

Comentario. El bisonte de Altamira.

Reelaborado a partir del blog de Antonio Boix.



Un bisonte erguido. Altamira.



Un bisonte (embistiendo o revolcándose en el polvo; herido o muerto).
Altamira.

Descripción.

Las pinturas parietales de los bisontes destacan entre las numerosas representaciones animales halladas en las bóvedas y paredes de la cueva española de Altamira, sita en el municipio de Santillana del Mar, en la región de Cantabria. Son consideradas obras maestras de la pintura rupestre en el Paleolítico Superior en la zona franco-cantábrica.

El descubrimiento.

El conjunto fue descubierto en 1879 por Marcelino Sanz de Sautuola, siendo la primera revelación de la existencia de una pintura prehistórica de gran calidad. Sautuola publicó en 1880 un opúsculo, *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, en el que ya sostenía el origen prehistórico de las pinturas e incluía una reproducción gráfica, pero su descubrimiento fue rechazado por los más importantes arqueólogos de la prehistoria de su época, los franceses Cartailhac, Mortillet y Harlé, así como otros intelectuales españoles, puesto que consideraban imposible que en la Edad de Piedra se produjeran obras tan refinadas. Pero a finales del siglo XIX se sucedieron nuevos descubrimientos de pinturas rupestres en España y Francia, sobre todo gracias a Henri Breuil, y finalmente, Cartailhac, en la revista *L'Antropologie* (1902) publicó su artículo titulado *La grotte d' Altamira. Mea culpa d'un sceptique* (*La cueva de Altamira. Mea culpa de un escéptico*), aceptando la veracidad del hallazgo de Sautuola, reconocida ya sin ambages desde entonces y considerada como paradigma del arte paleolítico. Así, la gran Sala de los Polícromos (la Gran Sala o de los Bisontes), que alberga los mejores ejemplos, como los dos anteriores, fue llamada por Déchelette la ‘Capilla Sixtina’ del arte rupestre. La caverna fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1985.

La cueva.

La cueva mide aproximadamente 270 metros de largo y se divide en varios espacios. Los primeros, sobre todo la sala de la entrada, fueron utilizados tanto como habitáculos como soportes de las pinturas. Al parecer, las obras más antiguas se realizaron cerca de la entrada (se considera como la pieza más antigua de la gruta el caballo de la Sala de los Polícromos, la segunda estancia tras la entrada, con sus 18 metros de largo y 9 de ancho, con una altura que se estima que tenía

entonces entre 1 y 2 metros), para avanzar hacia el interior en épocas más frías y volver a acercarse al exterior en la época final, en la que el clima se dulcificó.

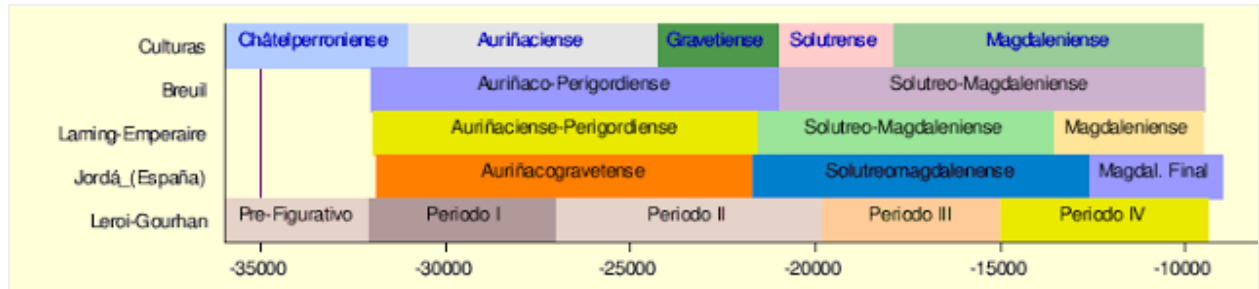


Planta y numeración de las salas de la cueva de Altamira (según las propuestas de Breuil y Obermaier).

Datación.

Su datación fue problemática, debido a la inexistencia de una asociación con útiles líticos datables, pero las modernas técnicas de análisis químico han superado el problema. Las primeras obras son del Gravetiense, c. 22.000 aC, y las mejores obras de la cueva se datan entre el solutrense y el magdalenienense, hacia 17.000-12.000 aC. Las pinturas de la Sala de los Polícromos, a la que pertenecen los bisontes reproducidos, se datan c. 13.450 aC, ya en el Magdalenienense (este periodo se data en 15.000-9000). Esto implica que la cueva fue utilizada como

soporte artístico durante al menos ocho milenios, una duración asombrosa que incide en la permanencia de los cánones artísticos de esa sociedad primitiva.



Análisis formal.

