas marinas con lo que pudo diferenciar dos niveles, uno Solutrense y otro Magdaleniense (Alcalde del Río, 1906).

H. Obermaier retomó las excavaciones en 1924 y 1925 de forma contigua a la trinchera de Alcalde del Río. A los niveles conocidos añadió uno nuevo que denominó *bajo el Solutrense*, del que solo publicó una escueta lista con fauna que incluía *Cervus elaphus*, *Equus caballus* y *Patella vulgata* (Breuil y Obermaier, 1935). En 1929 mencionó el hallazgo de dos puntas de Font-Robert que nunca publicó ni se conservan con el resto de la colección; estas piezas que se asociaban entonces al Auriñaciense superior –y ahora al Gravetiense– hubieran sido de gran interés para la cronología de las ocupaciones y el arte de la cueva. La existencia de un nivel Gravetiense se constató en nuestra revisión arqueológica de 2006 (Lasheras *et al.*, 2012).

No hubo más excavaciones en Altamira hasta la creación por parte del Ministerio de Cultura del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira en 1979, al que se adscribió la cueva. En las navidades de 1980/81, J. González Echegaray, primer director del museo, y L.G. Freeman iniciaron una campaña que duró solo unos días: su intervención fue interrumpida por la tensión política planteada por el Ayuntamiento de Santillana del Mar, molesto por el cierre de la cueva a la visita pública. Solo pudieron excavar la parte superior de cuatro metros cuadrados sobre el frente estratigráfico dejado por Obermaier. El primer nivel con restos de ocupación se encuentra justo por debajo del caos de bloques caídos que cerró la cueva y de la costra estalagmítica que lo recubre, y corresponde al Magdaleniense inferior; por debajo se iniciaba el nivel Solutrense, al que no llegaron. Distinguieron varias subcapas por su color, textura o composición de la matriz arqueológica que indicaban un depósito arqueológico más complejo de lo conocido entonces (Freeman y González Echegaray, 1996, 2000).

En el nivel magdaleniense encontraron gran cantidad de ocre de diferentes colores y tamaños, miles de conchas de lapa, abundantes restos de fauna, con amplio predominio del ciervo, y mandíbulas y vértebras de salmón. Confirmaron la escasa proporción de laminillas de dorso observada por Obermaier, y los 106 útiles magdalenienses que recogieron les permitió clasificarlos y compararlos con los niveles 8 y 9 de El Juyo y con el 4 de El Rascaño, cuyos índices diagnósticos resultaron ser muy similares (Freeman y González Echegaray, 2000: 126 y ss.).

Durante los años siguientes no hubo investigación arqueológica en la cueva de Altamira, pero la investigación sobre su conservación fue impulsada por el

museo y por el Ministerio de Cultura, que financió un convenio con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), bajo la dirección de Manuel Hoyos. En éste marco se dató la costra estalagmítica que recubrió el colapso que cerró la cueva. Los autores del estudio (Labonne *et al.*, 2002) utilizaron las series del Uranio y el C14 ofreciendo resultados coherentes con los datos arqueológicos preexistentes: la costra comenzó a formarse hace 12.900 años sobre las rocas que cubrieron el nivel del Magdaleniense medio, periodo acorde también con las fechas de uno de los bisontes monocromos negros del techo de los Policromos (Tabla 1); el depósito de calcita acabó hace 10.700 años según la fecha obtenida en la parte superior de la costra.

## 2. Redescubriendo Altamira. La investigación desde 2003 hasta 2014<sup>1</sup>

Ciento veinte años después de su descubrimiento el conocimiento arqueológico de Altamira resultaba insatisfactorio. Era indispensable actualizar los datos y hacerlo sin impacto para la conservación de la cueva que, de nuevo, fue cerrada a la visita pública en el año 2002, a propuesta del Museo de Altamira. El Programa de Investigación “Los Tiempos de Altamira” que desarrolla el museo desde 2003 fomenta y coordina la aportación de especialistas de diversas universidades y centros de investigación nacionales y extranjeros. Se presentan a continuación algunos de los resultados.

### a) *Altamira dispersa*<sup>2</sup>

Una de las primeras cuestiones que abordamos fue la reconstrucción de la historia de la cueva y la documentación de sus colecciones desperdigadas por distintos museos de España, Europa y América. Esta *Altamira dispersa* es consecuencia de las recogidas de objetos tras los primeros años de su descubrimiento, del envío de objetos como referencia a distintos centros o colegas. La revisión de las antiguas colecciones dispersas ha permitido, por ejemplo, reconocer algunos útiles de tipología muy antigua, como unos hendedores inéditos, e identificar unos objetos excepcionales, los aerógrafos, que habían pasado desapercibidos al estar catalogados

<sup>1</sup> Queremos agradecer la colaboración prestada en estos trabajos a cuantas personas e instituciones han apoyado su realización a lo largo de estos años. Actualmente hay investigaciones en curso de las que no se informa en este texto.

<sup>2</sup> Esta información coincide en parte con la referencia: Lasheras *et al.*, (2005 / 2006).

