

La cueva de Altamira y sus Museos

Altamira cave and its Museums

Carmen de las Heras¹ (carmen.delasheras@mecd.es)

Pilar Fatás² (pilar.fatas@mecd.es)

José Antonio Lasheras³ (†)

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Resumen: Desde la publicación del hallazgo del arte rupestre, en 1880, la historia de la cueva Altamira y sus Museos ha sido compleja y ha discurrido en paralelo a la evolución social de nuestro país. Esta trayectoria refleja los cambios operados en la forma de gestionar y conservar el patrimonio español, a tenor de los tiempos y los intereses económicos o políticos de cada momento. El Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira se creó en 1979, pocos meses después de la afectación de la cueva de Altamira al Estado español. Hasta ese momento no había existido ningún Museo propiamente dicho, tan sólo algunas instalaciones destinadas a la acogida del público y exhibición de los objetos recuperados en las excavaciones de la cueva. Desde su creación, la misión principal del museo ha sido la conservación de la cueva de Altamira, que constituye su razón de ser y el principal patrimonio que tiene adscrito.

Palabras clave: Historia de la Arqueología. Conservación del arte rupestre. Gestión del patrimonio. Investigación arqueológica. Difusión del patrimonio.

Abstract: Since the publication of the discovery of rock art in 1880, the history of the Altamira Cave and its museums has been a complex one, paralleling the own social evolution of the country. This development reflects the changes in the way Spanish heritage is managed and preserved, hinging on the economic or political times and interests of the time. The Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira was created in 1979, a few months after the ownership of the Altamira Cave was transferred to the Spanish state. No proper Museum had hitherto been established, and there had only been a few facilities aimed at welcoming visitors and hosting small exhibitions of the objects found during the excavations in the cave. The museum's main mission is the preservation of the Altamira cave, which is the reason for its existence and constitutes the majority of its holdings.

Keywords: Archaeological history. Rock art conservation. Heritage management. Archaeological research. Dissemination of heritage.

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira
Avda. Marcelino Sanz de Sautuola, s/n.º
39330 Santillana del Mar (Cantabria)
investigación.maltamira@mecd.es
<http://museodealtamira.mcu.es>

¹ Conservadora en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.

² Directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.

³ Director del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira entre los años 1991-2016.

Los primeros años (1879-1924)

La cueva de Altamira comenzó a ser visitada con intensidad antes de que su descubridor, Marcelino Sanz de Sautuola, publicara el hallazgo de las pinturas. Desde el verano de 1879 la noticia corría por los alrededores, y los vecinos de los pueblos cercanos y de Torrelavega llegaban hasta la cueva pertrechados con candiles y cuerdas para recorrerla hasta los últimos rincones. En estas excursiones, el que más y el que menos se llevaba sílex, huesos y conchas que encontraban en la superficie o picaban aquí y allá dejando la cueva llena de «zanjas» (Harlé, 1881). Seguramente para evitar daños mayores, en 1880 el propio Sautuola pagó de su bolsillo la colocación de una puerta en el estrecho boquete de entrada. A partir de ese momento, la cueva se visitó de forma más controlada y con el acompañamiento de personal del Ayuntamiento de Santillana del Mar. El celo encomiable del consistorio tenía también sus puntos débiles y sabemos que estos guías rebuscaban en el suelo para que las visitas se llevaran algunos objetos como recuerdo, quizá a cambio de una propina, quizá tan sólo por halagar a personas principales. Los visitantes de Altamira eran, además de los lugareños, los burgueses acomodados, la nobleza local, la aristocracia que acompañaba a la familia Real en sus veraneos en Santillana y el propio Rey y sus hermanas. Muchas de estas personas veían en la arqueología una actividad digna de su posición y algunas de ellas crearon sus colecciones particulares en las que no podían faltar objetos procedentes de la cueva de Altamira, como la que tenía en su palacio el marqués de Comillas. De ella decía Cabré (1922: 6) que: «Puede estudiarse, de la célebre cueva de Altamira, un lote de industria lítica y hueso, magdaleniense, así como varias de las primeras reproducciones polícromas que se hicieron de las pinturas murales de dicha caverna a raíz de su descubrimiento». También algunos pioneros de la Prehistoria hicieron sus propias colecciones como Eduardo de la Pedraja, Juan de Vilanova i Piera o Taylor Ballota –al parecer–, el médico de Santillana del Mar, en las que las piezas procedentes de Altamira ocupaban un lugar destacado.



Fig. 1. Visitantes de la cueva de Altamira, alumbrándose con antorchas (Cartailhac, y Breuil, 1906).

Marcelino Sanz de Sautuola realizó sus propias excavaciones en el vestíbulo de la cueva y en 1880 publicó sus hallazgos en el librito titulado *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la Provincia de Santander*. Al margen de la polémica que suscitó su afirmación sobre la edad paleolítica de las pinturas, nos interesa su descripción del yacimiento, lo suficientemente explícita como para hacernos una idea de la abundancia de restos que contenía y de la enorme pérdida científica que ha supuesto su progresivo expolio: «Inmediato a estas piedras empieza un banco o capa de más de un metro de espesor por algunos sitios, compuesta por un gran número de cáscaras del género *patella*, caracoles marinos, huesos de mil tamaños, dientes y muelas de diferentes animales como los encontrados en la cueva de Camargo, gran variedad de cuernos, muchos cantos rodados de río partidos, bastantes pedazos de cristal de roca y algunos utensilios de piedra tallados, todo revuelto entre tierra negra parecida a cenizas. Entre los huesos se encontraban varios tallados y trabajados, algunos con rayas hechas artificialmente, las que también se ven sobre algunos cuernos [...]» (Sanz de Sautuola, 1880: 12-13).

