

# VISITA A LA REPRODUCCIÓN DE LAS PINTURAS DE ALTAMIRA

## MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Mariano Ayarzagüena Sanz



Hoy nos encontramos delante de la reproducción de las pinturas de Altamira, uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de la Península Ibérica, y que la tradición historiográfica ha dado, bajo mi punto de vista en buena medida de forma injustificada, unos tintes demasiado dramáticos en lo relativo a los avatares que tuvieron que pasar su descubridor, Marcelino Sanz de Sautuola (1831-1888) y el valedor de las pinturas en España y el extranjero, Juan Vilanova y Piera (1821-1893): según la referida tradición historiográfica, Sautuola, moría amargado tras no haberse valorado la importancia de su descubrimiento, y no sólo sin haberse reconocido su hallazgo, sino que incluso en algún caso se le había considerado como un falsificador. Vilanova moría pocos años después en condiciones parecidas. Para cargar algo más las tintas en los aspectos dramáticos, se suele decir que en ambos casos su muerte se apresuró ante tamaña injusticia. El reconocimiento del valor de dichas pinturas habría que esperar a principios de este siglo con un valiente "mea culpa" de Cartailhac. Lógicamente algo de verdad hay en ello, pero la historia así contada corresponde más al campo de la hagiografía que al del género biográfico dentro de la Historia de la Arqueología. Veamos un poco cómo sucedió, y se difundió, el hallazgo y las circunstancias de los debates a los que dio lugar, para pasar después a un ligero análisis de las ideas que subyacían en las diversas posturas.

### EL DESCUBRIMIENTO

La cueva se descubrió de manera fortuita en 1868, llegando la noticia a Sautuola quien realizó una primera prospección en 1875 con interés arqueológico. En 1878 visita la Exposición Universal de París y allí puede apreciar los bellos objetos de arte mueble que Lartet y Christy estaban descubriendo en Laugerie Basse desde 1863 y La Madeleine desde 1864. Cuando en 1879 Sautuola vuelve a la cueva con su hija María, ésta ve las pinturas informando de ello a su padre. Sautuola inmediatamente las asocia con los grabados que había observado en la Exposición e inicia las labores de copiado, estudio y publicación. Asimismo empieza a divulgarlas, y para ello nada mejor que el catedrático de Paleontología de la Universidad Central, Juan Vilanova, el principal prehistoriador español de aquellos momentos. Así, Sautuola escribe a Juan Vilanova a finales de 1879 al tiempo que redacta sus famosos Breves apuntes . Juan Vilanova también valoró las pinturas como auténticas, divulgando su existencia por primera vez en la Sociedad Geográfica de Madrid en enero de 1880.

### LA DIFUSIÓN INTERNACIONAL Y SU RECHAZO

Poco a poco Vilanova fue preparando su estrategia para el reconocimiento internacional de las pinturas . En la sesión del 1 de septiembre de 1880 de la Sociedad Española de Historia Natural presentó diversos materiales procedentes de la cueva que le habían remitido Marcelino Sanz de Sautuola y Eduardo Pérez del Molino , y se acordó que una comisión compuesta por Juan Vilanova y Ángel Guirao se dirigiera al Ministro de Fomento, Fermín Lasala, para pedir ayuda con el fin de proceder al estudio y eficaz exploración de la cueva. Vilanova fue pensionado inmediatamente para que realizara dicha exploración, lo que realizó durante tres días. Aprovechó su estancia en Cantabria para dar dos conferencias , una en Torrelavega y otra en Santander, con el fin de divulgar la Ciencia prehistórica en el norte de España, para lo que presentó diversos objetos prehistóricos encontrados por Marcelino Sanz de Sautuola, Eduardo Pérez del Molino y Eduardo de la Pedraja (1839-1917). La fama que adquirió Altamira se disparó rápidamente, y a mediados del mes de septiembre ya estaban visitándola importantes naturalistas españoles y personas ligadas a la Institución Libre de Enseñanza como Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), Francisco Quiroga y Rodríguez (1853-1954), Ignacio Bolívar (1850-1944), Rafael Torres Campos, etc.