Año	Publicación	Materia	Ref. Lab.	Procedencia	Localización	Fecha <sup>14</sup> C BP	Fecha <sup>14</sup> C cal BP (2 sigma)	Fecha U
1996	Labonne <i>et al.</i> , 2002	Calcita		Costra - superior	Costra sobre yacimiento interior	10.7 ka	12.714 - 12.639	11.800 ± 0.8 ka
1996	Labonne <i>et al.</i> , 2002	Calcita		Costra - inferior	Costra sobre yacimiento interior	12.9 ka	15.571 - 15.256	
1996	Moure <i>et al.</i> , 1996	Pintura - carbón	GifA - 96067	Bisonte pintado en negro XLIV	Sala de Policromos	13.130 ± 120	16.100 - 15.329	
1991	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Pintura - carbón	GifA - 91178	Bisonte pintado en negro XLIV	Sala de Policromos	13.570 ± 190	16.972 - 15.841	
1991	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Pintura - carbón	GifA - 91179	Gran bisonte policromo XXXVI	Sala de Policromos	13.940 ± 170	17.424 - 16.374	
1991	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Pintura - Fr. húmica	GifA - 91249	Bisonte pintado en negro XLIV	Sala de Policromos	14.410 ± 200	18.037 - 17.008	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 27777	Nivel 1	Yacimiento interior	14.070 ± 70	17.398 - 16.837	
1991	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Pintura - Fr. húmica	GifA - 91330	Gran bisonte policromo XXXIII	Sala de Policromos	14.250 ± 180	17.860 - 16.827	
1991	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Pintura - carbón	GifA - 91181	Gran bisonte policromo XXXIII	Sala de Policromos	14.330 ± 190	17.949 - 16.933	
1990	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Hueso - Omoplato grabado	GifA - 90057	Magdalenense inferior (A. del Río, 1903-05)	Yacimiento interior	14.480 ± 250	18.274 - 16.979	
1990	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Hueso	GifA - 90047	Magdalenense inferior (Obermaier, 1924 - 25)	Yacimiento interior	14.520 ± 260	18.336 - 17.008	
1996	Moure <i>et al.</i> , 1996	Pintura - carbón	GifA - 96059	Trazo negro bajo cierva grabada	Galería III	14.650 ± 140	18.189 - 17.486	
1991	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Pintura - Fr. húmica	GifA - 91254	Gran bisonte policromo XXXVI	Sala de Policromos	14.710 ± 200	18.405 - 17.435	
1996	Moure <i>et al.</i> , 1996	Pintura - carbón	GifA - 96060	Gran bisonte policromo XXXVI	Sala de Policromos	14.800 ± 150	18.380 - 17.635	
1996	Moure <i>et al.</i> , 1996	Pintura - carbón	GifA - 96071	Gran bisonte policromo XXXIII	Sala de Policromos	14.820 ± 130	18.360 - 17.700	
2009	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso - omoplato grabado	GrA - 44928	Bajo desplome	Yacimiento exterior	14.830 ± 60	18.237 - 17.857	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 32766	Nivel 1 - 2	Yacimiento interior	14.910 ± 60	18.317 - 17.932	
1996	Moure <i>et al.</i> , 1996	Pintura - carbón	GifA - 96062	Cierva pintada en negro	Sala VI	15.050 ± 180	18.692 - 17.895	
2009	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 44927	Bajo desplome inf	Yacimiento exterior	15.370 ± 60	18.785 - 18.500	
2009	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 44926	Bajo desplome sup.	Yacimiento exterior	15.400 ± 60	18.805 - 18.533	
2006	Heras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 30329	Nivel 2	Yacimiento interior	15.420 ± 70	18.836 - 18.533	
1991	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Pintura - carbón	GifA - 91185	Signos cuadriláteros	Galería final	15.440 ± 200	19.168 - 18.258	
1960	Freeman - G. Echegray, 2001	Carbón	M - 829	Magdalenense inferior	Yacimiento interior	15.500 ± 700	20.634 - 17.208	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 30326	Nivel 4	Yacimiento interior	15.580 ± 90	19.021 - 18.638	
2009	Heras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	Beta - 257006	Bajo desplome	Yacimiento exterior	15.610 ± 80	19.037 - 18.686	
1981	Freeman - G. Echegray, 2001	Carbón	I - I2012	Nivel Magdalenense inferior	Yacimiento interior	15.910 ± 230	19.786 - 18.727	
1996	Moure <i>et al.</i> , 1996	Pintura - Carbón	GifA - 96061	Trazo negro	Galería final	16.480 ± 210	20.449 - 19.394	
2006	Heras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 32760	Nivel 6	Yacimiento interior	17.200 ± 70	20.970 - 20.535	
2008	Pike <i>et al.</i> , 2012	Calcita	BIG-Uth-O-53	Costra sobre caballo pintado rojo	Sala de Policromos		22.108 ± 0.132	
1990	Valladas <i>et al.</i> , 1992	Hueso	GifA - 90045	Nivel Solutrense (Obermaier, 1924 - 25)	Yacimiento interior	18.540 ± 540	23.760 - 21.120	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 30324	Nivel 7 sup.	Yacimiento interior	18.750 ± 100	22.887 - 22.404	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 30325	Nivel 7 med.	Yacimiento interior	19.060 ± 90	23.300 - 22.638	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 32761	Nivel 7 inf.	Yacimiento interior	19.630 ± 80	23.928 - 23.387	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 27739	Nivel 8	Yacimiento interior	21.910 ± 90	26.373 - 25.912	
2006	Lasheras <i>et al.</i> , 2012	Hueso	GrA - 32765	Nivel 8	Yacimiento interior	21.930 ± 100	26.417 - 25.918	
2008	Pike <i>et al.</i> , 2012	Calcita	BIG-Uth-O-50	Costra sobre signo pintado rojo	Sala de Policromos		36.160 ± 0.605	

Tabla 1. Dataciones numéricas para la cueva de Altamira

Las dataciones C14 AMS han sido calibradas con la curva INTCAL13 usando el Programa OxCal, versión 4.2 con una probabilidad del 95,4% (2 sigma).



Figura 3. Aerógrafos paleolíticos de la cueva de Altamira. © Pedro Saura / Museo de Altamira.

como *colgantes* por Hermilio Alcalde del Río. Se trata de 3 segmentos de diáfisis de hueso de pata o ala de un ave de gran talla (una rapaz o una zancuda) en los que se observan marcas de descarnado y de corte mediante ranuras transversales; dos de ellos encajan pues son parte del mismo hueso y los tres miden entre de 5 y 6 cm). Conservan restos de colorante fuera y en toda la pared interior de los tubos por lo que se han identificado como elementos para la aplicación pintura roja líquida, colocándolos en ángulo recto, soplando aire por uno de ellos, provocando en el otro la absorción de pintura y su proyección en forma de pequeñas gotas (Fig. 3) Alcalde del Río los encontró entre unos bloques de la galería, sin contexto estratigráfico y sin que, por tanto, tengan una atribución cronológica precisa.

