

ARTE Y NATURALEZA EN LA PREHISTORIA

La colección de calcos
de arte rupestre del
Museo Nacional de
Ciencias Naturales
(MNCN)

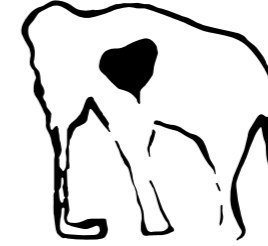
04/2017 - 10/2017



EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR:



#calcosMNCN



ARTE Y NATURALEZA EN LA PREHISTORIA

La colección de calcos
de arte rupestre del
Museo Nacional de
Ciencias Naturales
(MNCN)

La presente muestra, que se exhibe en su conjunto por primera vez al público, trata de descubrir al visitante el significado y la valía de una colección histórica única, fruto de un trabajo de más de 20 años realizado entre 1912 y 1936. La *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* y las manos de Juan Cabré Aguiló y Francisco Benítez Mellado nos permiten disfrutar hoy del paradigma de los primeros esbozos de arte expresados por el ser humano, algo que difícilmente en su conjunto puede ser observado en la naturaleza. Los calcos y dibujos incluidos en la muestra han sido conservados y seleccionados no sin gran esfuerzo, con intención de mostrar los ejemplos más significativos de los periodos y temáticas que conforman el patrimonio artístico prehistórico español.



LOS MÁS VIEJOS BLASONES DEL PUEBLO HISPANO

“Extraño fué, que, interesados los prehistoriadores en la rebusca de piedras y huesos trabajados que determinarían las varias épocas de la industria y arte del hombre paleolítico, se les pasaran desapercibidos los frescos murales, ya en negro, ya en color, ya, por fin policromados, que adornaban las paredes y techos de muchísimas cavernas en las que realizaban excavaciones”.

Cabré, 1915

Después de una primera introducción con paneles de lugares peculiares como la Cueva de la Vieja, Los Letreros o el Tajo de las Figuras, el primer ámbito muestra de manera individualizada los diferentes tipos de motivos que inspiraron al ser humano y que ilustran las cuevas y abrigos de nuestra geografía: animales, signos, símbolos e incluso imagen que el hombre tiene de sí mismo. A continuación, se destacan copias de parajes que dan idea de la expresión artística de sus autores, además de incidir, como en el caso de Morella la Vella, en el proceso de dibujo y pintura con las que el artista llega a un ejemplo final más bello o interpretativo. En el último ámbito se hace especial mención a sitios con arte rupestre que hoy en día, por diversas suertes, han desaparecido, siendo las copias aquí expuestas su único testimonio.



LA CUEVA DE LA VIEJA



“En este mural están representados ciervos, toros y cabras; la mayor parte de los seres humanos son arqueros que forman parte activa de estas escenas. Otras representaciones humanas son los gurús o chamanes, en la parte central y de tamaño mayor. Son ciertamente los protagonistas ya que representan a guías espirituales que conducen a los grupos humanos a perpetuar los deseos de una cacería satisfactoria. Otras representaciones humanas son de trazo mucho más simple, de tipo esquemático, lo que hace pensar que esta cueva ha sido visitada y pintada en dos momentos del tiempo, siendo quizá el más antiguo correspondiente al periodo neolítico.”

Cabré, 1915

Descubierta en 1910 en Alpera, Albacete, es una de las escenas más representativas del arte rupestre levantino. Fue declarada Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1998 junto con otra serie de cuevas y abrigos a lo largo del denominado Arco Mediterráneo.

LA CUEVA DE LOS LETREROS



Las primeras copias de arte rupestre en España tuvieron que esperar hasta el siglo XVIII:

“El laborioso y erudito escritor D. Fernando López de Cárdenas, cura párroco de Montoro, con el objeto de recoger sustancias minerales y otras curiosidades para el Gabinete de Historia Natural de Madrid, para lo cual estaba comisionado por el conde de Floridablanca, reconoció el 26 de Mayo de 1783 varios lucos situados en este término y paraje nombrado, por lo que después se verá, Piedra escrita junto al arroyo de las piedras y orillas del río de los Batanes.”

