

Los inicios de la documentación gráfica del Arte Rupestre en España: La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas

The beginnings of graphic documentation of rock art in Spain: The Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas

Begoña Sánchez Chillón¹

1 · Conservadora del Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC). c/ José Gutiérrez Abascal, 2. 28006 Madrid. Email: mcncs2b@mncn.csic.es.



RESUMEN

La colección de arte rupestre que hoy se conserva en el Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales (AMNCN) está constituida por varios miles de ejemplares de distinta naturaleza. Es una amplia y magnífica muestra de calcos y láminas que refleja la actividad desarrollada por la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP) hasta 1936, con algunas adiciones posteriores. La creación de la CIPP en 1912 constituye el inicio de la mejor colección de copias de arte rupestre español depositada en un Museo, y con ella comienza el periodo más fructífero de descubrimientos de arte rupestre de la Península Ibérica, y su reproducción sistemática a través de copias directas en papel. Las figuras de Santiago Ramón y Cajal y de Ignacio Bolívar fueron claves para la formalización de la propuesta de creación de la CIPP realizada por Eduardo Hernández-Pacheco, cuya presidencia ostentaría el Marqués de Cerralbo. En las siguientes líneas se describe la composición de la colección de Arte Rupestre del AMNCN y sus orígenes.

ABSTRACT

The collection of rock art that today it is preserved in the archive of the Museo Nacional de Ciencias Naturales (AMNCN) is formed by several thousands of copies of a different nature. It is a wide and magnificent display of tracings and drawings that reflects the activity of the Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP) until 1936, with some later additions. The creation of the CIPP in 1912 was the origin of the best collection of copies of Spanish rock art kept in a museum. It is also the beginning of the most fruitful period of discoveries of rock art sites in the Iberian Peninsula, and of the systematic recording through direct copies on paper. The figures of Santiago Ramón y Cajal and Ignacio Bolívar were the keys to the formalization of the proposal to create the CIPP made by Eduardo Hernandez-Pacheco, whose chair were in charge of the Marquis of Cerralbo. In the following lines the origins and composition of the holdings of AMNCN are described.

INFORMACIÓN · INFORMATION

Palabras clave

Arte rupestre, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1912-1936, Museo Nacional de Ciencias Naturales, España

Recibido · mayo 2010

Aceptado · noviembre 2010

Revisado · mayo 2013

Keywords

Rock art, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1912-1936, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Spain

Received · May 2010

Accepted · November 2010

Revised · May 2013

1. INTRODUCCIÓN

La conocida polémica sobre la autenticidad de las pinturas de la cueva de Altamira, de las que fuera su más firme defensor Juan Vilanova y Piera, había atraído a muchos investigadores extranjeros, en su mayoría procedentes de la Prehistoria francesa. Con ellos, aparece la figura del Príncipe Alberto I de Mónaco, que había recibido parte de su formación militar en España y que, atraído por la Biología Marina, navegaba a menudo por las costas cantábricas españolas, motivo por el cual estableció contacto con la Estación de Biología Marítima de Santander, una de las dependencias externas del Instituto Nacional de Ciencias Físico Naturales, a la que el príncipe donaría, en 1909, un esqueleto de cachalote.

Por esta vía entró en contacto con la Prehistoria española. Además, Alberto I de Mónaco participaba ya de los conocimientos de la Prehistoria francesa, a cuyo desarrollo había contribuido con la financiación de la publicación de varias monografías sobre la Prehistoria y, en particular, sobre el Arte Rupestre. En la culminación de su interés por la Prehistoria, creó el Institut de Paléontologie Humaine en París, desde donde el Príncipe de Mónaco ayudó al desarrollo de la Arqueología en España. Dos de sus arqueólogos más destacados fueron Henri Breuil y Hugo Obermaier, que contribuyeron al desarrollo de los estudios de la Prehistoria en España.

La unión ambos grupos de trabajo surge a través de la figura del marqués de Cerralbo, que había ofrecido la ayuda de su secretario técnico y gran dibujante Juan Cabré, para que acompañara a Breuil por España. El Príncipe de Mónaco pensionaría a Cabré para desarrollar parte de su actividad como artista durante los primeros años de actividades del Institut de Paléontologie Humaine en España y en Francia. El conocimiento de H. Breuil fue providencial para Cabré, ya que a él le debería buena parte de su formación en Arqueología, formación que puso en práctica durante los años que recorrieron juntos el territorio español en busca de manifestaciones de arte rupestre y quien sería un buen amigo durante años.

Por otro lado, Alberto I ayudó a la financiación de excavaciones en las cuevas cántabras, en las que se reconoció también la existencia de arte rupestre y que, en la actualidad son consideradas como clásicas en los estudios tanto del Paleolítico como del resto de la Prehistoria española. Quizá la más conocida sea la Cueva del Castillo, en Puente Viesgo, con un registro estratigráfico excepcional y a cuya dirección el Príncipe puso al alemán Hugo Obermaier, que excavó la cueva desde 1911 hasta 1914 y quien, desde entonces y no sólo por razones científicas, trasladó su residencia a España, siendo acogido por el conde de la Vega del Sella. Obermaier trabajó como colaborador para la CIPP y desarrolló su actividad como prehistoriador en la Universidad de Madrid hasta 1936.