#### b) Revisión estratigráfica y nuevas dataciones del yacimiento de Altamira<sup>3</sup>

La estratigrafía conservada tiene 4 metros de longitud y 1 metro de espesor. Está limitada en la parte inferior por un lecho uniforme de roca y por el desplome del techo y la costra estalagmítica en la superior. El análisis sedimentológico confirmó la existencia de ocho niveles estructuralmente independientes, heterogéneos en su composición y caracteres físico-químicos, y la columna de dataciones por <sup>14</sup>C – AMS también resultó coherente, sin inversión cronológica. La ausencia de alteraciones severas en la deposición

del registro arqueológico permite definir la siguiente secuencia cronocultural:

1. El Magdaleniense Inferior abarca los niveles 1 a 5, entre  $14.070 \pm 70$  BP (GrA-27777) y  $15.580 \pm 90$  BP (GrA-30326).
2. El nivel 6 es una capa de huesos aplastados que presenta contacto erosivo con el nivel 5, su datación,  $17.200 \pm 70$  BP (GrA-32760), corresponde al Solutrense Superior
3. El nivel 7 es el más espeso y de él se obtuvieron 3 dataciones coherentes,  $18.750 \pm 100$  BP (GrA-30324)  $19.060 \pm 90$  BP (GrA-30325),  $19.630 \pm 80$  BP (GrA-32761), que lo sitúan en el Solutrense.
4. El nivel 8 tiene dos dataciones de  $21.930 \pm 100$  BP (GrA-32765) y  $21.910 \pm 90$  BP (GrA-27739), de los momentos finales del Gravetiense.<sup>4</sup>

El contacto entre los niveles 6, 7 y 8 corresponde a procesos erosivos pero, en definitiva, ha podido establecerse una cronología que alcanza al menos los 22.000 años de antigüedad. El descubrimiento de un nivel gravetiense permite encajar perfectamente las características técnicas y estilísticas de una serie de figuras rojas que hasta ahora, careciendo de datación absoluta, se atribuían al Solutrense porque era este el periodo más antiguo conocido en la estratigrafía. Recientemente, una datación obtenida por las series del Uranio confirmó su vinculación con el Auriñaciense (Pike *et al.*, 2102 y 2013; García Díez *et al.*, 2013), periodo que no ha sido descubierto en el yacimiento (Fig. 4).

#### c) Excavaciones en el exterior de la cueva

En 2008-09 se excavó cerca de la entrada actual para comprobar si una parte del yacimiento arqueológico se encontraba en lo que ahora es el exterior de la cueva, bajo el derrumbe que la cerró. Se localizó el extremo de un nivel arqueológico en el límite exterior de la caída de bloques, de 20 cm de espesor, preservado de los procesos erosivos que acabaron con el nivel en la zona contigua (Fig. 5). Proporcionó abundantes conchas, fauna, industria lítica y ósea así como una escápula de ciervo con el grabado de una cabeza de cierva, del mismo tipo que las recuperadas por Alcalde del Río entre 1903 y 1905. Las tres dataciones de este nivel, *bajo desplome*, lo situaron entre  $15.370 \pm 60$  (GrA-44927) y  $15.610 \pm 80$  BP (Beta-257006), co-

<sup>3</sup> Esta información coincide en parte con la referencia: Lasheras *et al.*, (2012).

<sup>4</sup> Para mayor información sobre el nivel gravetiense y el arte más antiguo de Altamira puede consultarse Heras, Montes y Lasheras (2013)

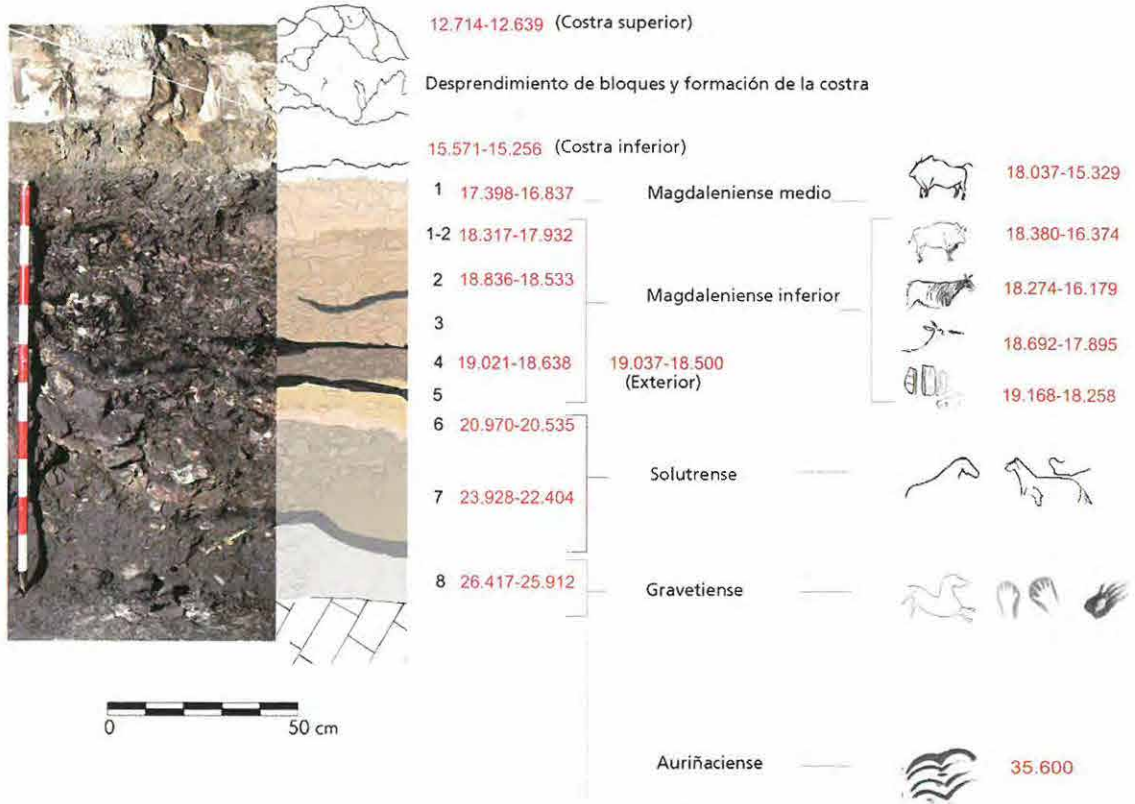


Figura 4. Secuencia estratigráfica, cronológica y artística de la cueva de Altamira. © Museo de Altamira.