Ramírez, 1846

Desde los inicios estos signos que hoy conocemos como arte esquemático fueron considerados jeroglíficos, asociándolos a los tipos fenicios, egipcios y cartagineses, por lo que en su interpretación solo cabía el hecho de tratarse de un tipo de lenguaje característico de las “tribus” que habitaron la península. La creación de la *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* promovió su riguroso estudio, copia y reproducción de manera sistemática a lo largo de buena parte de la geografía española.

Sin embargo, es raro encontrar pinturas de distribución vertical. El caso de la Cueva de los Letreros, descubierta en 1868 por Manuel de Góngora Martínez, es uno de los pocos ejemplos bien conservados y que pueden ser visitados, hoy famosa por sus dibujos del Indalo y el chamán, al que algunos consideran el primer médico almeriense.

LA CUEVA DEL TAJO DE LAS FIGURAS



Ubicada cerca de la Laguna de la Janda y del Estrecho de Gibraltar, no es de extrañar que desde esta cueva se vieran grandes bandadas de aves migratorias en sus desplazamientos estacionales. Cabré ya lo destaca en 1914:

“Las representaciones de aves, conocidas como pinturas rupestres ó en el interior de cavernas, son en extremo escasas en España y en el extranjero, lo cual avalora de modo extraordinario la estación pictórica que nos ocupa... Aves volando no se han encontrado hasta ahora, que sepamos, en ninguna pintura ó grabado prehistórico; pudiendo ponerse como ejemplo de esta actitud la pintada en el techo, junto al nido visto de perfil.”

De hecho, no se trata de pinturas de animales que podrían asemejarse a cualquier tipo de ave en general, sino que algunos de sus detalles morfológicos identifican especies concretas:

“En la parte baja de la pared del fondo existen tres cisnes nadando. La forma en S del cuello, el pico corto y la silueta del tronco nos inclinan á tal determinación”.



HUMANOS Y SIGNOS



En el siglo XVIII se asignaba a los símbolos un carácter más bien lingüístico como jeroglíficos, pero su interpretación fue evolucionando a medida que se sucedían los descubrimientos. Esta tendencia culmina con las primeras publicaciones de la *Comisión*, que interpretan estos signos como el resultado de un proceso de estilización:

“Difícil hubiera sido en muchos casos adivinar la derivación y transformaciones de los dibujos, si, reuniendo grandísimo número de ejemplares, no se pudiera intentar (no siempre con éxito de certeza) el proceso particular de cada abreviación, gradación de lo estilizado desde las figuras al esquema geométrico final. Al lado, con regularidad, se ven las series numerosísimas de los signos ramiformes, pectiniformes, estelares, solares, acuosos, serpentiniformes, zig-zags, puntuaciones, lo alfabético.”

Hernández-Pacheco, 1921

Dentro de este grupo de arte esquemático, se acabó por incluir también la imagen humana ya que, como dice Hernández-Pacheco, encaja en la misma evolución de formas y, por tanto de interpretación:

“En la figura humana se aprecia la misma evolución, degenerativa, desde los de buen estilo naturalista, hasta la puramente esquemática del neolítico, cuya significación humana no se reconocería sin la serie de términos intermedios que las enlazan.”

Hernández-Pacheco, 1959

LA NATURALEZA DEL ENTORNO



El ser humano pinta lo que cotidianamente observa a su alrededor. Los animales gozan de un papel protagonista del arte rupestre, aunque muy en particular los mamíferos, ya como figuras aisladas o formando parte de escenas de conjunto. La existencia de estas pinturas obedece a dos tipos de interpretaciones, una es más realista o alimenticia:

“...¿Qué harían allí tales gentes y por multiplicados días? Pues vivían de la caza, pensar en ella, en los medios de conseguirla y en prepararlos; su ambición y su ideal tendrían siempre ante les ojos las variadas carnes del mamut y del bisonte, del caballo y del ciervo, de la cabra salvaje, y no añado el reno por casi no haber existido en España, a pesar de ser tan abundante en Francia y en el Norte.”