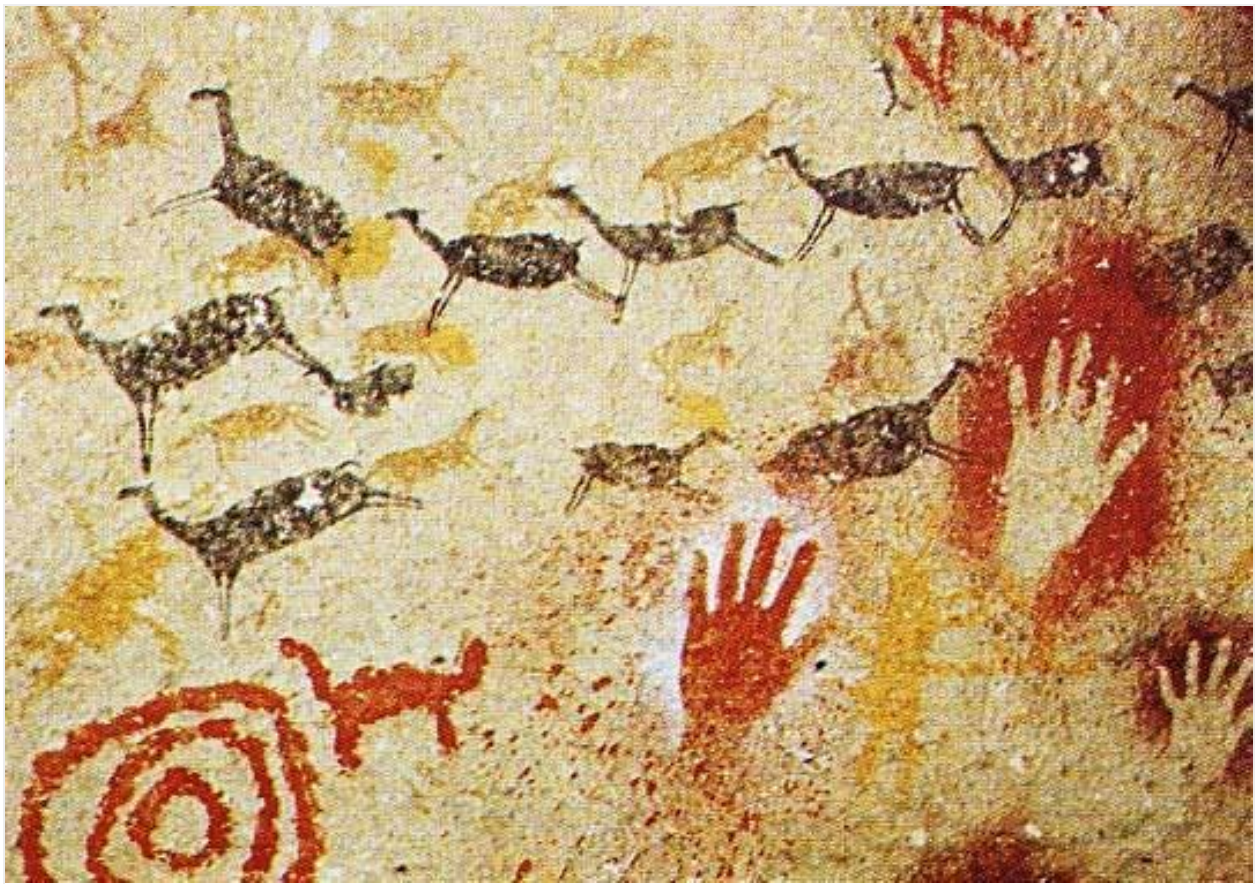
Es una representación animalística, caracterizada por su **realismo**, como se observa en el mimetismo con que se elabora la figura del bisonte erguido, lo que denota un gran conocimiento del animal y de su comportamiento.

Además del bisonte se representan en la pintura rupestre otros **animales** de caza: caballo, jabalí, cabra, toro, reno y ciervo, y en otras cuevas aparecen, mamuts... Con menor frecuencia hay también figuras **antropomorfas**, muy esquemáticas, así como manos pintadas en negativo (se sopla sobre la mano), y representaciones abstractas, como líneas negras. Se concluye que en el sistema del lenguaje visual del Paleolítico la figura humana está por lo general excluida y cuando excepcionalmente aparece lo hace recubierta de pieles animales y cornamentas la composición es constante, salvo variaciones regionales y cronológicas.

Generalmente se trata de figuras de **gran formato, de tamaño casi natural** (una cierva de la Sala de los Polícromos mide 2,25 metros).