Figura 5. Yacimiento exterior de la cueva de Altamira, sepultado por el desplome de la parte externa de la cueva en los inicios del Magdaleniense superior. © Pedro Saura / Museo de Altamira.

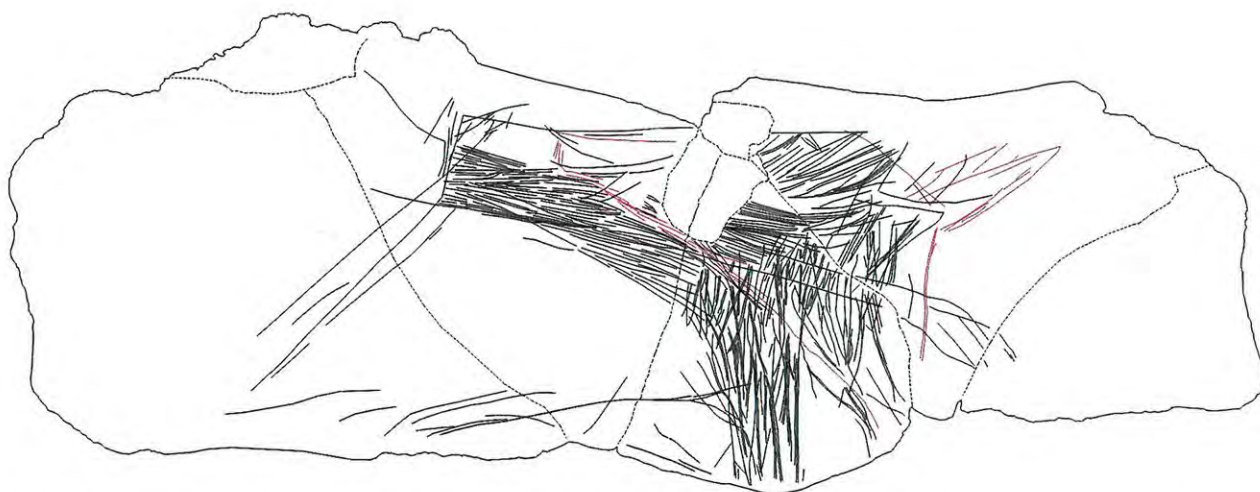


Figura 6. Escápula grabada encontrada en el nivel *bajo desplome*, en el exterior de la cueva. Contiene dos cabezas de cierva superpuestas y finamente grabadas. © Museo de Altamira / R. Montes / Museo de Altamira.

inciendiando con las de los niveles 2 a 4 del yacimiento interior, del Magdaleniense inferior (Tabla 1).

d) *Nuevos datos para la cronología de los grabados de trazo múltiple en Altamira y en la cornisa cantábrica*<sup>5</sup>

El hallazgo de la escápula decorada en el nivel *bajo desplome* ha servido para afianzar la cronología de los grabados parietales de trazo múltiple de Altamira y, por extensión, de la región cantábrica (Fig. 6).

Alcalde del Río había encontrado siete escápulas grabadas con líneas finas y enmarañadas que representaban siluetas y cabezas de ciervas; precisó que las había hallado *en la capa superior* [en el Magdaleniense], *aunque en contacto directo con puntas solutrenses típicas* (Alcalde del Río, en Cartailhac y Breuil 1906, p. 267). Tenían los mismos convencionalismos que las ciervas grabadas que había visto en las galerías y en el techo de la Sala de Policromos, lo que le permitió asegurar que ambos conjuntos, parietal y mobiliario, pertenecían a la misma época. Sin embargo, persistían las dudas sobre su exacta posición estratigráfica. Después, en las excavaciones de 1924, Obermaier encontró escápulas grabadas en el nivel Magdaleniense inferior y en la zona de tránsito Magdaleniense-Solutrense (Breuil y Obermaier, 1935: 94) pero no las publicó y una nota de Freeman y González Echegaray (2001: 142) las sitúa en el Field Museum de Chicago. Otras piezas de este tipo se han encontrado en niveles del Magdaleniense inferior (en las cuevas del Castillo, Juyo, Cierro, o el Mirón) o en las paredes de las cuevas (Castillo, Las Aguas, etc.).

Las tres fechas directas para estos grabados tan característicos de la región cantábrica (Cantabria y Asturias), tanto parietales como sobre omoplatos, se han obtenido en Altamira. El primer omoplato grabado que se dató fue uno de los hallados por Alcalde del Río, y proporcionó una fecha de  $14.480 \pm 250$  BP (GifA-90057) (Valladas *et al.*, 1992). La segunda datación se obtuvo de una línea negra sobre la que se grabó una de estas características ciervas por lo que



Figura 7. Cierva grabada en la galería III/IV con el característico trazo múltiple de estas figuras. © Pedro Saura / Museo de Altamira.

<sup>5</sup> Esta información coincide en parte con la referencia Heras *et al.*, (2012)





Figura 8. Vista del Techo de los Polícromos. © Pedro Saura / Museo de Altamira.

la datación,  $14.650 \pm 140$  BP (GifA-96059) (Moure *et al.*, 1996) es el término *post quem* del grabado y resulta muy cercana a las de las omóplatos decorados (Fig. 7). La tercera fecha,  $14.830 \pm 60$  BP (GrA-44928), es del omóplato recuperado en 2009 en el nivel *bajo desplome* (Heras *et al.*, 2012). Estas dataciones tienen un marco cronológico muy concreto, y tienen para Altamira un especial interés puesto que hacen coetáneos a los bisontes policromos con los grabados de ciervas con estriado interior que jalonan las galerías de la cueva y el Techo de los Polícromos, sin que sea posible establecer actualmente el orden de realización de unos y otros (Tabla 1).