Cabré, 1915

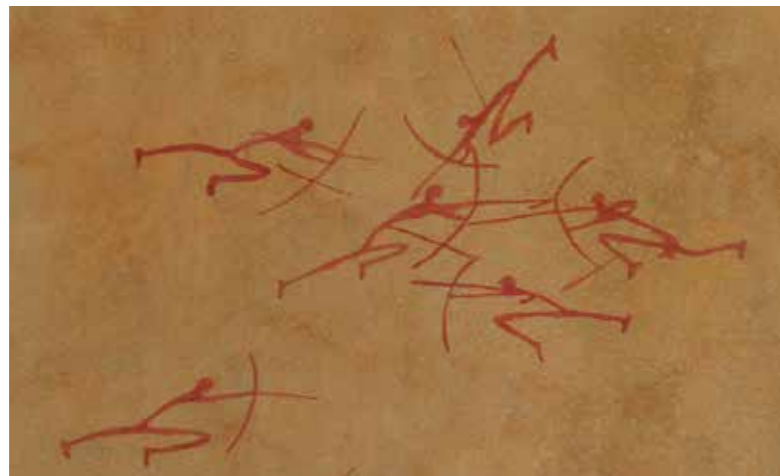
La otra interpretación propone una intención de tipo espiritual:

“Estas pinturas no fueron ejecutadas como un motivo decorativo, sino más bien con fines mágicos o religiosos.”

Obermaier y Vega del Sella, 1919

Hay lugar para la representación de todo tipo de mamíferos, los más abundantes caballos, ciervos, toros y cabras, menos numerosos como jabalíes o conejos y los más raros gamo, elefante, mamut o camello. En compañía del hombre se distinguen algunos cánidos. Otros tipos de animales que se encontrarán a lo largo de la exposición son bandadas de pajarillos, algunos peces, así como los conocidos panales de abejas.

MORELLA LA VELLA



La zona de Morella la Vella junto con el valle de la Valltorta, en Castellón, constituyen dos de las más importantes áreas con arte levantino de la península. Ambas fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1985. Algunos de estos lugares fueron visitados repetidamente por la *Comisión* para realizar las copias de sus abrigos. Una vez en el laboratorio, era posible la copia y la reproducción en diferentes tipos de papel, a diferentes escalas y con diferentes técnicas según la finalidad. En algunos de los casos, el artista completó parte de los dibujos para su mayor comprensión, como el arquero que ocupa la posición más inferior de la escena que se expone.

Una curiosidad a observar en la lámina de mayor tamaño de Morella es que su composición se hizo a partir de pequeños fragmentos de papel, lo que muestra el ahorro de materiales debido a la escasez de presupuesto de la época. El estudio monográfico de la zona de Morella nunca llegó a ser publicado.



CUEVA DEL PINDAL Y CANTOS DE LA VISERA



La cueva del Pindal (Cantabria) muestra una escena ya considerada en 1914 por Cabré como típicamente paleolítica por comparación con otros lugares próximos como Altamira, El Castillo o La Pasiega. De hecho, la presencia de animales como bisontes, jabalíes o ciervos así lo denotan. Esta cueva fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2008.

Los Cantos de la Visera (Murcia), corresponde al segundo de los abrigos pintados del Monte Arábí.

“Consérvanse unas treinta (figuras), á cual más perfectas y bellas, ejecutadas con gran maestría.”

Cabré, 1915

Más de cien años después sólo se preserva una pequeña parte de la escena de la izquierda de este mural.



LUGARES DESAPARECIDOS



Desgraciadamente, muchas de las pinturas rupestres originales ya no pueden ser visitadas en la naturaleza. Como únicos testigos de su existencia quedan las copias y reproducciones de esta exposición, que están custodiadas en el Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN).