2. EL ORIGEN DE LA COLECCIÓN DEL MNCN

La primera referencia escrita acerca de la existencia de pinturas rupestres en España se remonta a la referencia de las Hurdes que hace Lope de Vega en el siglo XVI, concretamente a las existentes en el "Canchal de las cabras pinta-

das". Sin embargo, no es hasta finales del siglo XVIII cuando se realizan las primeras copias, de manos de D. Fernando López de Cárdenas, párroco de Montoro, que estudió y envió copias de las pinturas existentes en la Batanera y otras localidades de Sierra Morena al conde de Floridablanca con destino al Real Gabinete de Historia Natural (hoy Museo Nacional de Ciencias Naturales). Ninguna de estas copias se ha encontrado hasta ahora en el MNCN.

Entrado ya el siglo XIX se encuentra la referencia de D. Manuel Góngora y Martínez en su libro *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía* en el que realiza un detenido estudio de las pinturas rupestres de Sierra Morena y donde da cuenta de las existentes en la Cueva de los Letreros, cuyas pinturas reproduce en color y con una calidad notablemente científica. Ya en 1868 un cazador informa de la existencia de la Cueva de Altamira, que es explorada posteriormente en 1875 por M. Sanz de Sautuola, fecha en la que se comunica el descubrimiento de la sala de los bisontes.

A partir de este momento tuvo lugar el comienzo del periodo más floreciente para el arte rupestre en España. Probablemente la llegada a España de investigadores extranjeros para realizar estudios de Prehistoria en la cornisa cantábrica, debió ser la idea inicial para la propuesta de creación de una Comisión de estudios sobre el Cuaternario en nuestro país.

A ello se añadió, además la coincidencia de otras tres circunstancias:

Por un lado, Santiago Ramón y Cajal acababa de recibir el premio Nobel de medicina y era nombrado un año más tarde presidente de la JAE y en 1910 director del Instituto Nacional de Ciencias Físico Naturales, del que formaba parte el Museo nacional de Ciencias Naturales. Por otro lado, el Museo acababa de ser trasladado a su nueva sede en los Altos del Hipódromo, después haber sufrido varios años de desahucio en los bajos de la Biblioteca Nacional, de cuya dirección había sido encargado Ignacio Bolívar desde 1901. Por último, Eduardo Hernández-Pacheco, paleontólogo y director de la Sección de Geología del Museo, consciente del potencial que poseía la Península en temas de arte rupestre y arqueología en general y ante la existencia de una Sociedad de Prehistoria francesa y de la reciente creación del Institut de Paléontologie Humaine en París, fue pensionado por la JAE a varios países europeos para completar sus conocimientos sobre Geología y Paleontología del cuaternario, así como del conocimiento de las faunas y sus yacimientos, de los restos arqueológicos y de las pinturas rupestres. Además amplió sus conocimientos sobre geología y paleontología continentales, tanto del Mioceno como del Plioceno. En París conoció al marqués de Cerralbo, ilustre arqueólogo y académico, al que le plantea la creación de una comisión científica para el desarrollo de las investigaciones en Prehistoria y Paleontología de mamíferos, proponiéndole a él como presidente de la misma.

La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas se crea por Real Orden de 28 de Mayo de 1912, pa-

Figura 1 · Sección central del mural de la Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete). Calco montado sobre tela, figuras y dibujos realizados en aguadas. Lámina: ACN/8-A-2, 13-11. Fotografía: Miguel Angel Blanco de la Rubia.

sando a denominarse como tal según Real Orden de 26 de mayo de 1913 aunque, tal como se puede comprobar en las líneas siguientes, ésta se encontraba ya funcionando desde 1911. El impulso y apoyo que propició a dicha Comisión la dirección del marqués de Cerralbo por sus conocimientos de Arqueología y Prehistoria, fueron de vital importancia para el desarrollo de la misma, además de para la formación de un incipiente alumno en Arqueología pero gran artista, que era Juan Cabré Aguiló, que había acompañando ya a H. Breuil por algunas estaciones de arte rupestre en España y que fue nombrado Comisario de exploraciones, cuyos cometidos principales serían la copia de las pinturas rupestres y la fotografía. A dicha Comisión se añadió desde sus inicios otra figura importante, el conde de la Vega del Sella, a quien se debe el mayor desarrollo de las excavaciones paleolíticas y descubrimientos de arte rupestre de la cornisa cantábrica, además del estudio de su prehistoria, estudios de los que quedaron importantes publicaciones y números monográficos a cargo de la Comisión.

