

## CONSIDERACIONES PRELIMINARES SOBRE EL ARTE RUPESTRE CANTÁBRICO

Joaquín González Echegaray\*

*RESUMEN.*- Los estudios sobre el arte parietal de la cornisa cantábrica han sufrido profundas transformaciones desde el descubrimiento de la cueva de Altamira hasta la actualidad. En este artículo se resumen las diferentes etapas de la investigación, y se ofrecen nuevas perspectivas para el trabajo futuro.

*ABSTRACT.*- Rock art research in Cantabrian Spain has undergone profound changes since the discovery of the Altamira Cave. This paper summarizes the different stages of research, and new perspectives are offered for further investigation.

*PALABRAS CLAVE:* Arte Paleolítico. Zona Cantábrica. Historia de la Investigación.

*KEYWORDS:* Palaeolithic Art. Cantabrian Spain. History of Research.

### 1. INTRODUCCIÓN

El arte rupestre paleolítico de la Cornisa Cantábrica ocupa, sin duda, un lugar privilegiado entre todos los demás conjuntos hasta ahora conocidos en el mundo, no sólo por el hecho de que la cueva de Altamira haya sido la primera estación de arte rupestre descubierta e identificada como tal, sino porque la mayor parte de los estudios sobre cronología e interpretación del arte rupestre paleolítico se han basado fundamentalmente sobre las cuevas pintadas de esta región.

Las teorías de Breuil sobre la significación *mágica del arte paleolítico*, que tanta difusión han tenido a lo largo de todo el siglo en los distintos ambientes, aparecen plasmadas ya en 1906 precisamente en su libro sobre la cueva de Altamira, publicado en colaboración con el viejo maestro Cartailhac (Cartailhac y Breuil 1906). Las primeras hipótesis ya bien elaboradas sobre la cronología del arte paleolítico son expuestas por el propio Breuil en 1911 en su obra sobre las cuevas cantábricas, publicada en colaboración con H. Alcalde del Río y L. Sierra (Breuil 1906: 367-386; Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911). La obra clásica sobre la evolución cronológica del arte rupestre es precisamente el libro publicado

en 1935 sobre Altamira, en colaboración con H. Obermaier (Breuil y Obermaier 1935). Y todos estos estudios se fundamentan principalmente en el minucioso análisis de los conjuntos rupestres de las cuevas de Altamira y el Castillo, y sólo secundariamente en el de otras cuevas de la región cantábrica, como La Pasiega, o francesas, como Font-de-Gaume.

Merece la pena, pues, dedicar unas breves páginas introductorias en este volumen a recordar las distintas etapas de investigación llevadas a cabo a lo largo de todo este siglo sobre el arte rupestre de la Cornisa Cantábrica, y señalar cuál puede ser hoy en día un punto de arranque válido para proseguir los estudios de cara ya al nuevo siglo que se abre de forma inmediata.

### 2. ETAPAS EN EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE CANTÁBRICO

Después de la sólida labor pionera, nunca lo suficientemente ponderada, de M. Sanz de Sautuola, iniciador de estos estudios en el mundo durante el último tercio del siglo XIX (Sanz de Sautuola 1880), aparece la figura de *su digno continuador* -como le llamará Menéndez Pelayo- Don Hermilio Alcalde del

\* Instituto para Investigaciones Prehistóricas. Av. de Pontejos, 9. 39005 Santander.

Río, que, unas veces solo y otras en compañía del P. Sierra -algunas únicamente éste-, descubrirá en el primer decenio del siglo XX las cuevas con arte rupestre del Castillo, Hornos de la Peña, Covalanas, La Haza, Venta la Perra, Cova Negra, Sotarriza, Salitre, El Pendo, Santián, La Clotilde, Las Aguas, La Meaza, El Pindal, Mazaculos, La Loja y Quintanal. Fruto de sus investigaciones, entonces aún paralelas a las que realizaban Cartailhac y Breuil en Altamira, fue la conocida y benemérita obra de Alcalde aparecida en 1906.

En el decenio siguiente Alcalde del Río se integrará plenamente en el equipo internacional que patrocinará el *Institut de Paléontologie Humaine* de París, donde figuraban el abate Breuil y H. Obermaier. En esta época es cuando se descubre la cueva de La Pasiega. Se trata del momento más importante en el proceso de estudio del arte rupestre cantábrico. Fruto de estos trabajos son las monumentales obras conjuntas editadas en Mónaco sobre las cuevas de la región en general (Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911) y específicamente sobre La Pasiega (Breuil, Obermaier y Alcalde del Río 1913).