Algunas referencias de la época transmiten la notificación de pérdida o destrucción parcial o total de las pinturas en algunas localidades, bien por mala conservación, bien por vandalismo, etc.

La Cueva del Queso y los Cantos de la Visera son lugares ya descritos hace 100 años por Cabré. De ésta última dice:

“De las pinturas rupestres de este abrigo sólo se conservan fragmentos, pues las aguas, al resbalar por el muro, las ha destruido al hacer saltar parte de la primera capa de la piedra. Las partes que restan nos dan idea de lo bien ejecutadas que fueron y de la elegancia de sus líneas...”

En más de una ocasión, los artistas de la Comisión arrancaron ellos mismos algunas figuras para salvarlas de una destrucción inevitable. Es el caso de la Roca dels Moros en Teruel:

“El mismo tejero quiso salir de la duda sobre si había o no habitaciones interiores en la roca y como no encontraba la entrada, cogiendo el barreno la dinamita fué la encargada de volar la roca. Gracias que con anterioridad había tenido el autor la previsión de arrancar las tres mejores figuras de ciervos, que conserva en su colección particular, viendo que no había un medio seguro de conservarlas”.

Cabré, 1915

En la Cueva de Villar del Humo en Cuenca, Hernández-Pacheco extrajo una laja con una pareja de humanos. Todos ellos apuntan haber enviado los fragmentos al Museo de Ciencias de Madrid, pero su paradero en la actualidad nos es desconocido.

CUEVA DE ALTAMIRA



Si hay un lugar clásico referido al Arte Rupestre, ese es sin duda la cueva de Altamira (Cantabria). Tuvieron que pasar veintitrés años desde el descubrimiento de sus pinturas por Sanz de Sautuola en 1879 y su férrea defensa por Juan Vilanova y Piera y Augusto González de Linares hasta que tuviera lugar el reconocimiento por la comunidad científica internacional, en 1902. Ese mismo año, los miembros más destacados de la Prehistoria francesa se desplazaron hasta la cueva para realizar la copia y el estudio minucioso de las representaciones, fomentados y financiados por un entusiasta príncipe Alberto I de Mónaco.

No sería hasta 1923 y 1924 cuando Eduardo Hernández-Pacheco, prestigioso naturalista y Director de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP), volviera a visitar los yacimientos cantábricos, acompañado en esta ocasión por el pintor Francisco Benítez Mellado, quien desde 1915 trabajaba como dibujante en dicha Comisión. Decidieron documentar en detalle el norte peninsular, ya que durante los primeros años de andadura de la Comisión —que había sido creada en 1912— estaba siendo estudiada por el equipo francés y no quedó registro alguno de sus calcos en la CIPP.

Debido a las firmes convicciones conservacionistas que primaron siempre el pensamiento de Hernández-Pacheco y, de la misma manera que había ya ocurrido en su momento con Marcelino Sanz de Sautuola, no pudieron realizarse calcos directos de las pinturas debido a la enorme plasticidad y frescura que mostraban los pigmentos y tuvieron que realizarse a mano alzada. No debió ser fácil para el artista realizar estos dibujos, tanto por la localización de las figuras en el techo de la sala, como por las propias condiciones ambientales de la cueva. Quizá pueda ser ésta la razón de que, aun siendo un lugar de tal importancia en la historia del arte rupestre, la cueva de Altamira esté documentada por tan solo 19 láminas.

LOS LUGARES



Los tres tipos de arte rupestre descubiertos en España durante los más de 20 años que existió la *Comisión* aparecen reflejados con colores distintos según tipo de arte en cada localidad.

El arte paleolítico en las cuevas de la cornisa cantábrica era conocido desde el siglo XIX y después del reconocimiento de Altamira fue estudiado y publicado por comparación con las pinturas conocidas en el sur de Francia. De él dice Pacheco:

“El arte prehistórico figurativo comienza con el rupestre troglodita del paleolítico superior, y alcanza su máximo desarrollo en el final de este periodo, en el magdaleniense, y se extingue como una luz que se apaga de pronto.”