### 3. Altamira y su arte rupestre<sup>6</sup>

El primer Arte de la humanidad, el llamado *Arte de las cavernas* fue descubierto, identificado y publicado con rigor científico en Altamira por Marcelino Sanz de Sautuola, persona notable que tenía una casona

en el pueblo más próximo. Era licenciado en derecho pero su curiosidad por la ciencia le llevó a la Arqueología, la Historia y la Botánica. En 1878 conoció en la Exposición Universal de París las colecciones de objetos prehistóricos descubiertos en Francia y decidió buscar eso mismo en su región; visitó varias cuevas y, en 1879, volvió a Altamira recorriéndola con detalle. Fue su hija de siete años, María, la primera en ver las figuras: ¡Papá, bueyes! fueron sus palabras.

Es en el llamado Techo de los Polícromos donde Altamira alcanza su mayor espectacularidad (Fig. 8). Extenso lienzo en el que los artistas plasmaron sus inquietudes trascendentes en el Paleolítico superior. Para H. Breuil (1935), el arte de Altamira era el resultado de una tradición gráfica iniciada en el Auriñaciense/Perigordense y finalizada en el Magdaleniense superior, periodo al que atribuyó las figuras policromas.

Leroi-Gourhan (1965) propuso un marco cronológico acortado al incluir la totalidad de las representaciones en los estilos III y IV, a partir del Solutrense y durante el Magdaleniense inferior.

En los años noventa del siglo XX se obtuvieron las primeras dataciones absolutas por C14-AMS de

<sup>6</sup> Esta información coincide en parte con la referencia Lasheras, J.A. (2010)

algunos bisontes policromos (Figs. 14 y 15) y de otras figuras pintadas en negro (Figs. 7 y 12, entre otras), (Tabla 1); todas las fechas resultantes eran magdalenienses, entre  $13.130 \pm 120$  BP (GifA-96067) y  $16.480 \pm 210$  BP (GifA-96061) (Valladas *et al.*, 1992; Moure *et al.*, 1996). Las propuestas posteriores coincidieron con la de Leroi-Gourhan al relacionar los conjuntos artísticos con los periodos de ocupación representados en la estratigrafía del yacimiento (Bernaldo de Quirós, 1994; Moure y Ortega, 1994; Lasheras, 2002).

La localización del nivel gravetiense en las recientes investigaciones hizo que las características técnicas y estilísticas de un gran número de figuras pintadas en rojo o grabadas, sin posibilidad de datación absoluta entonces, resultaran más coherentes con esta ampliación del contexto arqueológico. Poco después pudo sumarse la aplicación de las series del Uranio a figuras que hasta entonces no podían datarse (Fig. 9), ampliando el marco cronológico hasta el Auriñaciense (Tabla 1).

#### a) El primer Arte de Altamira

La etapa más antigua en la realización del Gran Techo está representada por animales pintados en rojo, signos grabados, manos y series de puntos.

En la zona derecha se encuentra un gran signo complejo, pintado en rojo y formado por sucesivas líneas curvas yuxtapuestas. Ha sido clasificado como “signo claviforme”, pero sus características permiten diferenciarlo de los más típicos signos claviformes existentes en Altamira y en otras cuevas cantábricas o pirenaicas. Alrededor se distinguen manchas rojas indeterminadas y los restos difusos y parciales de dos grandes caballos rojos de cronología pre-magdaleniense. Breuil (1935, lám. VI), situó en esta zona una mano en negativo de color violeta y un pie en positivo también de este color que hoy día no son visibles. Este signo (Fig. 9) fue datado mediante la series del Uranio y se obtuvo una fecha más antigua de lo esperado, de  $36.164 \pm 0.605$  años (BIG-Uth-O-50), Auriñaciense (Pike *et al.*, 2012 y 2013; García Díez *et al.*, 2013). Hasta el momento solo este signo, y unos grandes puntos y una mano de la cueva de El Castillo tienen dataciones absolutas que les atribuyen una cronología tan antigua.

Once grandes figuras rojas, caballos en su mayoría (similares a n° 1, 2, 3, 4, 5 del plano de la figura 10) ocuparon en principio buena parte del techo, dispersos por él. Miden entre 150 y 180 cm de longitud; algunos están parcialmente cubiertos por la realización, posterior y superpuesta, de las figuras policromas y, en general, han llegado a nuestros días con un color poco intenso debido a procesos de degradación anteriores a su descubrimiento. Anotamos que nin-



Figura 9. Signo pintado en rojo y datado en el periodo Auriñaciense © Pedro Saura / Museo de Altamira.

guna de estas figuras rojas incorpora en su realización relieves u otras características naturales del techo.

El más grande de estos caballos proyecta sus patas delanteras perpendiculares al pecho, el cuello está contraído y la cabeza levantada, la curva dorsal también se contrae mientras el vientre se estira y las patas traseras se abren como un compás: es un caballo rampante, levantado sobre sus patas traseras mientras la cola cuelga despegada de la grupa. Mide 182 cms. de longitud, está pintado en rojo con trazo continuo en su contorno y en la línea ventral; la cabeza se rellena en tinta plana roja sin ningún detalle. La costra de calcita formada sobre su línea ventral se dató en  $22.108 \pm 0.132$  años BP (BIG-Uth-O-53), término *ante quem* para la realización del caballo, que permite situarlo al menos al inicio del Solutrense o, como creemos más probable, en el Gravetiense (n° 3 del plano) (Fig. 11).