La colección Sanz de Sautuola se conserva mayoritariamente en el Museo de Altamira, a donde llegó en 1924 por donación de su hija María. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid hay 147 piezas entre industria lítica, fauna e industria ósea, de las cuales 127 fueron donadas por el propio Sautuola (comunicación de la Dra. Cacho). Otra pequeña parte de esta colección se encuentra en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria (MUPAC), cuyo origen puede –quizá– situarse en la donación que su viuda, Concepción Escalante, hizo al Instituto de Segunda Enseñanza de Santander en 1894. En el inventario de esta donación figuran cáscaras y caracoles, objetos de las cuevas de Altamira y de otras cuevas de la región. Además de estas, Sautuola hizo otras donaciones de objetos de Altamira, entre ellas a la Real Academia de la Historia y al mencionado Museo de Toulouse (Breuil, y Obermaier, 1935: 190).

En 1881, el paleontólogo Edouard Harlé fue enviado desde Francia para investigar la veracidad de las afirmaciones de Sanz de Sautuola sobre la antigüedad de las pinturas. Recogió gran cantidad de materiales que envió al Musée des Antiquités Nationales de Paris y al Musée d'Histoire Naturelle de Toulouse, en concreto 123 dientes de diferentes especies (ciervo, zorro, caballo, bóvido...), 10 fragmentos de cuernos, 1200 huesos, 600 patellas, 132 littorinas, 91 sílex y 8 huesos trabajados (Harlé, *op. cit.*: 278-279). Incomprensiblemente, Harlé no vinculó la cronología del depósito arqueológico con la edad de las pinturas, al contrario de Sanz de Sautuola, quien utilizó este argumento para dictaminar su antigüedad paleolítica. En consecuencia, Harlé informó a sus colegas franceses que las pinturas eran una realización moderna, echando

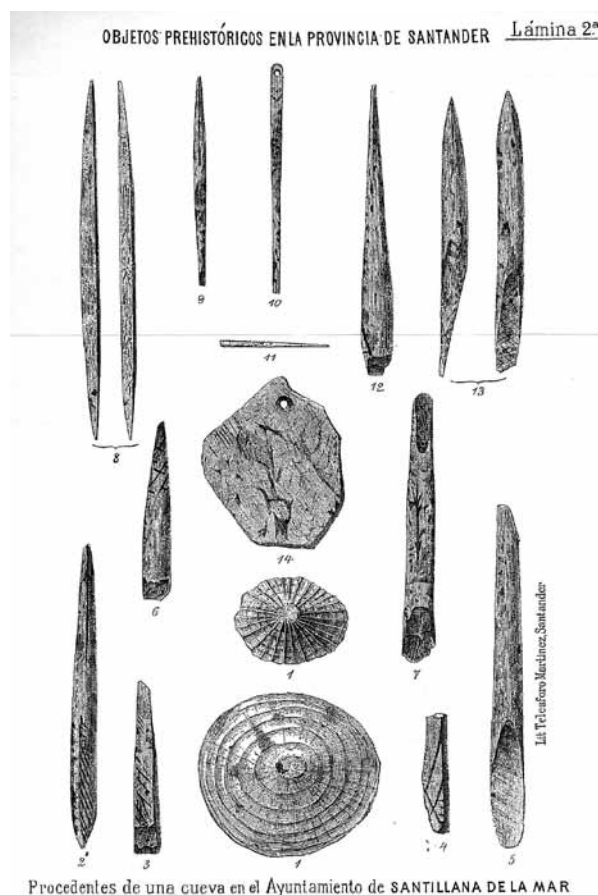


Fig. 2. Lámina con algunos objetos de Altamira (Sanz de Sautuola, 1880).

por tierra la hipótesis planteada por Sautuola y dejando a la cueva de Altamira sumida en un prolongado olvido científico.

Poco se sabe del devenir de la cueva de Altamira hasta 1902, cuando se reconoció la antigüedad y originalidad de las pinturas tras el hallazgo de otras cuevas en Francia con arte rupestre. En los 22 años transcurridos desde el descubrimiento de las pinturas de Altamira hasta su aceptación científica, de nada sirvieron los centenares de obras de arte mueble recogidas en las cuevas francesas en el último tercio del siglo XIX, conteniendo representaciones de mamuts, rinocerontes, renos o bisontes. Algunas estaban magníficamente grabadas en huesos y placas de piedra, con posturas y detalles anatómicos minuciosamente capturados o eran auténticas esculturas de bulto redondo realizadas en astas de reno. En este tiempo se había aceptado que nuestros antepasados paleolíticos eran capaces de generar pequeños artefactos decorados, como si de una artesanía o un arte menor se tratara, pero se les seguía considerando incapaces de trasladar sus habilidades a la pintura mural, para lo que se suponía una capacidad intelectual que a ellos se les negaba.

En octubre de ese año, los prehistoriadores franceses Emile de Cartailhac y Henri Breuil se desplazaron hasta Santillana del Mar para conocer de primera mano aquellas obras de arte. Aunque no obtuvieron permiso para excavar, recogieron industria lítica, huesos, azagayas grabadas y dientes perforados que remitieron a los museos de París y Toulouse (Breuil, y Obermaier, *op. cit.*: 176).

Al mes siguiente, una vez que Cartailhac y Breuil regresaron a su país, Hermilio Alcalde del Río, un pintor, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega, tomó la decisión de excavar en el vestíbulo de la cueva a pesar de que no tenía experiencia en este campo. Por lo que sabemos, Alcalde del Río intervino sobre una amplia superficie de tierra y rocas en la zona del vestíbulo y profundizó algo más de 1 metro. Excavó con cuidado, percibiendo diferencias de color y textura en los sedimentos, distinguiendo dos niveles arqueológicos, uno del Solutrense y otro del Magdalenense, distinción que ha sido respetada y mantenida hasta nuestros trabajos en la cueva a partir de 2006 (Lasheras, *et al.*, 2012). Como era normal en la época, Alcalde del Río conservó personalmente los objetos de Altamira que llegaron al MUPAC años más tarde, posiblemente ya muy mermados.