A medida que van sucediéndose los descubrimientos por el arco mediterráneo y el sur de la península, aparece un nuevo concepto de arte hasta entonces desconocido, el arte levantino:

“... son pasmosas lecciones de seguridad en el trazo, de sencillez en la línea, de justeza en la expresión realista”

Cabré, 1915

El concepto del arte esquemático tardó más en ser esclarecido, ya que desde el siglo XIX se interpretaba como escritura de tipo jeroglífico.

La exposición continúa con una muestra de los lugares mejor representados en la colección, como el Muro de los grabados de la Cueva de Candamo o la 2.^a de las cuevas de la Araña, con el calco a tamaño natural. Además, se muestran las fotografías originales en placas de cristal y un detalle en color de la famosa escena de la recolección de miel.

LA CUEVA DE LA ARAÑA



El conjunto de covachas de la Araña, en la localidad de Bicorp, fue descubierto en 1920. Es uno de los lugares mejor documentados de arte rupestre, tanto por la presencia de grandes escenas bien preservadas como por el copioso registro fotográfico de los trabajos de campo. La publicación de este lugar en un volumen monográfico en el que se describen todas las pinturas, permite conocer la labor de los artistas, descrita por Pacheco de la siguiente manera:

“La labor comenzaba a primera hora de la mañana, al salir el sol, interrumpiéndose a las ocho para el desayuno, y cesando próximamente a las once, cuando la luz solar, bañando el escarpe y las covachas, impedía los trabajos; por la tarde se reanudaban las operaciones a las cinco, hasta que comenzaba a oscurecer.”

“La información fotográfica se hacía aprovechando las horas de iluminación más conveniente. En general, las fotografías de las figuras se obtuvieron con exposiciones variables de medio a dos segundos, siempre con poca abertura del diafragma; consistiendo la principal dificultad en lo poco fotogénico del fondo rocoso, de tonos amarillentos y rojizos, con muy escaso contraste fotográfico con el rojo apagado de las figuras...”

“En la principal de las covachas pintadas, una pequeña y profunda cavidad o agujero de esta clase forma parte de la composición que representa la recolección de miel por dos hombres que trepan por una escala de cuerdas, figurando el agujero la cavidad de la peña donde vive el enjambre.”

LA SEGUNDA CUEVA DE LA ARAÑA



Con casi 4 metros de largo y casi 1,50 metro de alto, el conjunto de los calcos de la sexta de las cuevas de la Araña (la segunda con pinturas) constituye uno de los murales de arte levantino más completo y mejor conocido en la actualidad:

“Como la localidad pictórica está lejos de poblado, en las proximidades del macizo montañoso del Caroche, y la estancia en ella había de ser relativamente larga, con objeto de hacer allí mismo las copias, se acordó acampar en el lugar donde están las pinturas. Para este fin llevamos, además del material adecuado para los trabajos técnicos, camas y menaje de campamento con el menor peso y volumen posible, por las dificultades del transporte a lomo...”

Es impresionante observar la calidad de la realización de estas copias a gran tamaño en los detalles de las uniones de los paneles. Tanto los dos lienzos de la derecha como los dos de la izquierda están perfectamente unidos a través del cuerpo de un ciervo.

Eduardo Hernández Pacheco realiza el estudio y publicación de estas pinturas, asignando al conjunto una ejecución en varias fases:

“...creo distinguir en el conjunto pictórico que estudio seis fases cronológicas, además de algunas subfases constituidas por figuras aisladas que aquí aparecen excepcionalmente...”