Participó Vilanova en el IX Congreso Internacional de Antropología y Arqueología Prehistóricas que se celebró en Lisboa entre el 19 y el 29 de septiembre de 1880 y en el que fue uno de los vicepresidentes y participó como representante del gobierno español . Formó parte de la comisión para el estudio "in situ" de Otta . Llevaba Vilanova consigo una subvención de 500 Ptas. para que invitara a algunos asistentes al congreso a visitar Altamira, lo que así hizo. Pero la iniciativa resultó un fracaso, ya que los prehistoriadores europeos no podían admitir la perfección de un arte primitivo que iba en contra de las ideas evolucionistas entonces imperantes, y no quisieron desplazarse hasta Santillana del Mar. Había en la comunidad científica internacional una cierta repulsa, sin duda debida a las posturas creacionistas de sus defensores y la utilización que de las pinturas iban a hacer con el fin de sostener sus tesis .

Marcelino Sanz de Sautuola y Juan Vilanova no tuvieron sólo en el extranjero grandes contradictores con respecto a las pinturas, sino también en el mismo territorio español. En un principio el erudito local Ángel de los Ríos se enfrentó a Sanz de Sautuola, más que por la naturaleza de las pinturas en sí, porque no admitía los contenidos de Ciencia prehistórica. Por otra parte los sectores progresistas se mostraron beligerantes desde un primer momento. Francisco Quiroga y Rafael Torres Campos plantearon, en el estudio que hicieron de Altamira para la Institución Libre de Enseñanza , una relación entre las pinturas de Altamira y el dibujo del bastón de mando encontrado por Lartet y Christy en La Madeleine, a causa de su gran parecido, sin embargo no podían admitir unas pinturas prehistóricas que fueran de tan bella factura.

A principios de 1881 volvió sobre el tema de Altamira. En la sesión del 5 de enero de 1881 de la Sociedad Española de Historia Natural leyó una carta enviada por Cartailhac a Sautuola dándole ánimos para que continuase en sus estudios, y otra de Sautuola a Vilanova en la que le comunicaba que había encontrado algunos huesos fósiles en la cueva. Cartailhac mandó a finales de febrero al ingeniero de Minas Harlé a Altamira para que investigara la cueva sobre el terreno. Pasó tres días en Santillana, y a mediados de abril volvió otra vez a la ciudad cántabra con el fin de aclarar ciertos puntos que se le presentaban oscuros. Harlé expuso en su informe que las pinturas se habían realizado entre las dos primeras visitas de Sautuola de 1875 y 1879. En el congreso de Argel de 1881 sacó de nuevo el tema de Altamira, que ya se daba por olvidado tras el informe de Harlé , y volvió a invitar a las asistentes a que visitaran la cueva sin conseguirlo .

A lo largo de 1882 defendió en diversos foros la autenticidad y antigüedad de las pinturas de Altamira. En el Congreso de Antropología y Arqueología de Berlín defendió una cronología mesolítica para las pinturas por medio de Federico Jagor , ya que no pudo acudir personalmente. Ese mismo año, en el mes de agosto, Vilanova asistió al congreso de la Asociación francesa para el progreso de las ciencias en La Rochelle , en el que, fiel a su ideología creacionista, expuso que el hombre primitivo, al tener las mismas capacidades que el actual, tenía plena capacidad estética y habilidad para hacer obras tan perfectas. La misma defensa hizo en la Sociedad Española de Historia

Natural , junto con el hecho de que en Altamira se encuentran representados animales que en la actualidad existen en Lituania y América.

En 1884 se volvió a plantear el tema en la SEHN por parte de Salvador Calderón y Arana . Éste opinaba que era muy dudosa su atribución como prehistóricas por la perfección y sobriedad de sus líneas y dibujos, por lo que estimaba que no debían ser anteriores a las ¿civilizaciones orientales?, tomando las pinturas por fenicias.