El escaso marco legal existente en España permitía que los excavadores conservaran la propiedad de lo recuperado. Como herencia de la Ilustración, la Real Academia de la Historia había constituido su Gabinete de Antigüedades en 1792 que se encargaba de recoger objetos diversos relacionados con la historia de España. Posteriormente, la Ley de Instrucción Pública de 1857, la «Ley Moyano», adjudicó a la Academia de Bellas Artes de San Fernando potestades para conservar los monumentos artísticos e inspeccionar los museos.

La primera Ley de Excavaciones y Antigüedades se dictó en 1911 y su Reglamento de aplicación el 1 de marzo de 1912. En 1915 se creó la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades como órgano encargado de gestionar lo dispuesto en la Ley, asumiendo parcialmente las competencias desarrolladas hasta entonces por las reales academias. Sin embargo, a pesar de este avance regulador, el artículo 8.º de la Ley concedía a los descubridores españoles la propiedad de sus hallazgos y consagraba su transmisión por herencia. En el caso de terrenos de dominio público (y, en este punto, hay que recordar que la cueva de Altamira se encontraba en el terreno común de Santillana del Mar), el Estado podía acordar la permanencia de

los objetos en la localidad en que se hallaren, a condición de que se conservasen con fines culturales (artículo 7.º). Posiblemente este punto facilitó la ubicación del primer Museo de la cueva en sus proximidades para conservar allí los objetos descubiertos en las excavaciones de 1924-1925 ya que, normalmente, éstos tendrían que haber sido entregados al Museo Arqueológico Nacional (Madrid).

Por tanto, era normal y legal que las colecciones arqueológicas permanecieran en manos de sus descubridores y que las considerasen como objetos de su propiedad. A esta situación se añadía el hecho de que la provincia de Santander, como se denominaba entonces a la región, no tenía ningún museo en el que depositar objetos o recibir donaciones de particulares. Nunca hubo en la región una tradición coleccionista, a excepción de especímenes de historia natural o numismáticos, como en el caso de Sanz de Sautuola, ni se habían producido los movimientos desamortizadores del siglo XIX, que son el origen de los museos provinciales españoles. En 1884 Sanz de Sautuola, como vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos de la provincia de Santander, propuso conseguir un local en el que reunir las antigüedades que recogía dicha Comisión, para evitar su destrucción y pérdida y para crear en el futuro un museo provincial. Las gestiones con el Director del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Santander dieron sus frutos y consiguió autorización para depositar en dicho centro los objetos que fueran recogiendo o adquiriendo. Sanz de Sautuola mandó en su testamento que sus colecciones de documentos y de historia natural pasasen a dicho Instituto con la condición de que se conservasen y permaneciesen unidas. Su viuda hizo entrega de las mismas en 1894, pero conservó una parte importante que fue objeto de dos nuevos legados realizados posteriormente por su hija María, uno al Museo Municipal de Santander en 1910 (Madariaga, 1976: 287) y otro al Museo de Altamira, hacia 1925.

La dispersión de objetos de la cueva de Altamira continuará en los años posteriores. La pérdida continuada de pequeñas cantidades de elementos arqueológicos ha mermado las posibilidades de estudiar globalmente el yacimiento. Hasta la transferencia de la cueva al Estado en 1977, numerosas piezas recogidas de forma clandestina han circulado por España y el extranjero o bien han sido atribuidas a Altamira cuando en realidad pueden provenir de otro yacimiento. Por otra parte, durante décadas fue una práctica común entre los arqueólogos intercambiar piezas de sus respectivos yacimientos con otros colegas o museos y probablemente así se explica que haya objetos atribuidos a Altamira dispersos por muchos museos españoles, europeos o estadounidenses (Freeman, y González, 2001: 142).

La primera sede del Museo, desde 1924 hasta 1980

En 1920, S. M. Alfonso XIII encargó al duque de Alba la puesta en marcha un proyecto de acondicionamiento de la cueva de Altamira. Según el testimonio del arqueólogo Jesús Carballo, en estos años la fama de Altamira y Santillana crecía por momentos y adquiriría un incremento jamás visto, porque ya acudían centenares de visitantes extranjeros y nacionales. Se quejaba de la falta de carretera que obligaba a los visitantes a llegar caminando por los prados, salvando tapias, y de que en la cueva no existiera luz eléctrica (Carballo, 1950).

Las directrices y ejecución de aquel plan de salvamento, que recibió el calificativo de «Patriótico Proyecto», fueron obra del Ingeniero de Caminos don Alberto Corral. El proyecto y la compra de los terrenos que cubren la superficie de la cueva se financiaron con suscripcio-



Fig. 3. Imagen de la casa construida para Museo y vivienda del guardia (postal turística, autor desconocido).

nes públicas y con las contribuciones del propio duque de Alba y sus amigos. Para la gestión del proyecto de consolidación, la investigación arqueológica y la promoción turística se constituyó la Junta de Administración y Exploración de la Cueva de Altamira (en adelante la Junta), vigente como órgano gestor de la cueva hasta 1940. La Junta resolvió satisfactoriamente la cesión de los derechos municipales sobre la propiedad de la cueva a través de un contrato con el Ayuntamiento de Santillana del Mar. Estuvo presidida por el duque de Alba, Alberto Corral ostentó la vicepresidencia y contó con un Comité Científico en el que había personalidades de la talla de Hugo Obermaier y Jesús Carballo.