LA CAVERNA DE SAN ROMÁN DE CANDAMO



Esta cueva descubierta en Asturias en 1914 representa las manifestaciones de arte paleolítico más occidental conocido en la Península Ibérica. Eduardo Hernández-Pacheco identificó seis zonas con manifestaciones artísticas. El llamado Gran Salón de los grabados concentra la mayor parte del “arte rupestre troglodita del paleolítico superior”, localizando la más extraordinaria variedad de imágenes en el “Muro de los grabados”, caracterizado por la abundante superposición de dibujos y grabados. Sin embargo, siguiendo lo que el mismo autor describió “en el compartimiento alto del salón, llamado «El camarín», existen pintados con color siena o negro diversos animales, especialmente caballos; son las figuras más bellas de la caverna y las mejor conservadas.”

Hernández-Pacheco interpretó estos motivos artísticos como pertenecientes a cuatro fases sucesivas en tiempo:

- 1.^a, Figuras de color rojo de línea fina y definida,
- 2.^a, Figura de color rojo desvanecido de línea ancha,
- 3.^a, Figuras de color negro, sin grabado,
- 4.^a, Figuras grabadas con líneas negras complementarias.

Sobre los calcos obtenidos por Juan Cabré Aguiló fueron efectuados “los dibujos y pinturas para la Memoria que ha de tratar los estudios de la caverna”. En esta labor se incorporó durante 1917, el otro artista de la Comisión, Francisco Benítez Mellado.

LA COMISIÓN



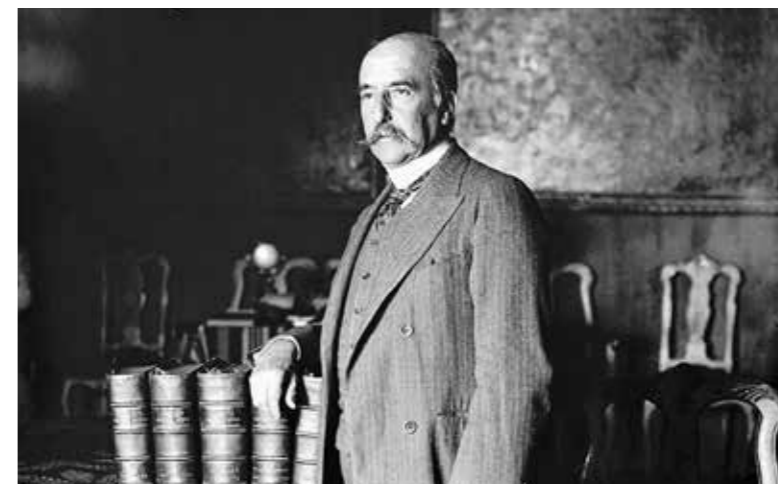
La parte final es un homenaje a la *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* y sus eminentes protagonistas. Un panel de fotografías y una recreación de un estudio de la época muestran las difíciles condiciones de trabajo en que fueron realizados los calcos. Un pequeño apartado dedicado a los dos pintores de la Comisión da paso al cierre de la exposición con el mismo panel con el que se inicia la exposición.

Cerca de un millar de fotografías ilustran la magnífica colección de arte rupestre de nuestro Archivo. Una buena parte de ellas registra los paisajes y los enclaves de estos lugares con arte rupestre, que servían de complemento a los estudios geológicos y geomorfológicos que se realizaban en paralelo, así como a los mapas topográficos de alguna cueva concreta. Hay abundantes imágenes de las entradas de estas cuevas y abrigos en las que se pueden observar a los miembros de la *Comisión*, algunos realizando las copias de las pinturas.

También documentan el proceso de calcado, ya que una vez en el laboratorio no podrían volver a disponer de tan magnífico testigo directo.

Hay que tener en cuenta, como ya se ha visto anteriormente, que todas estas fotografías eran realizadas sobre placas de cristal, lo que contribuía sensiblemente a aumentar el peso a la hora de realizar los desplazamientos.