A la hora de rememorar el año de 1886 en la vida de Vilanova, todo el mundo recuerda las discusiones que en el seno de la Sociedad Española de Historia Natural se dieron acerca de la autenticidad y antigüedad de las pinturas de Altamira. Los debates se iniciaron a partir de una comunicación de Vilanova en la que informaba que en unas cuevas situadas en Lourdes, detrás de la cueva de las apariciones, se habían encontrado importantes obras en arte mobiliario que representaban dibujos análogos a los de Altamira . Augusto González Linares (1845-1904) expuso, contra la opinión de los detractores de las pinturas, que no existía una relación directa "entre la cultura de los hombres y la perfección en las pinturas que ejecuten" . Vilanova agradeció la intervención de González Linares y volvió a relacionar las pinturas con la industria lítica y ósea encontradas en la de Altamira.

El tema quedó soslayado durante el resto del año hasta el mes de septiembre. En la sesión de ese mes se leyó una nota de Salvador Calderón en la que se oponía a lo dicho por González Linares y, en general, contra la antigüedad de las pinturas, insistiendo en sus tesis de una Prehistoria llevada a cabo por historiadores con matices eruditos.



Vista del techo de la <<Sala de las pinturas>>, tomada mirando a la puerta de entrada y al muro de contención.

H. Breuil & H. Obermaier: 1935

En la sesión del 3 de noviembre, Vilanova expuso su contrariedad al observar que las pinturas habían sido omitidas por Cartailhac en su obra sobre la Prehistoria de la Península Ibérica . Eugenio Lemus , que había visitado la cueva tras unas conferencias que había dado Vilanova en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, se opuso a lo defendido por Vilanova , e incluso dejó caer que las pinturas de Altamira podrían ser una falsificación mal intencionada. Vilanova en su respuesta relacionó las pinturas con los signos que se habían encontrado en las cuevas de la Madeleine y de Massat. Y en la sesión de mes siguiente Vilanova leyó una carta de Sautuola en la que con cierta ironía arremetía tanto contra los que apoyaban la teoría de que el pintor mudo francés Ratier había realizado las pinturas, como contra el hecho de que alguien se hubiese tomado la molestia de pintar esas figuras

sin ningún provecho. Vilanova, por su parte, en la misma intervención, resumió las razones por las que tomaba las pinturas por auténticas. Eugenio Lemus contestó reafirmando en su postura, y Bolívar apoyó a Lemus en lo referente a las pinturas, y a Vilanova en lo tocante al yacimiento arqueológico; es decir, su postura era la misma que la de Harlé, Mortillet y Cartailhac.

Para terminar, Manuel Antón y Ferrándiz y Eduardo Reyes Prosper mantuvieron posturas contrarias a la antigüedad de las pinturas de Altamira. El primero, siguiendo la postura de la mayoría de los antropólogos franceses, de los cuales era alumno; el segundo, artista, siguiendo posturas preconcebidas sobre cómo debían ser las pinturas realizadas por el hombre prehistórico y manifestando que las pinturas debían ser contemporáneas a su descubrimiento.

A partir de estas disputas sobre Altamira, Vilanova observaba que su crédito personal, tanto nacional como internacional, decaía, por lo que optó por dejarlo relativamente olvidado. De hecho, a partir de esos momentos, no se le ve defender en público la autenticidad de las pinturas con la misma fuerza que anteriormente. Un ejemplo del desprestigio que ocasionó a Vilanova el tema de Altamira lo refiere Martínez Sanz cuando, al comentar la polémica que existió en la Sociedad Española de Historia Natural en 1887, a propósito de una pieza fósil de elefante que Antonio Machado y Núñez había encontrado en los años 60 y que había clasificado como *Elephas armeniacus*, al darse la circunstancia de que Vilanova apoyaba a los que defendían que se trataba de *Elephas africanus*, o simplemente, de un *Elephas antiquus*, Machado la acusaba con ironía de ser un "perspicuo investigador de los dibujos de la cueva de Santillana del Mar".

Tras la muerte de Juan Vilanova, sus contradictores en el tema de las pinturas se mantenían en sus postulados, reconociéndosele única-mente el mérito de defender la existencia de una Edad del Cobre anterior a la correspondiente del Bronce, no ya sólo en España, sino también en Europa.

Poco a poco Vilanova empezó a caer en el olvido y aunque durante la Exposición de Arte Prehistórico Español celebrada en Madrid en mayo-junio de 1921 se le rindió un homenaje a su memoria, el hecho es que llama la atención el escaso reconocimiento que en el ámbito público hoy tiene su labor, si bien en los últimos años su obra está siendo reconocida de nuevo, algo que nos debe llenar de orgullo.