La composición es simple, con una representación individual de figuras aisladas o **yuxtapuestas**, sin formar escenas, aunque a menudo su repetición forma

grupos lineales que sugieren una estampida o un rebaño, que se disponen espacialmente por combinación y oposición, con una elección de figuras dominantes (por ejemplo, una bóveda entera para bisontes y otro segmento de la cueva destinado a los caballos), jerarquizando las figuras secundarias que son relegadas a los extremos (como el caballo de la Sala de los Polícromos, marginado de los bisontes que dominan la bóveda).



Renos, manos y signos abstractos. Altamira.

Se dibuja toda la superficie de la figura y no sólo el contorno. A menudo se usan los **resaltes** y las hendiduras de la roca para proporcionar **volumen**, especialmente en los costados, los muslos y los hocicos de los animales.

El **tamaño casi natural, la policromía, el aprovechamiento del relieve del soporte y la captación de los cuerpos en un momento de tenso descanso o de acción**, contribuyen a transmitir una **impresión de movimiento y volumen, reforzando su naturalismo**.

No hay un sistema único de **perspectiva**, pues en el mismo espacio podemos hallar animales que se dirigen a ambos lados, o arriba y abajo, y no se pretende crear una sensación de profundidad espacial. Los animales se presentan de perfil, en lo que **Breuil** llamaba “**perspectiva torcida**” y que será la técnica dominante en el arte hasta el arte egipcio, mostrando una perspectiva cambiada para el cuerpo y la cornamenta, de modo que si el cuerpo se presenta de perfil, en cambio los cuernos, las orejas y las pezuñas se muestran a menudo de frente.



Techo de la Sala de Polícromos. Altamira.

Aparentemente se inicia con la selección del espacio, y sigue con la delimitación del contorno con la **incisión o grabado mediante buriles de sílex, remarcado con un trazo exterior negro**, hecho con seguridad e inmediatez, sin rectificaciones, y finalmente la pintura interior **con colores negros, rojos, ocre y amarillos, a base de la mezcla de pigmentos minerales** (negro con manganeso y carbón vegetal, rojo con óxido de hierro, ocre y amarillo con variedades de arcilla; incluso se utiliza la sangre) **y aglutinantes de grasa animal** (aunque también se podían mezclar con agua o se usaban en seco), utilizando los dedos, paletas y pinceles de pelo animal, e incluso ‘lápices’ confeccionados con resinas de

coníferas. Esta fase culminante sí admite retoques en los colores, en busca de un mayor detallismo. Para iluminar su trabajo se usaban **lámparas de piedra** en las que ardía una mezcla de tuétano y fibras vegetales.

Significado.

Los principales yacimientos, unos 50, se hallan en el norte de España y el sur de Francia. En la primera destaca la zona de Cantabria y Asturias, en las cavernas de **Altamira, El Castillo, La Pasiega y La Pileta**. En la segunda, en la zona de Aquitania, resaltan las grutas de **Lascaux, Trois Frères, Chauvet y Niaux**. Debido a esta localización de la mayor parte de los yacimientos, tradicionalmente se los relacionó con una posible cultura prehistórica datada hacia el Pleistoceno tardío, bautizada en sus manifestaciones artísticas como escuela franco-cantábrica y basada en una **economía de caza**, que evolucionaría más tarde, en una época más cálida y propicia a la recolección, hacia el arte levantino, más abstracto.

En la actualidad, la aparición de ejemplos del mismo arte en zonas de Europa, con más de 250 cuevas desde los Urales a Gibraltar, muy alejadas de la área franco-cantábrica, ha superado la hipótesis de una cultura homogénea y muy localizada en dicha área. Se considera que a lo largo del **Paleolítico Superior, aproximadamente entre 35.000 y 10.000 aC, se difundió entre los pueblos cazadores de la mayor parte de Europa unas ideas religiosas y culturales que en la pintura compartieron las características de ser parietal, polícroma, realista y animalística.**

Su **significación** ha sido objeto de numerosas interpretaciones a lo largo del tiempo: la “**magia simpática**” propiciatoria de la caza (la interpretación de Henri **Breuil**, la más seguida, basada en la similitud de este arte con el de los actuales pueblos primitivos que estudia la antropología), **la religión** (la teoría de

Leroi-Gourhan y Laming-Emperaire), el “**arte por el arte**”, la representación binaria de femenino-masculino, el totemismo, la vida y la muerte (la tesis de García Guinea), los ritos de iniciación...

En el fondo de las interpretaciones subyace el problema del hombre prehistórico de luchar por la **supervivencia**, a lo que se dirigirían dos acciones: la propiciación de la caza, garantía de la alimentación, y la potenciación de la fertilidad, garantía de la perdurabilidad de la especie humana.

*La teoría de la “magia simpática” propiciatoria de la caza fue la temprana interpretación de **Henri Breuil**, la más seguida, basada en la similitud de este arte con el de los actuales pueblos primitivos que estudia la antropología y la etnología. Este **carácter mágico** lo mantienen autores como Reinach en los años 1930 y Bosch Gimpera: el arte serviría para **propiciar la caza** de la que dependían para vivir, mediante la representación de los animales que constituían su objetivo y mediante la realización de conjuros.