Un elemento muy significativo a considerar es la existencia de dos manos en negativo superpuestas a las patas delanteras de uno de estos caballos (n° 5 del plano). Dado que la mayoría de las manos datadas en otras cuevas tienen una cronología gravetiense, podría extrapolarse la misma datación a estas manos y, por la

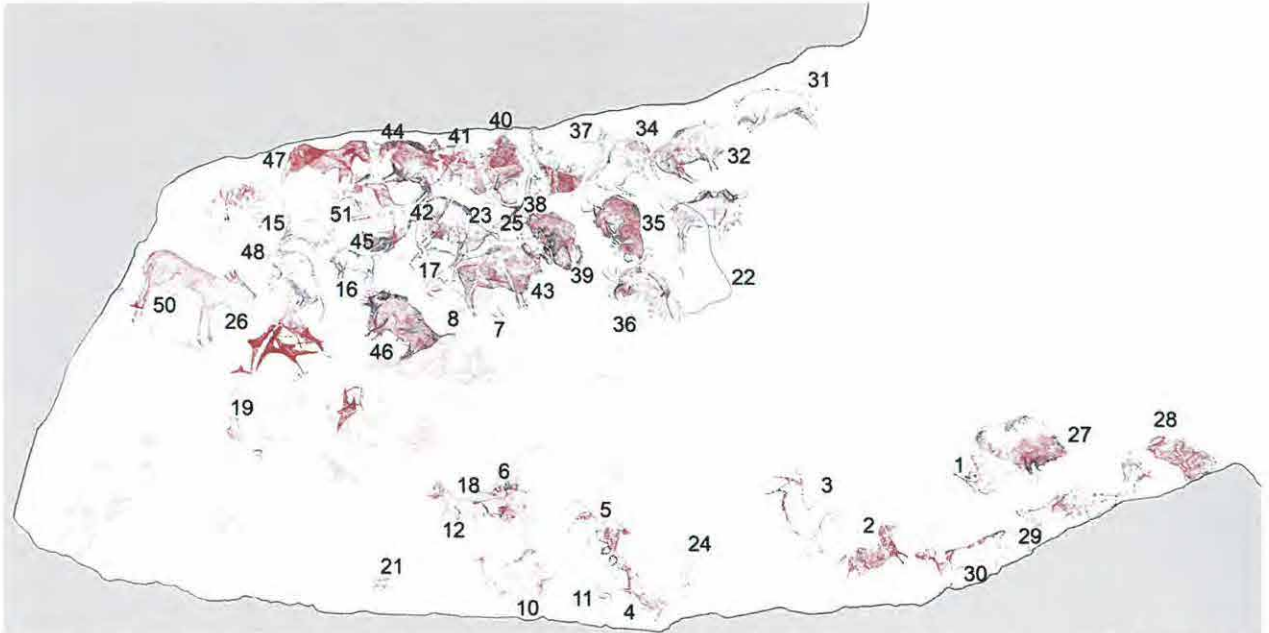


Figura 10. Plano con la localización de los motivos pintados y grabados del Gran Techo de los Polícromos © Antonio Gómez Laguna / Museo de Altamira.



Figura 11. Caballo pintado en rojo © Pedro Saura / Museo de Altamira.

superposición, extenderse al resto del conjunto de figuras rojas del techo, atribuyendo todo al Gravetiense.

Como parte de las grafías más antiguas podemos considerar también varias series de puntos realizados con la yema de los dedos, formando líneas rectas, quebradas o curvas, y una mano roja en positivo cercana a los caballos rojos enfrentados.

Hacia el interior de la cueva, a 65 m de la boca, se localiza una pequeña galería ciega de poco más de un metro de anchura y cinco de longitud, cuajada de signos rojos. Tiene en lo alto un signo compuesto por cuatro óvalos irregulares compartimentados interiormente. A un metro de altura, en la cara inferior de un saliente de la pared, se pintó un gran signo rojo que alcanza los tres metros de longitud y hasta 50 cm de anchura; esta formado por largas bandas de líneas paralelas cruzadas por pequeños trazos transversales. Para poder verlo íntegramente es preciso agacharse, incluso tumbarse en el suelo. La angostura del espacio dificulta la contemplación de estos y de otros signos que hay en una de las paredes, y no permite la presencia simultánea de más de dos personas, lo que debe hacer reflexionar sobre su función o uso original.

Sobre una colada estalagmítica de la galería III se grabaron mediante un surco ancho y profundo tres figuras alineadas de gran tamaño. Solo se identifica la central, que tiene más de 150 cm de longitud y representa un caballo parado.

#### b) El Gran Techo de los bisontes policromos

Todas las figuras negras de Altamira están dibujadas con carbón, lo que ha permitido obtener algunas dataciones mediante  $^{14}\text{C}$  AMS (Tabla 1). La cronología resultante, Magdaleniense inferior, junto con cierta uniformidad estilística y técnica —el carbón como pigmento y el dibujo a línea— hacen que se las considere pertenecientes a un mismo conjunto, pero

su uniformidad es relativa y se realizaron en diferentes momentos y en un lapso de tiempo amplio.

Un conjunto de caballos pintados en negro en la Sala de Policromos y en la galería III no han podido datarse por 14C AMS, pero sus proporciones, construcción de la crinera y forma del hocico son claramente similares a las figuras atribuidas al Solutrense en otros yacimientos peninsulares.

Durante el Magdaleniense los temas parecen más variados. Además de caballos, aparecerán uros, bisontes, cabras montesas, ciervos (machos y hembras), rostros semihumanos y signos.

Sólo hay cuatro uros en toda la cueva. Cada uno de ellos presenta características singulares técnicas o formales. En el gran techo hay un toro enorme de 270 cm de longitud, parcialmente oculto bajo un bisonte policromos. Se aprecia bien la cabeza, cuya testuz incorpora una grieta natural repasada con trazo negro; la línea dorsal es una ancha banda de grabado múltiple, casi un esgrafiado; la línea ventral se hizo coincidir con una grieta natural y se refuerza con dibujo negro, que también marcar el sexo.

El techo de la galería II ha sido grabado con trazos hechos con los dedos índice, corazón y anular juntos sobre la arcilla blanda. Se distingue claramente la cabeza de un toro cuya testuz mide casi un metro. Próximo a este, en el frente de un estrato, encajado entre irregularidades, se dibuja en negro un toro de 50 cm. Un último toro, grabado con bastante detalle al comienzo de la galería V, lleva la cabeza alta exhibiendo un musculoso cuello.

Los bisontes empiezan ahora a poblar la cueva. En el techo hay una cabeza enorme dibujada por una línea negra a la que sigue el perfil de la joroba sin que se vea el resto del animal (n° 24 del plano). Para hacer el cuerno se remarcó en negro un cordón estalagmítico preexistente, haciendo otro trazo negro paralelo para representar el otro cuerno: todo el bisonte se concibió a partir de este microrelieve. Los demás bisontes negros del techo (n° 2, 15, 16, 17 y 25 del plano) no pueden asociarse a esta serie y, por sus características técnicas y estilísticas, se tratarán más adelante en relación con los policromos.