El Libro de Actas de la Junta describe la génesis del proyecto, algunos de cuyos párrafos se incluyen a continuación por su curiosidad e interés histórico. Dicen así: «[...] El Sr. Duque de Alba [...], concibió, al regreso de una de sus excursiones a la Cueva, el proyecto de formar una Junta o Comisión que pudiese tomar a su cargo, por lo pronto, la conservación de las pinturas, el arreglo del interior de la cueva, la exploración del suelo y la construcción de una carretera que permitiese llegar en carruaje hasta la misma entrada de la caverna, facilitando de este modo el estudio y la contemplación de tan singulares maravillas. Le encargó también un proyecto de casa que sirviese de habitación para el guarda, y de museo en que se conservasen los objetos que fuesen apareciendo en las exploraciones que habían de hacerse»⁴.

La construcción del edificio para vivienda del guarda y Museo debió ejecutarse con cierta rapidez, posiblemente hacia 1924 o 1925. En la planta baja tenía una sala de exposición, de disposición rectangular, en cuyo perímetro y zona central estaban instaladas las vitrinas con objetos de Altamira. En las paredes se disponían cuadros con reproducciones de las pinturas.

⁴ Libro de Actas de la Junta, 22 de agosto de 1925, página 1.

En los veranos de 1924 y 1925 se retomaron las excavaciones arqueológicas a cargo de Hugo Obermaier, el más prestigioso de los arqueólogos de la época. Los materiales se depositaron en este primer museo junto con los fondos donados por la familia Botín-Sanz de Sautuola. Parte de los materiales de Obermaier quedaron almacenados durante décadas en el desván, envueltos en los mismos papeles con los que los entregó. Así lo relató el arqueólogo norteamericano Lawrence G. Straus quien los estudió en 1975 para su tesis doctoral: «Cuando visité Altamira hace unos años, encontré las colecciones de Obermaier en el desván del antiguo museo en un estado bastante desordenado. Afortunadamente, la mayoría de la industria lítica y la fauna llevaban etiquetas (a veces con la escritura del mismo Obermaier sobre fragmentos de periódicos alemanes de los años 1924 y 1925)» (Straus, 1983: 60). También Joaquín González-Echegaray confirmó posteriormente que el abandono de décadas había producido la mezcla de materiales y que eso había influido en la deficiente caracterización cultural de los niveles arqueológicos (Freeman, y González-Echegaray, *op. cit.*: 116).

Este primer museo de Altamira estuvo abierto al público hasta 1980 para informar a los visitantes sobre la cueva de Altamira, sus objetos y su arte, pero nunca fue un museo propiamente dicho, ni tuvo personal facultativo ni medios técnicos o científicos para realizar su actividad. Sin embargo se le dotó de actividad acopiadora, especialmente de las excavaciones que dirigía el Dr. González-Echegaray quien depositó todos los materiales de sus excavaciones en este Centro y son los que constituyen el grueso de la colección estable actual.

Continuando con el relato de las actividades realizadas por la Junta (1925-1940), destacan las obras en el interior de la cueva de Altamira para garantizar su estabilidad física, paliar los efectos de la entrada de agua y mejorar su conservación. Se facilitó el acceso de los visitantes rebajando el suelo bajo los bisontes policromos para poder verlos de pie, evitando que fuera fácil tocarlos; se abrió un paso para recorrer cómodamente toda la cueva y se instaló luz eléctrica.

La Junta se encargó de la promoción turística, editando guías y postales y haciendo que cada vez más personas se acercaran a conocer la cueva de Altamira. En 1940 fue sustituida por el Patronato de la cueva de Altamira que, en 1944, tomó su denominación definitiva como Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, con competencias sobre todas las cuevas y sobre el Museo Regional de Prehistoria. En el Patronato estaban representadas todas las instituciones concernidas por la gestión y explotación de Altamira como la Dirección General de Bellas Artes, la Diputación de Santander, el Ayuntamiento de Santillana del Mar, etc.

Desde 1940 hasta 1977, el desarrollo turístico masivo acabaría desencadenando el deterioro de la cueva y terminaría con su cierre al público. Las primeras cifras seguras de visitantes son de los años 50 y reflejan claramente su trayectoria ascendente, pasando de los 30 000 visitantes en 1952 a los 60 883 en 1959. En los años sesenta, se había convertido en el principal reclamo turístico de la región: Altamira era la postal de Cantabria. Al final de la década eran ya 155 000 los visitantes anuales. Para atenderlos, toda la cueva, incluso la intrincada galería final, fue adaptada a la visita turística. La transformación progresó de un modo lógico e inevitable, por así decir, siempre con la intención expresa de conservar pero sin valorar correctamente el impacto de las obras y de las visitas masivas en la conservación del arte. El resultado fue la metamorfosis irreversible de la caverna natural en un monumento visitable, para turistas. La sala en la que fue confinado el techo de los policromos quedó aún más aislada al comunicarse



Fig. 4. Sala de polícromos de la cueva de Altamira, puede apreciarse el perfecto acondicionamiento para la visita pública. (Fotografía tomada hacia 1975).

Fig. 5. Aspecto exterior de uno de los pabellones construidos en los años setenta, obra de Angel Hernández Morales. Foto: Museo de Altamira.

con el resto de la cueva solo por un estrecho pasillo, lo que agravó cualquier impacto ambiental en su interior, como el provocado por la presencia humana.

La enorme afluencia de turistas provocó también cambios en el exterior de la cueva. Se construyeron unos nuevos edificios que tenían como función atender a los visitantes y rentabilizar económicamente su presencia, dotados de cabinas de audiovisuales, tienda, cafetería y restaurante, que fueron inaugurados en 1973. Su construcción fue encomendada a Ángel Hernández Morales, prestigioso arquitecto que ha dejado importantes obras en el norte de España. Diseñó tres pabellones independientes, que conducían al visitante de uno a otro a través de pasarelas voladas sobre un cuidado paisaje de jardín y arbolado. Las paredes acristaladas hacían que el exterior fuera visible desde todos los ángulos y llenaran de luz el espacio interior. En conjunto, estos edificios fueron innovadores, modernos y repletos de referencias a la naturaleza, en la que se integraban perfectamente. En los años posteriores se convertirán en sede del Museo de Altamira, la segunda, como veremos a continuación.