***Leroi-Gourhan**, publicada en los años 1940 y 1950, siguiendo las teorías del estructuralismo, explicó el arte rupestre por su **función mágico-religiosa**, una **representación binaria del doble principio masculino y femenino**, resultando una oposición de las figuras en dos grupos, masculino y femenino. Este autor ha descrito cuatro estilos: 1) Perigordense: con apenas unos trazos. 2) Auriñaciense: las primeras figuras bien desarrolladas. 3) Solutrense (16.000-14.000): figuras más avanzadas, con cabezas a tamaño menor, con colores rojos. 4) Magdalenense (14.000-9.000): Antiguo (el más notable, gracias al realismo del conjunto de Altamira) y Reciente (con tendencia al naturalismo y la esquematización, con una cierta decadencia). En una sutil variación, Clottes y Lewis-Williams (1997) proponen que las pinturas prehistóricas son obras de una religión animista, realizadas por chamanes sometidos a un trance alucinatorio. Para ello se apoyan en el estudio de los chamanes actuales de los bosquimanos de África del Sur.

*La interpretación de **Max Raphael**, difundida en los años 1950 y 1960, basada en el **estructuralismo de Leroi-Gourhan y el psicoanálisis**, apunta que son el resultado del pensamiento inconsciente de los pueblos primitivos, que representarían unos opuestos masculino-femenino.

Sauvet y otros teóricos estructuralistas superan el planteamiento de Leroi-Gourhan (que separa excesivamente el arte de la cultura), así como a las que ven el arte sólo como propiciación de la caza, y tratan al arte integrándolo en las manifestaciones culturales. Resultan así oposiciones y complementariedades, junto a **dualidades caballo-bisonte, masculino-femenino, que favorecían la perpetuación del grupo a través de historias tradicionales dibujadas por y para los iniciados.**

***Las interpretaciones más actuales explican la aparición del arte como resultado de la suma de una serie de factores: chamanismo, manifestación cultural para la caza, magia y diversión.**

Antonio Lasheras, director del Museo de Altamira, cuenta que «No hay una razón que explique el arte paleolítico en su conjunto, depende de cada circunstancia.» pues «Los chamanes debían saber pintar o aprender para ejercer como tales. Pero también debían ser magos, curanderos, sacerdotes. Lo que está fuera de duda es que tenían talentos descomunales y son artistas anónimos, reconocidos hoy por sus colegas contemporáneos.» Sobre el origen geográfico añade: «No hay claridad, no se sabe dónde empezó todo. Probablemente se iniciaron las técnicas en África y luego se fueron extendiendo a Europa.»

Gerhard Bosinski, catedrático de Prehistoria de la universidad de Colonia y tal vez el mayor experto en el tema, propone que «Eran guías para iniciar a la vida, a la cultura y a la caza a los más jóvenes. También fiestas de culto, formas de acercar a la gente a entender su cosmogonía, una explicación del todo, una orientación.» Y Sobre el origen geográfico: «En cualquier parte pudo surgir, antes

de los grandes templos había pequeños objetos móviles donde se ensayaba, en piedras sueltas, cosas así.>>

Fuentes.

Internet.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_Altamira]

[http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html]

[<http://www.rtve.es/noticias/cueva-altamira-tesoro-arte-rupestre-espanol>]

Libros.

AA.VV. *Arte rupestre en España*. “Revista de Arqueología”, Madrid (1987). 127 pp.

Leroi-Gourhan, André. *Prehistoria del arte occidental*. Gustavo Gili. Barcelona. 1968. 326 pp.

Leroi-Gourhan, André. *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*. Istmo. Madrid. 1984 (1983). 326 pp.

Leroi-Gouhan, André. *Símbolos, Artes y creencias de la Prehistoria*. Istmo. Madrid. 1984 (1983). 649 pp.

Artículos.

Beltrán Martínez, Antonio. *El arte parietal paleolítico español, estado de la cuestión según los últimos descubrimientos*. “Revista de Arqueología”, v. VI, nº 48 (1985) 28-37.

González Echegaray, Joaquín. Curso en la UIMP (2002), comentado en *Significado del arte paleolítico*. “El País” (18-VIII-2002) 24.

De Benito, Emilio. *Una nueva entrada de aire amenaza la cueva de Altamira*. “El País” (18-VII-2013) 42. Se ha detectado que entra aire por un lugar desconocido en las profundidades.

Fernández-Santos, Elsa. *Un ‘experimento’ reabre Altamira*. “El País” (19-I-2014) 44. Un pequeño grupo de visitantes podrán entrar en la cueva cada día.