Un conjunto de signos negros cuadrangulares de la galería final fueron datados por C14 AMS en el Magdaleniense inferior ( $15.440 \pm 200$  BP GifA-91185) (Fig. 12). Algunos relieves naturales de la roca próximos a estos signos, casi en lo más profundo de la cueva, se transformaron en caras que parecen humanas: son las llamadas "máscaras", que corresponden a este momento magdaleniense. Bastaron solo unos trazos negros para sugerir los ojos, las cejas o el hocico; sólo la luz para descubrir su forma en los relieves naturales y unos toques negros bastan para que surjan y



Figura 12. Signos cuadrangulares © Pedro Saura / Museo de Altamira.

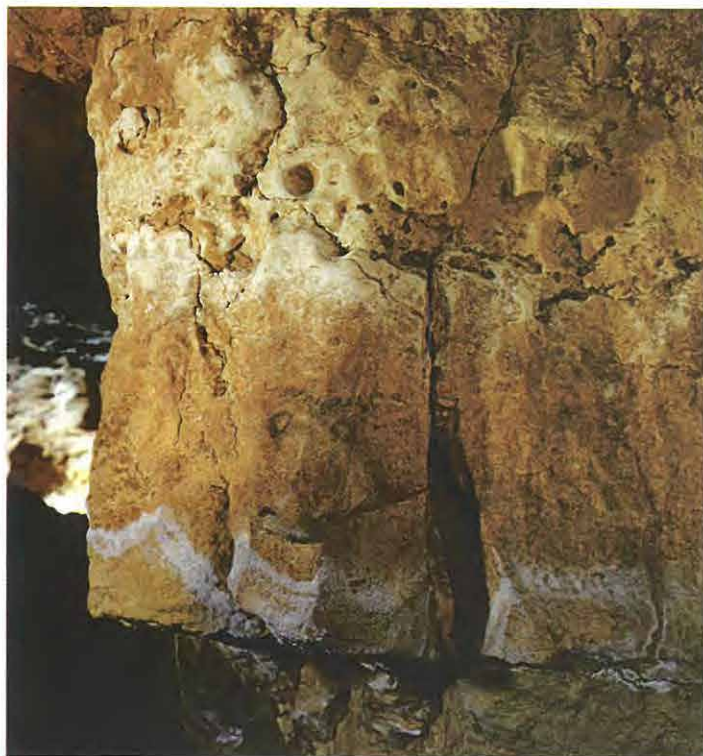


Figura 13. "Máscaras". Pintura y lienzo se integran para crear imágenes sugerentes y únicas. © Pedro Saura / Museo de Altamira.

sean visibles unos rostros inciertos donde antes *no había nadie* (Fig. 13).

#### c) *La cueva grabada*

Existen figuras grabadas en todas las galerías o tramos de la cueva. El ciervo es la especie más representada en Altamira. Destaca un importante conjunto de grabados que presentan un notable aire de familia. Muchos tienen el interior del cuerpo, la cabeza y el cuello relleno con estrías, sombreado. Son análogos a los grabados realizados sobre omoplatos de ciervo cuya datación ha sido abordada ya en este mismo texto (Fig. 7). En el techo destaca un gran macho de 70 cm de longitud berreando frente a la cabeza de una cierva de idéntica factura.

Hay más de veinte ciervas grabadas en el Gran Techo y otras en la pared de la misma sala recientemente descubiertas; trece a lo largo de las galerías III, IV y V, y casi otras tantas en la galería X, de las que seis se agrupan y amontonan en un pequeño panel que constituye la más profunda intervención artística de la cueva, en un lugar tan estrecho y tan bajo que solo puede llegar una persona reptando.

#### d) *El gran techo de los bisontes policromos*

El interés y principal atractivo de Altamira se centra en el abigarrado conjunto de figuras pintadas en este techo. Sus pinturas llamadas policromas son una obra excepcional. La impresión que produce su contemplación a cualquier persona es enorme.

Se trata de 25 grandes figuras que representan bisontes, una cierva y dos caballos; miden entre 125 y 170 cm de longitud, y aún destaca la cierva (nº 50 del plano) que alcanza los dos metros. Las figuras se trazaron directamente grabando y dibujando a línea negra el contorno, las patas delanteras, y pelo del pecho o de la joroba. El grabado es ancho, de trazos paralelos múltiples para dibujar el contorno; también se grabaron, pero con trazo lineal más profundo, detalles como los ojos, los cuernos o el pelo del cuello. La mayoría de las figuras fueron rellenas con pintura roja, excepto los bisontes nºs 42 y 48 que se pintaron con ocre amarillo o pardo; en algunos se pintó también un cambio de coloración en su vientre con pintura negra, desde el maslo hasta el codo, representando con fidelidad naturalista el color más oscuro de la piel húmeda o manchada de barro de un animal que ha estado echado en el suelo, rumiando (nºs 33, 34, 43, 48). Ciertas líneas hechas con reserva de color sirvieron para separar las patas del pecho, las ancas del vientre o una pata de otra.

Los bultos naturales del techo, de hasta 30 cm de desnivel respecto a las partes planas del mismo, se

incorporaron a las figuras para darles volumen en el pecho (nº 34 del plano), o en todo el cuerpo como sucede en los bisontes que parecen estar echados (nº 35, 36 y 39). El vientre de la gran cierva (nº 50) se superpone también a un suave relieve quizá aprovechado para sugerir su preñez. También las grietas sirvieron para dibujar el contorno (nº 34). La incorporación del relieve y de otros accidentes naturales del soporte de forma reiterada y constante no es casual ni busca sólo el efecto de volumen, obedece sin duda a otras motivaciones simbólicas, quizá trascendentes.