Con los años, Altamira se había convertido en un reclamo turístico de primer orden, que generaba grandes beneficios económicos. En 1972 y 1973 se superaron los 174 000 visitantes anuales, pero desde muchos años antes la alarma sobre el estado de conservación de las pinturas se había transformado en una situación sumamente grave. Las figuras mostraban decoloración y formaciones cristalinas tan evidentes que la cuestión llegó a un prestigioso semanario de ámbito nacional que publicó unas impactantes fotografías de Francisco Santamalde ilustrando cambios notorios en el cuello de la gran cierva (*Sábado Gráfico*, n.º 58, 14 de octubre de 1975).

A raíz de esta información se creó una Comisión investigadora para determinar el estado de las pinturas (O. M. de 22 de enero de 1976), presidida por el prehistoriador Eduardo Ripoll que recomendó reducir drásticamente el número de visitantes y, finalmente, su cierre



absoluto para iniciar un completo estudio sobre las condiciones ambientales. Así pues, en septiembre de 1977 se cerró la cueva de Altamira a la visita pública y fue transferida al Estado español.

Creación del Museo de Altamira en 1979

En virtud del Real Decreto 2410, de 27 de agosto de 1977, se aprobaron las bases para la transacción de la propiedad de las cuevas de Altamira desde el Ayuntamiento de Santillana del Mar al Estado español. Desde este momento, el Ministerio de Cultura asumió la gestión de la cueva, de las instalaciones y del personal contratado por el Patronato. Dos años más tarde se creó el Museo de Altamira (O. M. de 15 de junio de 1979), como órgano responsable de la tutela de la cueva, cuya dirección se encomendó al prehistoriador Joaquín González-Echegaray.

Entre las acciones que se impulsaron y materializaron en este periodo destacan el fin de la explotación turística y el inicio de un proyecto de investigación para conocer el estado de conservación de las pinturas. La cueva de Altamira permaneció cerrada durante más de cuatro años, generándose en este periodo fuertes discrepancias con el Ayuntamiento de Santillana del Mar, por el quebranto económico que la clausura suponía a los negocios locales. La cuestión llegó al Parlamento español en 1978 proponiendo el entonces Ministro de Cultura, Pío Cabanillas Gallas, la construcción de una réplica que canalizara el flujo turístico que no podía acceder a la cueva original. Esta alternativa parecía satisfacer a todos los interesados y se realizaron los primeros estudios técnicos que, no obstante, resaltaron la inviabilidad de este proyecto por diversos motivos, especialmente por la falta de un emplazamiento adecuado. En todo caso, la fuerza ejercida por el historiador Javier Tusell, Director General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura (1979-1982) y de su sucesor en el cargo, Manuel Fernández Miranda (1982-1984), contribuyó decisivamente a que la cueva per-

maneciera cerrada para permitir su estudio sin la interferencia provocada por los visitantes. En estos años de discrepancias se generó una corriente populista en torno a la cueva que se incrementó cuando no se transfirió a la recién creada Comunidad Autónoma de Cantabria, en 1983. Puede decirse que esta corriente no ha desaparecido y que, en diferentes ocasiones, ha sustituido la objetividad de la investigación científica en favor de planteamientos emocionales, poco consecuentes con ésta, reclamando la reapertura para fomentar el desarrollo turístico regional, recientemente.

En 1979 el Ministerio de Cultura organizó una exposición conmemorativa del centenario del descubrimiento de la cueva. Para su instalación se transformaron los tres pabellones, que pasaron a convertirse en un improvisado museo. Esta muestra se instaló en los dos primeros, quedando el tercero para explicar la prehistoria regional, el enterramiento conocido como «El Hombre de Morín» –hasta entonces expuesto en la vieja Casona– y se instaló una sala de video con un audiovisual sobre la historia de la cueva de Altamira. Estos contenidos y distribución espacial se mantuvieron invariables durante veintidós años, hasta la inauguración de la nueva sede en 2001. Lo que en principio iba a ser una exposición temporal de apenas tres meses de duración se convirtió en permanente, ofreciendo en los últimos años un aspecto decrepito.

También en la década de los 80 se trasladaron las colecciones arqueológicas desde la «casa de 1924» hasta la sede de «Pabellones», se ordenaron los fondos y se comenzó el proceso de inventario y catalogación. Hasta las transferencias en materia de patrimonio a la Comunidad Autónoma de Cantabria, en 1983, las colecciones se habían incrementado paulatinamente con el ingreso de los materiales de cueva Morín, cueva Chufín, El Rascaño, El Juyo, El Castillo, La Pila... y de la cueva de Altamira, entre otros. A partir de ese momento, el ingreso de nuevos fondos arqueológicos ha quedado restringido a las procedentes del propio recinto del Museo y, por tanto, de titularidad estatal.

Con el traslado de la exposición y de las colecciones, la «casa de 1924» se convirtió en la sede del Centro de Investigación y área administrativa del Museo. En la antigua sala de exposición se creó una biblioteca especializada en prehistoria cuyo catálogo estuvo informatizado desde sus inicios, siendo en esto una de las primeras de España. Se instalaron también los equipos de seguimiento ambiental de la cueva y un espacio para las reuniones del nuevo Patronato del Museo de Altamira, creado por Orden de 17 de octubre de 1979, en sustitución del anterior.