A su vez, por entonces, el Conde de la Vega del Sella, en estrecha relación con el equipo precedente, descubre la cueva del Buxu en 1916 (Obermaier y Vega del Sella 1918), mientras que E. Hernández Pacheco hace lo propio con la cueva de Candamo en 1914 (1919). Por su parte, y también durante este mismo decenio, H. Breuil va a descubrir las pinturas de la cueva de Santimamiñe en 1917 y, en compañía de Obermaier, las de la Cueva de la Herreña. Este último, por su cuenta, localiza arte rupestre en 1913 tanto en Cobreizas, como en la cueva de San Antonio (*Vid.* González Echeagaray y González Sáinz en este volumen).

Los dos decenios siguientes, los años *veinte* y *treinta* hasta la Guerra Civil española son mucho más pobres en lo que se refiere tanto al descubrimiento como al estudio del arte rupestre en la cornisa cantábrica. Los únicos descubrimientos y éstos más bien en un *tono menor* se producen en el País Vasco y Navarra. Así J.M. Barandiarán descubre en 1929 la cueva de Atxuri en Mañaria y en 1935 la cueva de Goikolau en Berriatúa (ambas en Vizcaya), mientras que el conocido espeleólogo francés N. Casteret descubría en 1930 la cueva de Alquerdi en Navarra. Sin embargo, por entonces J.M. Barandiarán, juntamente con sus colaboradores T. de Aranzadi y E. Eguren, publicará la monografía de la cueva de Santimamiñe (Barandiarán, Aranzadi y Eguren 1925), y Breuil y Obermaier la obra clásica sobre Altamira (Breuil y Obermaier 1935), que constituye uno de los puntales insustituibles para el estudio general del arte rupestre

Después de la Guerra Civil viene una casi obligada *época de reposo* en la investigación, que abarca los años *cuarenta*, para eclosionar en el decenio de los *cincuenta* con importantes descubrimientos en Cantabria. La figura de fondo, como conocedor e investigador, es J. Carballo, entonces director del Museo Prehistórico de Santander; el descubridor, el ingeniero A. García Lorenzo y su equipo, en el que figura, entre otros, el veterano guía de las cuevas de Puente Viesgo, Felipe Puente. Con García Lorenzo colaborará también J. González Echeagaray. Los descubrimientos son: Cueva de las Monedas en 1952, Cueva de las Chimeneas en 1953, Cueva de la Cullalvera en 1954 y Cueva del Juyo en 1955.

En Asturias sobresale la figura de F. Jordá, director entonces del Museo Arqueológico de Oviedo, a quien se debe el descubrimiento de la Cueva de Les Pedroses en 1956 y la reiniciación del estudio en otras cuevas ya conocidas como el Buxu, así como una campaña de protección y promoción de los yacimientos asturianos, paralela a la realizada en Cantabria. Aquí, además de los descubrimientos reseñados, se inician estudios sobre las cuevas recientemente incorporadas al catálogo, así como sobre las ya clásicas en las que van apareciendo nuevas figuras. Tales investigaciones correrán a cargo de E. Ripoll y J. González Echeagaray.

El decenio de los *sesenta* se va a caracterizar principalmente por la incorporación de Guipúzcoa al mundo del arte rupestre con el descubrimiento y estudio, por parte de J.M. Barandiarán, de dos importantes yacimientos: la cueva de Altxerri descubierta en 1962 y la de Ekain en 1969. Mientras tanto, en Cantabria, M.A. García Guinea descubría y publicaba en 1967 los grabados de la cueva del Cuco y de la de Cobrantes, en tanto que A. Beguines estudiaba los de la cueva del Cudón en 1968. A su vez, en Asturias se produce el notable descubrimiento de la cueva de Tito Bustillo en 1968, así como los primeros estudios a cargo de su descubridor científico, M. Berenguer, que serán completados por el hallazgo de pinturas en la vecina cueva de La Lloseta en 1969, las cuales serán publicadas por sus descubridores M. Mallo y M. Pérez.

En 1973 P.M. Gorrochátegui descubre las pinturas de la cueva de Arenaza en Vizcaya, que son inmediatamente publicadas por M. Grande. En 1978 F. González-Quadra descubre la cueva de Hoz en Sámamo. En 1972 M. Almagro descubre científicamente y estudia las pinturas y grabados de la cueva Chufin en Riclones, mientras que García Guinea hace lo propio en 1976 con la vecina cueva de Micolón, las tres en Cantabria. M. Berenguer descubre científicamente en 1970 la cueva de Llonín en Asturias, en

tanto que Gil Álvarez descubre las cuevas de Trauno y de Coimbre, que serán publicadas por J.A. Moure y el citado descubridor.