UNA COMISIÓN ENTERAMENTE ESPAÑOLA



La *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* fue el órgano creado a propuesta de Eduardo Hernández-Pacheco para el estudio y copia de las diferentes manifestaciones de arte rupestre de toda la geografía española. Para su creación en 1912 influyeron personalidades destacadas de la ciencia y la arqueología, tales como Santiago Ramón y Cajal, el marqués de Cerralbo o el conde de la Vega del Sella, contando con el mecenazgo de, entre otros, el duque de Alba. La sede de esta *Comisión* fue el Museo Nacional de Ciencias Naturales cuyo director, Ignacio Bolívar y Urrutia, fue uno de los principales artífices en su creación.

Presidiendo la *Comisión* estuvo el marqués de Cerralbo, que era además un reputado arqueólogo. Como director de trabajos así como de publicaciones estuvo el propio Eduardo Hernández-Pacheco. De la dirección técnica se encargó el dibujante y fotógrafo Juan Cabré Aguiló. A partir de 1915 se incorporó el otro artista, Francisco Benítez Mellado, quien estaría hasta el final de la misma. A la muerte del marqués de Cerralbo en 1922, le sucedió en la presidencia E. Hernández-Pacheco, hasta que la Guerra Civil española paralizó todo tipo de actividades de la *Comisión* y de la cual no volvería a resurgir.

Como detalle, en los ejemplares expuestos aquí se pueden distinguir los sellos de la Junta para la Ampliación de Estudios (JAE), organismo predecesor del actual CSIC al que pertenecía el Museo. En unos pocos casos se conserva incluso parte del sedimento de la pared que ha quedado adherido al realizar los artistas la actividad de calcado.

LOS ARTISTAS

JUAN CABRÉ AGUILÓ
Calaceite, Teruel, 1882-Madrid, 1947
Artista y arqueólogo

Comenzó sus estudios en Tortosa y Zaragoza pero muy pronto se trasladó a Madrid, terminando su formación académica en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Sus primeros hallazgos de arte rupestre tuvieron lugar en 1903 en el barranco de Calapatá, en Teruel, describiendo las imágenes “...con un movimiento, expresión y arte jamás superados... desconocidas en absoluto en España y en Europa...” y asimilándolas con “...una manifestación nueva del arte paleolítico”. Eran pues, los primeros descubrimientos del hoy conocido como arte rupestre levantino.

La amistad que le unía con el marqués de Cerralbo le permitió acompañar a Henri Breuil en sus primeros años de actividad por la cornisa cantábrica, ocupándose de realizar las fotografías, labor financiada por el príncipe Alberto I de Mónaco para el recién creado *Institut de Paléontologie Humaine* de París.

Pero su gran dedicación tuvo lugar durante los años en que formó parte de la CIPP como *Comisario de Exploraciones*. Recorrió durante varios años todo el levante y el sur de España incansablemente, copiando todos los lugares que iba descubriendo. Su conocimiento arqueológico le hizo apreciar los objetos en conjunto y explicarlos dentro de un contexto general, más allá del análisis del singular objeto. Abandonó la *Comisión* en 1917 para dedicarse de lleno a la arqueología.

El legado de Cabré deja en el MNCN cerca de un millar de obras, entre dibujos y pinturas, además de sus publicaciones en varios volúmenes monográficos de la CIPP.

FRANCISCO BENÍTEZ MELLADO
Bujalance, Córdoba, 1883-Santiago de Chile, 1962
Artista

Comenzó sus estudios de pintura en Sevilla y se trasladó con 23 años a Madrid donde estudió con Joaquín Sorolla. La faceta retratista de Sorolla es la que causó un profundo impacto en Benítez Mellado, con quien afianzó parte de su estilo realista.

Participó en la exposición nacional de 1906 donde recibió mención honorífica por uno de sus óleos. De vuelta a Córdoba, conoció en la Academia a Mateo Inurria y a Julio Romero de Torres.