En 1991, José Antonio Lasheras, del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado, fue nombrado director del Museo de Altamira. Poco después redactó el anteproyecto del *Plan Museológico para Altamira* que incluía medidas para la conservación de la cueva y sus pinturas, acciones de conservación preventiva, la investigación arqueológica y del arte rupestre y la divulgación del conocimiento científico con una nueva exposición permanente en la que se incluía la construcción del ansiado facsimil de las pinturas de Altamira. El anteproyecto fue aprobado en 1992 por el Patronato del Museo y se inició en 1997, una vez solventadas las cuestiones presupuestarias y organizativas y desarrollados los programas arquitectónicos y museográficos para la exposición permanente y neocueva.

Para la ejecución de este ambicioso Plan se creó una figura jurídica capaz de aglutinar a todas las instituciones representadas en el Patronato del Museo de Altamira: el Consorcio

para Altamira, vigente entre 1997 y 2010. En él se integraban el Ministerio de Hacienda, el Ministerio de Cultura, el Gobierno de Cantabria, el Ayuntamiento de Santillana del Mar y la Fundación Marcelino Botín. El Consorcio gestionó las inversiones necesarias para desarrollar el proyecto, incluyendo las aportaciones de la Unión Europea, a través de los fondos FEDER y fue responsable de la completa ejecución del *Plan Museológico para Altamira*, (José Antonio Lasheras fue gerente del mismo entre 2000 y 2010).

El objetivo principal del Plan era evitar o minimizar los riesgos que pudieran afectar al exterior de la cueva, a su área impluvial y entorno inmediato, para proteger las condiciones naturales de conservación de las pinturas. Para ello era fundamental adquirir todas aquellas parcelas de propiedad privada existentes sobre la vertical de la cueva como medio para garantizar la conservación del entorno de Altamira, impedir vertidos de cualquier naturaleza y las obras que pudieran afectar a la cueva directa o indirectamente. La propiedad del Museo, una vez culminadas las adquisiciones de fincas, es de casi 200 000 m². Se estableció un control de vibraciones riguroso mediante sismógrafo en las obras del proyecto y las siguientes realizadas dentro y fuera del Museo. Finalmente, se procedió a renaturalizar el entorno de la cueva y su área impluvial suprimiendo toda causa de riesgo de origen antrópico al trasladar o eliminar todas las infraestructuras existentes.

Durante el tiempo que duró la construcción del nuevo edificio y la mejora del entorno de la cueva, un equipo de investigadores del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), dirigido por el geólogo Manuel Hoyos (fallecido en 1999), registró y analizó los parámetros medioambientales que afectan a la conservación de la cueva y el arte que contiene. La conclusión fue que los valores de algunas variables no llegaban a recuperarse entre ciclo y ciclo diario de visitas a la cueva, produciéndose efecto reservorio en el sistema subterráneo. Por lo tanto, era urgente revisar el régimen de visitas ya que los procesos de deterioro habían progresado desde la reapertura en 1982 (Lasheras y Heras, 1998).

Una nueva sede para el Museo de Altamira, desde 2001

El *Plan Museológico para Altamira* avanzó simultáneamente en los tres grandes objetivos de cualquier museo: conservación, investigación y difusión. Así, al tiempo que se intervenía sobre el entorno para mejorar la protección de la cueva, se estaba construyendo un nuevo edificio para Museo en el que se albergarían tanto las dependencias semipúblicas como la exposición permanente y el facsímil de la cueva, la Neocueva.

El nuevo edificio fue inaugurado por los Reyes de España el 17 de julio de 2001. La construcción fue encargada por el Patronato del Museo de Altamira al arquitecto Juan Navarro Baldeweg, quien diseñó un edificio integrado en las suaves pendientes de la topografía local:

«Su caída, en dirección Norte, permitía una entrada a la Neocueva similar a la de la cueva original. El Museo y Centro de Investigación se dispone en dos áreas de edificación diferenciadas: por un lado el área en que se aloja la réplica; por otro lado unos espacios que se extienden linealmente desde una zona común de vestíbulo o lugar de acogida de los visitantes. Los tres brazos de esta área, que nacen de la entrada principal, contienen la exposición permanente, las salas de usos múltiples, la sala de actos, el lugar para la venta de publica-