## LOS DIVERSOS MODELOS TEÓRICOS EN JUEGO

Ésta ha sido brevemente la historia del descubrimiento de las pinturas y la de la lucha por defender la autenticidad y la antigüedad de las pinturas. Sin embargo, tan interesante o más que la descripción de estas disputas es el análisis ideológico y sociológico de las razones por las que no se aceptaron mayoritariamente en esos momentos dichas pinturas.

Centrándonos en el aspecto ideológico observamos que en la segunda mitad del siglo XIX los estudios de carácter prehistórico se realizaban dentro de dos paradigmas. El paradigma filológico y el paradigma naturalista.

Los partidarios del paradigma erudito consideraban que la aparición del hombre sobre la Tierra era muy reciente. Así pues, pensaban que podrían llegar a conocer los primeros hombres gracias a los más antiguos textos, monedas e inscripciones, así como al descubrimiento de antigüedades, gracias a los estudios de Historia del Arte. En España los partidarios de este paradigma eran mayoritarios, especialmente en los círculos de poder: Real Academia de la Historia y universidades.

Los partidarios del paradigma naturalista, defendían por el contrario la importancia de los estudios geológicos y paleontológicos para el conocimiento de los primeros seres humanos. Consecuentemente, defendían una mayor antigüedad para la aparición del hombre sobre la Tierra.

Pues bien, dadas las circunstancias, y como veremos a continuación, difícilmente podían admitirse estas pinturas por los defensores de ninguno de los dos paradigmas:

\*La aceptación del arte rupestre de esta cueva resultaba una provocación a los partidarios del paradigma filológico o erudito, pues dado que defendían una escasa antigüedad del hombre, estas pinturas hacían pensar que había que adelantar la aparición del hombre sobre la Tierra, pues las pinturas se correspondían con estratos del yacimiento bastantes antiguos. Ésta, por ejemplo, era la razón por la que las combatía Ángel de los Ríos.

\*También resultaba inaceptable a los del paradigma naturalista, especialmente a los evolucionistas, que veían peligrar sus tesis ante un ser humano del paleolítico, que ellos veían excesivamente primitivo para que supiera hacer pinturas tan bellas. Por ello entendían que la aceptación de un arte rupestre de cronología paleolítica significaba ir no sólo contra las teorías evolucionistas, sino que incluso se atentaba contra el progresionismo cultural.

Por último, la ideología de Vilanova y Sautuola también resultó un inconveniente. Partidarios del paradigma naturalista, pero conservadores y creacionistas, los prehistoriadores franceses, en su mayoría evolucionistas, temían que las pinturas fueran una falsificación para desacreditar el evolucionismo, especialmente el del ser humano. Esta suspicacia no estaba desprovista de justificación, pues las falsificaciones en lo relativo a la arqueología, y muy especialmente en lo tocante a la arqueología española, estaban a la orden del día, y por otro lado, la presión social a la que estaban siendo sometidos los evolucionistas españoles era muy intensa.

En el aspecto sociológico, los prehistoriadores españoles eran pocos y no se encontraban muy unidos. Por estas fechas Tubino ya no formaba equipo con Vilanova, quien prácticamente trabajaba por libre en nuestro país y contaba con mucho crédito en el extranjero, pero no se encontraba unido a los grupos de poder que eran marcadamente evolucionistas.

## CONCLUSIÓN

Como hemos podido ver, las razones para que no se admitiera la autenticidad y antigüedad de las pinturas de Altamira fueron de índole científica (la Ciencia prehistórica no estaba preparada para tal descubrimiento), ideológica (los diversos paradigmas entonces en vigor no podían admitir por una u otra razón la naturaleza prehistórica de dichas pinturas) y sociológica (Vilanova no disponía de las relaciones suficientes en el campo de la Arqueología prehistórica internacional que posibilitaran el reconocimiento de sus teorías).

Reproducido de: [www.arrakis.es/~seha/Altamira.htm](http://www.arrakis.es/~seha/Altamira.htm)

Reproducido por: [www.cuevadelapileta.org](http://www.cuevadelapileta.org)

---