Los años *setenta* van a caracterizarse por la aparición de grandes monografías científicas: la de Altxerri (1976) y la de Ekain (1978) ambas a cargo de J. Altuna y J.M. Apellániz; la de Las Monedas por E. Ripoll (1972) y la de Las Chimeneas por J. González Echegaray (1974), así como la gran obra de conjunto que recoge las actas del Simposio Internacional de Arte Rupestre celebrado en Santander en 1972 (Almagro y García Guinea 1972).

El decenio de los *ochenta* se va a distinguir principalmente por una minuciosa revisión en el estudio de las cuevas, la mayoría ya conocidas, en ocasiones a cargo de colectivos formados por entusiastas investigadores generalmente jóvenes, quienes descubrirán numerosas obras paleolíticas de arte rupestre, que hasta entonces habían pasado inadvertidas, así como nuevas cuevas. Esta etapa comienza con el descubrimiento progresivo de los conjuntos grabados en cuevas del valle del Nalón en Asturias, bajo la dirección de J. Fortea. Aunque los primeros hallazgos datan ya de finales de la etapa anterior, la mayoría de las identificaciones, así como su estudio y publicación caen dentro de este decenio. Nos referimos a La LLuera I y II, Godulfo, Entrecuevas, El Molín, Los Murciélagos y La Viña. A ellas hay que añadir la cueva de Trescalabres, con un conjunto estudiado por J.A. Rodríguez Asensio en 1989. Por su parte, R. Balbín y J.A. Moure reestudian a fondo la cueva de Tito Bustillo, descubriendo nuevas representaciones y publicando el fruto de sus trabajos en distintas revistas científicas. Asimismo, M. Menéndez hace lo propio con la cueva del Buxu. Finalmente, señalemos ahora de manera global el hallazgo y estudio de numerosos grabados y en algún caso de pintura de carácter no figurativo, realizados en varias cuevas asturianas, principalmente por M. González Morales y también por M. Márquez Uría, S. Corchón, P. Arias, C. Pérez Suárez, G. Gil, A. Martínez Villa, V. Rodríguez Otero y otros.

En Cantabria es donde se dan propiamente las características que antes señalábamos como típicas del decenio de los *ochenta*. Destaca el descubrimiento de la cueva del Salín en 1985 a cargo de L. Jorde, R. Cabarga y C. Martínez Barberán, que primeramente será estudiado por R. Bohigas y su equipo, y posteriormente por J.A. Moure y el suyo. Pero además de esta nueva cueva, hay que señalar la de Sovilla, que está siendo estudiada por C. González Sáinz, R. Montes y E. Muñoz, las cuevas de los Emboscados y del Patatal, descubiertas por P. Smith en 1981 y estudiadas por R. Balbín, M. González Mora-

les y C. González Sáinz, y la cueva del Arco B, descubierta por C. San Miguel y J. Arozamena, así como Cueva Grande, que lo fue por C. González Sáinz, R. Bohigas y otros.

También han aparecido figuras en cuevas ya conocidas, como en el caso de la Cueva del Linar, conjunto identificado por C. San Miguel; el de la del Cudón, por C. San Miguel, E. Muñoz y J. Gómez Arozamena; el de la Cueva del Otero, por C. San Miguel, E. Muñoz y M. Serna, estudiada asimismo en colaboración con C. González Sáinz; el de la Pasiega por R. Balbín y C. González Sáinz; y el de la propia Altamira, por L.G. Freeman, F. Bernaldo de Quirós y J. Ogden.

Son bastante numerosas las cuevas donde se han descubierto simples grabados de rayas y trazos imprecisos, así como restos de pinturas. En la exploración y descubrimiento de estos y otros conjuntos ya citados han intervenido algunos colectivos, como la C.A.E.A.P. (Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica), la A.C.D.P.S. (Asociación Cantabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo), la S.E.S.S. (Seminario de Espeleología Sautuola), el Speleo Club Cantabro y la S.A.E.C. (Sociedad de Actividades Espeleológicas de Cantabria).