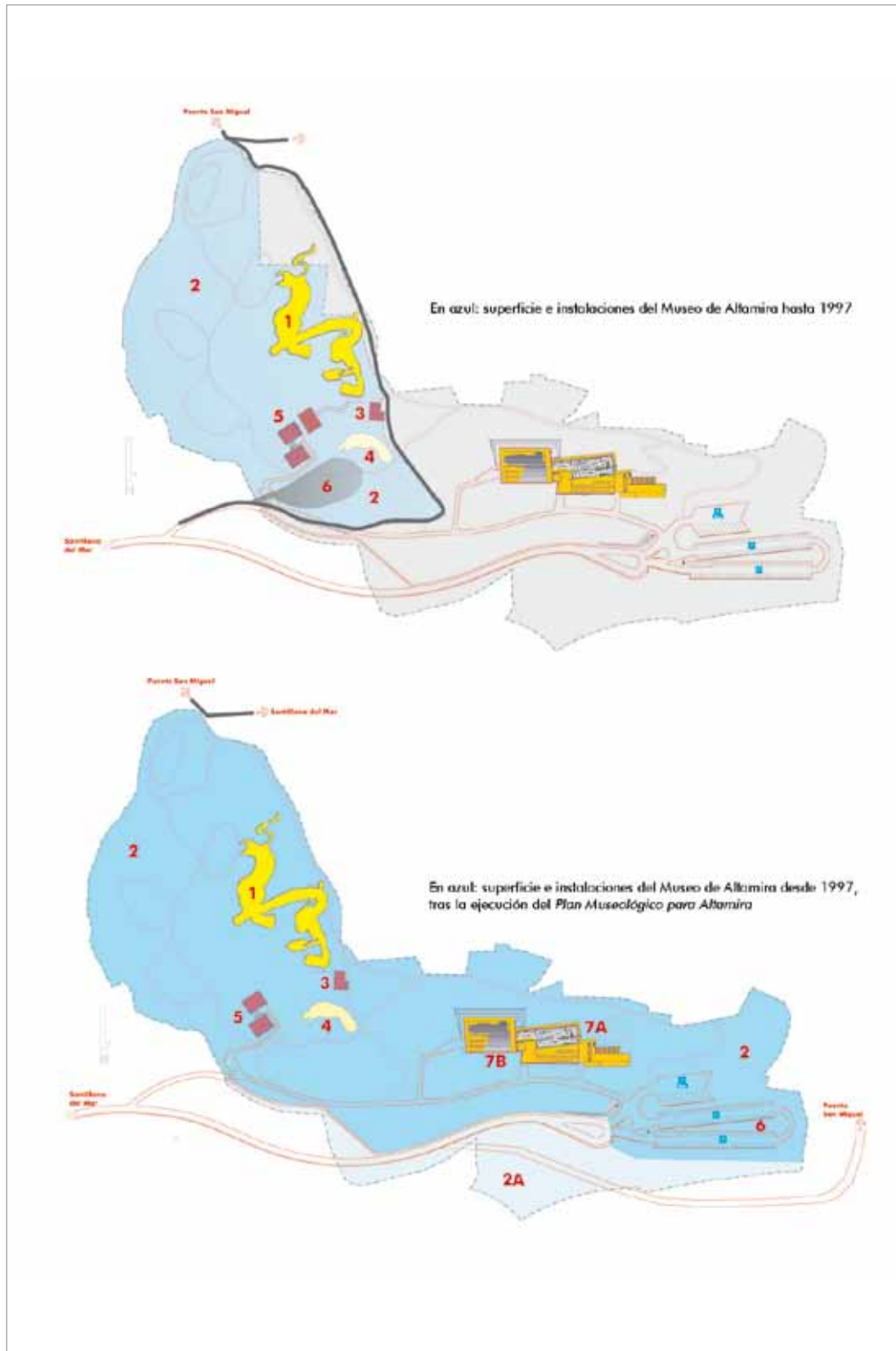


Fig. 6. Planos del Museo de Altamira antes y después de la ejecución del Plan Museológico para Altamira. Se observa el aumento de la superficie, la eliminación de viviendas, depósitos de agua, transformadores eléctricos, de uno de los pabellones y el desvío de la carretera (diseño: Museo de Altamira). Leyenda: 1: cueva de Altamira; 2: terrenos del Museo (2A terrenos fuera del recinto); 3: «casa de 1924»; 4: cueva de Las Estalactitas; 5: sede de Pabellones; 6: aparcamiento; 7: nuevo edificio para Museo (A: salas de exposición y otras dependencias públicas; B: Neocueva).

ciones y un restaurante y cafetería que se prolonga en su uso al aire libre. En el espacio intermedio que existe entre la Neocueva y la cubierta se alberga el centro de investigación, la zona de laboratorios, la dirección, la administración y la biblioteca que se incorporan bajo la misma estructura y con una buena iluminación cenital» (Navarro, 2003: 203-205).

En el actual Museo de Altamira, como parte del mismo proyecto, se integra la Neocueva. La llamamos así porque expresa la idea de hacer de nuevo la cueva tal como fue, y no tal como es; porque restituye con precisión milimétrica la arquitectura natural de la cavidad, y porque reproduce la cueva habitada durante el paleolítico y no el monumento del siglo xx (travestido con derrumbes y artificios). El rigor museológico del proyecto y las innovadoras aplicaciones tecnológicas sirvieron para crear un instrumento preciso de información y conocimiento, como si se tratara de un libro abierto, con pocas palabras y una única ilustración tridimensional en la que pueden sumergirse muchas personas a la vez; un instrumento con el que se ofrece información científica de la prehistoria accesible física e intelectualmente para todos, de modo atractivo, motivador y estimulante, incluso emocionante. La Neocueva es incluso más fiel al original paleolítico que la cueva original tal y como ha llegado a nuestros días. Más de cuatro millones de personas han visitado el Museo entre 2001 y 2016 aceptando esta oferta para conocer Altamira y la prehistoria, y valorando la experiencia como muy satisfactoria.

La Neocueva no es un elemento aislado ya que ha sido concebida y desarrollada como una sala más del Museo, dedicada a mostrar el arte de la cueva de Altamira y complementaria del resto de la exposición permanente. Los contenidos del nuevo Museo se diseñaron para ser asequibles a todos los visitantes, de cualquier edad y formación. Un objetivo fundamental del programa museológico fue «estimular la actividad intelectual, la reflexión y el deseo de conocer como fuente de satisfacción y presentar el actual conocimiento del Paleolítico a través de una interpretación rigurosa y asequible para el público general. Estábamos convencidos desde un principio que la verdadera prehistoria resultaría más sorprendente e interesante que cualquier ficción. El esfuerzo debía concentrarse en responder y alimentar simultáneamente la curiosidad de las personas por un tema de indudable interés general: los primeros nosotros» (Lasheras; Fatás, y Albert, 2003: 196). La exposición se basa en una selección de objetos originales paleolíticos que proceden de los fondos del propio Museo de Altamira, de otros museos estatales (Museos Nacionales de Arqueología, de Antropología, de Ciencias Naturales y de América), y de otras titularidades, como el Regional de Prehistoria de Cantabria, el de Bellas Artes de Santander, el Arqueológico de Valencia e, incluso, de la colección particular de la Cueva de Isturitz (Francia). Actualmente se trabaja en la renovación de los contenidos de la exposición permanente en la que se incorporarán los últimos datos científicos resultantes de la investigación en la cueva de Altamira, su yacimiento y su arte rupestre (Lasheras *et al.*, 2012; Pike *et al.*, 2012; Heras, y Lasheras, 2014).