Volvió a Madrid en 1915 y entró por oposición como Ayudante artístico en la *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* donde coincidió con Cabré durante dos años. Tanto se entusiasmó con el arte rupestre que acabó renunciando a su oficio de pintor para dedicarse de lleno a la *Comisión*. Fue el responsable de la realización de la mayor parte de las láminas presentes en la colección del MNCN, con distintos estilos y a distintas escalas, destacando por las múltiples copias a tamaño natural o incluso mayor del natural que podemos observar en la composición vertical de la cueva de Los Letreros. En muchas ocasiones hubo de visitar de nuevo los lugares antaño calcados por Cabré y en otras, como en el caso de Cantabria, tuvo que esperar a la finalización de las campañas francesas, una de las razones por las cuales lugares como Altamira no se encuentran tan bien representados en nuestras colecciones como hubiera sido nuestro deseo.

LA RESTAURACIÓN



La mayor parte de las obras de arte aquí expuestas ha sido sometida a un delicado proceso de restauración. La antigüedad de la colección de calcos y láminas de arte rupestre del MNCN, además de las diversas vicisitudes políticas e históricas a las que ha sobrevivido, la hacen muy especial, pero también muy frágil. La intervención realizada ha tenido como objetivo garantizar su correcta conservación, con el fin de que futuras generaciones puedan estudiarla y disfrutarla.

El Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) ha sido el encargado de la intervención en la colección. La función del Instituto es el establecimiento de la metodología y los criterios que deben regir las actuaciones en los bienes culturales, convergiendo en todo momento con las directrices y recomendaciones internacionales. Las bases sobre las que se funda el trabajo de esta institución son la investigación sobre materiales y técnicas desarrollada por sus profesionales, así como su dilatada experiencia en la planificación, gestión y supervisión de intervenciones destinadas a la conservación y puesta en valor del Patrimonio.

Los organizadores desean agradecer la colaboración del Instituto del Patrimonio Cultural de España, que ha asumido la restauración de gran parte de las obras expuestas.

Organizan

Acción Cultural Española
(AC/E)

Museo Nacional de Ciencias
Naturales – CSIC

Museo Nacional y Centro de
Investigación de Altamira

Subdirección General de
Museos Estatales

Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte

Comisaria

Begoña Sánchez Chillón

Coordinación

Manuel Mortari Fernández
(AC/E)

Cristina Cánovas Fernández
(MNCN-CSIC)

Pilar Fatás Monforte y
Carmen de las Heras Martín
(Museo de Altamira)

Comité Técnico

expositivo

Manuel Parejo Paulino
Alfonso Marra Tejada
Mónica Vergés Alonso
Aurelio Nieto Codina

Comunicación y Educación

Museo de Altamira

Carmen Cuevas Blanco,
Asunción Martínez Llano y
Noelia de Dios Bazo

Gestión documental

Museo de Altamira

M.^a de la Cerca González
Enríquez

Dirección Creativa

Natalia Menéndez

Diseño Museográfico

Mónica Boromello

Diseño Gráfico

N2 Estudio

Iluminación

David Hortelano Ahumada
Francisco Terán González
(Museo de Altamira)

Ambiente Sonoro

Luis Miguel Cobo

Escenografía

Animales

Tridimensional Art

Video Animación

Nueveojos

Documental

Restauración

Carlos Callero David
González Bermejo

Restauración

Instituto del Patrimonio
Cultural de España

Transporte y Montaje

SIT

La exposición está dedicada a todos aquellos colaboradores, ayudantes y paisanos que, en silencio y de manera desinteresada, contribuyeron a poner en valor este rico patrimonio artístico. Gracias a ellos hoy podemos disfrutar y compartir este valioso trabajo, esencial en su época y ejemplo para nuestros días, que nos ha transportado al conocimiento de las primeras manifestaciones artísticas del ser humano, porque hace ya más de 100 años y lejos de escépticas opiniones, transmitieron a científicos y artistas la sensibilidad que emanaba de pinturas y dibujos que aparecían en muros de riscos y cuevas de lugares poco o nada accesibles para el ser humano.

EXPOSICIÓN ORGANIZADA POR:



#calcosMNCN