Si hubiera que resumir en dos palabras esta sucinta historia de las investigaciones en torno al arte rupestre paleolítico de la costa cantábrica durante el Siglo XX, diríamos que las dos épocas de mayor apogeo son, en primer lugar, los dos primeros decenios del siglo, y, en segundo término, los decenios correspondientes a los años *cincuenta* y *sesenta*. Se trata de los momentos en que se descubre la mayoría de los conjuntos rupestres. No obstante, la labor de investigación y publicación se ha mantenido prácticamente constante a lo largo de todo el siglo, hasta dar origen al actual patrimonio, en cuyo catálogo figura prácticamente un centenar de cuevas y cuya bibliografía completa abarca varios cientos de publicaciones.

### 3. LAS CUEVAS COMO SANTUARIOS

Una de las ideas más sobresalientes de la obra fundamental de A. Leroi-Gourhan, aparecida precisamente en 1965, es la concepción de la cueva como un santuario estructurado conforme a un modelo.

Bien estará recordar aquí que su autor maduró la obra en buena medida, visitando y estudiando cuidadosamente las pinturas rupestres de la Cornisa

Cantábrica en los años *cinquenta*, mientras tomaba parte en las excavaciones que entonces se realizaban en la cueva de El Pendo (González Echegaray *et al.* 1980: 21). Quien esto escribe era entonces miembro del equipo excavador y, en su condición de español y conocedor de las cuevas de la región, fui designado por el director de la excavación, J. Martínez Santa Olalla, acompañante del profesor Leroi-Gourhan y de su equipo de colaboradores (P. Hours, M. Brezillon y J. Vertut) en sus recorridos por las cuevas de la Cornisa; por eso puedo certificar hasta qué punto el estudio del arte rupestre del norte de España fue decisivo en las concepciones del maestro, que después se harían famosas a través de sus numerosas publicaciones y principalmente de su obra fundamental ya citada.

En realidad, la idea de la cueva como un santuario no es en sí misma una novedad. El propio abate Breuil la desarrolló en muchas ocasiones, incluso con esta misma terminología: "Aussi, quand nous visitons une caverne ornée, nous pénétrons dans un sanctuaire" (Breuil 1952: 23). La originalidad de Leroi-Gourhan y de su predecesora Laming-Empeire (1962) reside en sacar todo el provecho de tal concepto y orientar la investigación en torno a este punto de partida. Frente a una visión descentralizada y heterogénea de los conjuntos pictóricos, donde la preferencia del investigador residía más en la determinación de la cronología de cada figura que en una visión integradora del conjunto, Leroi-Gourhan presenta un modelo que permite estudiar el arte rupestre paleolítico formando conjuntos con un significado propio, estructurados conforme a un plan preconcebido de acuerdo con un espacio sagrado -el santuario- y destinados a ejercer una función, así como a transmitir un mensaje.

Desde luego aún sigue discutiéndose si Leroi-Gourhan ha dado con la clave precisa para interpretar ese mensaje. Se han puesto, con razón, numerosas dificultades al sistema. Así, por ejemplo, desde el punto de vista teórico, el sistema no tiene en cuenta el número de figuras de una sola especie, importando tanto una representación de caballo en un panel, como diez, lo que evidentemente supone dejar de lado un factor que podría ser muy significativo. Desde el punto de vista práctico, su aplicación concreta a ciertas cuevas resulta muy controvertible.

No vamos a tocar aquí este tema, que ha de ser tratado por otros colaboradores de esta obra. Sí queremos, en cambio, dado el carácter introductorio de nuestra colaboración, abundar más en la necesidad de seguir considerando a la cueva con arte rupestre como un verdadero santuario, aunque los elementos que le caractericen queden aún con una iden-

tificación oscura. A este respecto es importante continuar teniendo en cuenta, porque puede poseer un valor significativo, la clasificación previa de santuarios en función de la estructura material de la caverna y de la relación entre los paneles con obras de arte y el acceso a los mismos.

Ya el propio Leroi-Gourhan distinguía entre conjuntos que se encuentran a pleno día, a la entrada, de acceso fácil y de acceso difícil. Entre los primeros, por lo que al arte cantábrico se refiere, hay que señalar, entre otras, las estaciones de Venta Laperra, Hornos de la Peña, Chufín y La Viña. A la segunda categoría, es decir, a los santuarios de entrada, hay que atribuir parte de la cueva de Altamira y La Haza. Los de acceso fácil y profundidad media se identifican con algunos conjuntos de Altamira, con los del Castillo, Las Chimeneas, La Pasiega, Las Monedas, Covalanas, Hornos, uno de los de Chufín, El Pindal, Candamo y Tito Bustillo, aunque esta cueva tiene un sector de gran profundidad. Entre los de acceso difícil habrá que señalar los del Buxu, Sotarriza, Arenaza, Santimamiñe y Ekain para la variedad de menos de 100 m. de profundidad, reservando la Cullalvera y Altxerri para el tipo de más de 100 m. de profundidad.