Con todo, la conservación de la cueva de Altamira supone una preocupación y una dedicación constante y es, indudablemente, la razón de ser del Museo. Podría pensarse que después de las actuaciones de conservación realizadas en la cueva y en su entorno, ésta se encontraba objetivamente en mejores condiciones de conservación que antes de realizarse. No obstante, en el año 2002, el personal del Museo de Altamira detectó indicios preocupantes de actividad microbiológica en el techo de la sala de policromos. En estas circunstancias, el



Director del Museo propuso su cierre a la Dirección General de Bellas Artes y el comienzo de una nueva campaña de estudio a cargo del CSIC, bajo la dirección de Sergio Sánchez-Moral, que se prolongó entre 2003 y 2012 (Lasheras y Heras, 2006; Lasheras *et al.*, 2011).

El 3 de agosto de 2012, el Patronato del Museo de Altamira aprobó el «Programa de Investigación para la Conservación Preventiva y Régimen de Acceso de la Cueva de Altamira» dirigido por Gael de Guichen y coordinado por el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE). Su objetivo es determinar el impacto que la presencia humana tiene sobre la conservación de las pinturas rupestres de Altamira con el fin de decidir si es compatible su adecuada conservación con un régimen de acceso a la misma. Desde 2014 hasta la actualidad, la cueva de Altamira es visitada por cinco personas a la semana y persisten los estudios tendentes a valorar su influencia en las condiciones ambientales.

A la hora de entregar estas notas nos ha dejado José Antonio Lasheras, director del Museo de Altamira durante 26 años. A su bonhomía y a su trayectoria profesional dedicamos este trabajo. Como siempre decía José Antonio, citando a Voltaire: «lo mejor para aburrir a alguien es contárselo todo». Pues bien, en honor a él, recogemos esta máxima y les emplazamos a conocer el Museo de Altamira.

Fig. 7. Imagen en la que se observan los tres Museos de Altamira. En primer plano se encuentra el nuevo edificio para Museo (2001), perfectamente integrado en el paisaje. Al fondo, los tejados plateados de los pabellones (1973) tras su rehabilitación arquitectónica (2005). En el centro, arriba, la «casa de 1924».



Fig. 8. Plano de la cueva de Altamira, con las transformaciones sufridas en su interior, tanto de forma natural como por su adecuación para las visitas públicas. La Neocueva recoge la imagen de la cueva de Altamira tal y como era hace 14 000 años. (Diseño: Museo de Altamira).

Bibliografía

- BREUIL, H., y OBERMAIER, H. (1935): *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Madrid: Tipografía de Archivos.
- CABRÉ, J. (1922): «Las colecciones de Prehistoria y Protohistoria del Museo Cantábrico de Comillas», *Coleccionismo*, n.º 109, pp. 5-16.
- CARBALLO, J. (1950): *Descubrimiento de la cueva y pinturas de Altamira por D. Marcelino Sanz de Sautuola: noticias históricas*. Santander: Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander.
- CARTAILHAC, E., y BREUIL, H. (1906): *La caverne d'Altamira*. Mónaco: Imprimerie de Monaco.
- FREEMAN, L. G., y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (2001): *La grotte d'Altamira*. Paris: La Maison des Roches.
- HARLÉ, E. (1881): «La grotte d'Altamira», *Matériaux pour l'Histoire Primitive de l'Homme*, n.º 17, pp. 275-284.
- HERAS, C., y LASHERAS, J. A. (2014): «La cueva de Altamira», *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: Estado actual del conocimiento del registro arqueológico*. Ed. de R. Salas, y Coord. por E. Carbonell, J. M. Bermúdez de Castro, y J. L. Arsuaga. Burgos: Universidad de Burgos y Fundación Atapuerca, pp. 615-627.

- LASHERAS, J. A. [ET AL.] (2011): «La conservation de la grotte d'Altamira: une perspective comparative=The conservation of Altamira cave : a comparative perspective», *Lascaux et la conservation en milieu souterrain*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011 pp. 169-182.
- (2012): «La cueva de Altamira: nuevos datos sobre su yacimiento arqueológico (sedimentología y cronología)/ Altamira cave: new data about the archaeological site (sedimentology and chronology)», *El Paleolítico superior cantábrico, actas de la 1.ª Mesa Redonda sobre Paleolítico Superior Cantábrico. San Román de Candamo (Asturias), 26-28 abril de 2007*. Coord. por Arias et al. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de la Universidad de Cantabria, 3, pp. 67-75. Santander: Universidad de Cantabria.
- LASHERAS, J. A., y HERAS, C. (1998): «Un nouveau musée pour la grotte d'Altamira: deux concepts unis: muséographie et conservation de l'art rupestre», *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, vol. LIII, pp. 175-180.
- (2006): «Cueva de Altamira and the conservation of its Palaeolithic art», *Coalition: CSIC Thematic Network on cultural heritage, Electronic Newsletter*, n.º 12, pp. 7-13. Madrid: CSIC. Disponible en web <http://www.rtphc.csic.es/boletín>
- LASHERAS, J. A.; FATÁS, P., y ALBERT, M.^a Á. (2003): «Un museo para el Paleolítico», *Redescubrir Altamira*. Edición de J. A. Lasheras. Madrid: Turner ediciones, pp. 189-201.
- MADARIAGA, B. (1976): *Marcelino Sanz de Sautuola, escritos y documentos*. Santander: Institución Cultural de Cantabria.
- NAVARRO BALDEWEG, J. (2003): «El edificio», *Redescubrir Altamira*. Edición de J. A. Lasheras. Madrid: Turner ediciones, pp. 203-207.
- PIKE, A. W. G [ET AL.] (2012): «U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain», *Science*, vol. 336, n.º 6087, pp. 1409-1413.