La calificación de policromos que se ha acuñado para referirse a estas figuras es inexacta, las figuras transmiten esa apariencia pero en ninguna de ellas se utilizan más de dos pigmentos: el negro de carbón y un rojo o pardo de ocre como relleno. La impresión de policromía viene dada por la incorporación del color de la roca, por las transparencias y veladuras de la roca a través de la pintura; esta transparencia no es una técnica del artista paleolítico sino fruto del tiempo, de la sutil alteración producida durante milenios por la filtración o condensación de agua en el techo, que arrastra el pigmento y lo redeposita o lo ha hecho caer al suelo: el interior de estas figuras "policromas" fue cubierto con tinta plana roja tal como se conserva, por ejemplo, en el pecho y cuello del bisonte que se revuelca en el suelo y vuelve la cabeza hacia atrás sin que se apreciara a través suyo nada del color de la roca (Fig. 14).

La grieta que recorre y divide el techo longitudinalmente condicionó el trabajo de los pintores paleolíticos. Nos parece probable que los cuatro bisontes similares a los demás policromos que se encuentran en la zona derecha fueran los primeros en ser realizados y que el "descubrimiento" inmediatamente posterior de los volúmenes naturales desplazara el marco de la creación simbólica hacia la otra parte del techo. Ni sus formas, ni la técnica de ejecución, ni detalle alguno los hace distintos al resto de la manada (nº 27 a 30 del plano).

El grupo de los policromos se completa con una enorme cabeza de caballo (nº 41) y con la figura de un potro (nº 46), identificada como tal por Freeman y Echegaray (2001).

#### e) *Los últimos bisontes, los últimos artistas*

La datación del bisonte monocromo 16 es la más moderna de las obtenidas hasta ahora (13.130 ± 120 BP GifA96067) (Fig. 15). Destaca la técnica de difuminar el carbón, con una aplicación directa y firme en algunas líneas y suavizada para lograr tonos grises o usando la mano para extenderlo y degradarlo, logrando matices concretos para crear volumen como en un moderno dibujo al carboncillo. Ciertas características los emparentan con los policromos y los insertan en "su" techo

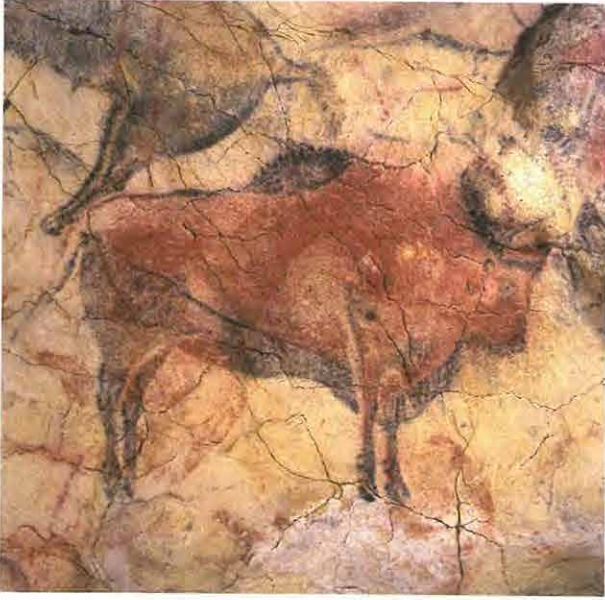


Figura 14. Bisonte "policromo" de Altamira. © Pedro Saura / Museo de Altamira.



Figura 15. Bisonte pintado en negro en el Gran Techo de los Policromos. © Pedro Saura / Museo de Altamira.

pero otras los asemejan a tipos posteriores más propios del Magdaleniense medio. El derrumbe ocurrido poco después y la imposibilidad de volver a entrar en la cueva hizo de estos bisontes el epílogo de una obra maestra.

### 3. Conclusiones

La investigación en el yacimiento arqueológico y las nuevas dataciones del arte mobiliario y rupestre han aportado datos relevantes para el conocimiento de las ocupaciones humanas de la cueva de Altamira, que sintetizamos a continuación:

- El yacimiento arqueológico tiene una notable amplitud cronológica, desde el 13.000 B.P. hasta el 22.000 B.P.; su extensión superficial durante el Paleolítico superior abarcaba todo el área vestibular original, incluso la zona oculta por los desplomes de la entrada y una amplia zona que actualmente está en el exterior. En total, se calcula su extensión en más de 300 m<sup>2</sup>.
- La secuencia estratigráfica es coherente desde el punto de vista geológico, cronológico y cultural. No se descartan procesos post-deposicionales que habrían actuado en un eventual transporte del registro arqueológico, de baja intensidad y corta distancia, desde una zona original (actualmente bajo el desplome que clausuró la cueva) hasta su posición actual.
- En lo que se refiere al conjunto gráfico, al arte, responde a una ejecución dilatada durante

20.000 años, entre 35.559 y 15.204 años cal. B.P., implicando la reutilización del espacio y, a veces, el respeto de motivos existentes o su incorporación o aprovechamiento en nuevas figuras hasta constituir un palimpsesto. Esta acumulación de cultura y simbolismo recuerda a la de un santuario o, mejor aún, algunos enclaves de simbología discontinua, resignificados en diversos momentos.

- En la cueva de Altamira se pintó o grabó desde el Auriñaciense, en los primeros momentos del Arte del Paleolítico superior en Europa.

Pintores, grabadores... ¿Artistas?. Sin duda la respuesta es sí. Alguien creó todas esas figuras de la nada, con elementos plásticos como la pintura y las líneas y lo hizo con gran capacidad y destreza. No todo son obras maestras pero cuesta encontrar un rastro de torpeza o de impericia. No hay errores y apenas correcciones; quién pintaba o grababa en una cueva tenía una notable seguridad, fruto de la práctica y de la formación. No debe cuestionarse la capacidad de quienes con aquellos elementos, en esas circunstancias, y con esos "lienzos" lograban esas figuras que, casi siempre, transmiten algo. Con notables coincidencias se propone actualmente leer la simbiosis entre arte y naturaleza, entre las figuras creadas y su soporte natural, tal como hemos venido señalando, en relación con el animismo que subyace en los antiguos sistemas religiosos y, en general, con el animismo de todo el pensamiento mítico y prefilosófico.