Deben existir, sin duda, otros criterios que permitan clasificar los distintos santuarios y no sólo en función de la mayor accesibilidad desde la entrada. En 1986 nosotros mismos presentamos un esbozo de clasificación por lo que a los santuarios de la Cornisa Cantábrica se refiere (González Echegaray 1986), que ahora tratamos de resumir aquí.

Existen distintos tipos de santuarios en función de su situación geográfica, bien sea ésta la zona costera (Altamira, Tito Bustillo, El Pindal, Ekain, Altxerri), los valles intermedios (Castillo, Pasiega, Santimamiñe, Candamo, ...) o los parajes de montaña (Covalanas, La Haza, Venta Laperra, El Buxu, LLonín). Hay también santuarios diferentes según que las representaciones sean sólo sobre el soporte de techos y paredes (Monedas, Chimeneas, ...) o bien sobre pequeños elementos de hueso o piedra que pertenecen al mundo del arte mueble (El Pendo, Aitzbitarte, ...), no faltando algunos que combinan ambos tipos, como Altamira, Castillo y Tito Bustillo.

Igualmente hay santuarios donde las figuras radican sobre el techo de salas, siendo éste por lo general bajo y a veces en ángulo agudo con relación al suelo (Altamira, Tito Bustillo y Ekain), mientras que otros santuarios -la mayoría- exhiben su arte en las paredes de galerías y corredores. Entre éstos los hay muy característicos, por ejemplo aquellos donde el tema principal se basa en las representaciones de manos (Castillo, Salín, ...). También hay santuarios en

los que el tema sobresaliente son las llamadas máscaras (galería final de Altamira, algunas galerías de Castillo, Cueva de Hoz, El Juyo).

Es decir, que los criterios pueden ser y de hecho son variados, pero conforman modelos distintos, donde las representaciones adquieren caracteres propios y se sitúan de acuerdo con un tipo específico de plan preconcebido.

Tan sólo hemos intentado aquí esbozar el tema de una forma global para reafirmar que la idea de santuario, como conjunto que confiere unidad a un tipo de representaciones, deberá ser tenida en cuenta en cualquier estudio acerca del arte rupestre y más concretamente del arte rupestre paleolítico de la Cornisa Cantábrica.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, H. (1906): *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo*. Blanchard y Arce. Santander.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Mónaco.
- ALMAGRO, M.; GARCÍA GUINEA, M.A. (Eds.) (1972): *Santander Symposium*. Union International de Sciences Préhistoriques et Protohistoriques. Santander.
- BARANDIARÁN, J. M.; ARANZADI, T.; EGUREN, E. (1925): *Exploración de la caverna de Santimamiñe, I, Figuras rupestres*. Bilbao.
- BREUIL, H. (1906): L'évolution de l'art de l'Age du Renne. *Congrès International d'Anthropologie et d'Archeologie Préhistorique*, 13 session, Mónaco: 367-386.
- BREUIL, H. (1952): *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignac.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. (1935): *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Tipografía de Archivos. Madrid.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; ALCALDE DEL RÍO, H. (1913): *La Pasiega à Puente Viesgo (Santander)*. Mónaco.
- CARTAILHAC, E.; BREUIL, H. (1906): *La Caverne d'Altamira à Santillana, près Santander (Espagne)*. Mónaco.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1986): Essai de classification des sanctuaires paléolithiques dans la région cantabrique. *L'Anthropologie* 90: 679-684. Paris.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. ET AL. (1980): *El yacimiento de la cueva de El Pendo*. Bibliotheca Praehistorica Hispana XVII. Madrid. CSIC.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1919): *La Caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Mem. nº. 24. Madrid.
- LAMING-EMPERAIRE, A. (1962): *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Picard. Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l'Art Occidental*. Mazenod. Paris. (2ª edic. 1971)
- OBERMAIER, H.; CONDE DE LA VEGA DEL SELLA (1918): *La Cueva del Buxu (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Mem. nº. 20. Madrid.
- SANZ DE SAUTUOLA, M. (1880): *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Santander.