La segunda época de la Comisión duró hasta 1936. A ella se había incorporado en 1915 Francisco Benítez Mellado, cuya vocación y formación artística le hicieron ser la persona idónea para cubrir una plaza de ayudante artístico, hasta el punto que acabó abandonando su faceta de pintor para dedicarse exclusivamente a la Prehistoria dentro de la Comisión.

La aparente pérdida de protagonismo de los estudios sobre arte rupestre en España, además de las circunstancias

internas del museo provocó que, después de la guerra civil, la colección perdiera la importancia y el protagonismo que había tenido hasta entonces. La figura de Eduardo Hernández-Pacheco es clave durante este periodo, desde que en 1922 (a la muerte del marqués de Cerralbo) se hiciera cargo de la presidencia de la misma y hasta la desaparición de la Comisión en 1936.

3. CRONOLOGÍA DE LA COLECCIÓN DEL AMNCN

A pesar de los varios intentos realizados en las últimas décadas para la catalogación y el inventario de la colección de copias del arte rupestre español que conservamos, varias y diversas circunstancias han impedido la conclusión de dicho trabajo, por lo que se puede considerar que el momento actual es el de mayor estabilidad para la consecución y culminación en el conocimiento de la composición de esta magnífica colección y documentación anexa a ella. La concesión de un proyecto de investigación para la recuperación de los fondos documentales del Archivo del MNCN, bajo la dirección del profesor Emiliano Aguirre, llevó, en 1992, a afrontar el inventario de la colección de arte rupestre en él depositada, cuya tarea fue encargada a M. D. Moneva bajo la supervisión de la Dra. Lucas Pellicer (Moneva Montero, 1993, Lucas Pellicer, 2004). Por desgracia, este magnífico trabajo, del que queda testigo en el AMNCN, resultó precipitadamente inconcluso, por lo que una vez más la colección volvió a quedar aletarga-



da. En estos momentos, se está terminando un gran trabajo de ordenación, identificación y catalogación. Pero debido al estado de conservación de algunos de estos ejemplares, no es posible enfrentarse a una evaluación detallada de la composición de la colección, aunque sí de manera global, en la que se ha incluido la documentación anexa, tanto documental como iconográfica y cuyo resultado se describe por orden cronológico en las siguientes páginas.

Entre las obras que participaron en la exposición sobre el Arte Prehistórico Español en 1921, se citan ya representadas más de 84 localidades procedentes de los fondos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Aunque se explica que algunas de las obras fueron posteriormente a parar al Museo Arqueológico Nacional, éstas habían sido realizadas específicamente por encargo a los autores, por lo que no forman parte de los fondos existentes en el Museo.

Con posterioridad a esta fecha, y dado que la Comisión estuvo activa hasta 1936 de la mano de Benítez Mellado, se calcula que entre los fondos que se conservan actualmente en el Archivo del MNCN el número aproximado sea, aproximadamente, de un centenar localidades o estaciones con pinturas rupestres.

Ya se ha indicado que estas obras están compuestas en su mayoría por calcos o dibujos realizados por Juan Cabré Aguiló y Francisco Benítez Mellado. Son muy escasos los casos en los que se indica la autoría de Eduardo Hernández-Pacheco o del conde de la Vega del Sella, aunque estas últimas aseveraciones están pendientes de evaluación. La colección se encuentra ordenada según un criterio geográfico, por Comunidades Autónomas, provincias y localidades, lo que ha resultado ser una dificultad añadida en algunos casos a la hora de la identificación del autor de los mismos, máxime teniendo en cuenta que muchos de los yacimientos primeramente descubiertos y cuyas copias fueron realizadas por Cabré, fueron visitados nuevamente por Benítez Mellado que, acompañando a Hernández-Pacheco, volvió a calcar y dibujar nuevamente.

Lejos de clasificar el arte rupestre tal como realiza Pacheco, según la naturaleza y el soporte en que éste aparece (o se conserva), en esta ocasión se ha optado por la descripción de los fondos según un criterio histórico-cronológico, que puede ayudar a comprender mejor el desarrollo de los trabajos en el seno de la Comisión.

La primera época de la Comisión tiene en cuenta los primeros años de trabajo en la misma y durante los cuales Juan Cabré es el autor mayoritario, fruto de su productiva actividad como dibujante y fotógrafo, acompañando en la mayor parte del tiempo a H. Breuil y E. Hernández-Pacheco por buena parte de la Península Ibérica. Este periodo dura hasta 1917, cuando Cabré abandona definitivamente la misma.

Aunque puntualmente Breuil rectifica a Cabré sobre el descubrimiento de algunos yacimientos (Breuil, 1916), el criterio adoptado ha sido el del propio autor, que hemos considerado como referencia cronológica para las siguientes líneas. Tal como relata el mismo Cabré (1915), muchas de las localidades con arte rupestre descritas en dicha monografía fueron halladas por Breuil. En la mayor parte de los casos, la

existencia de estos lugares le fueron comunicadas a Cabré, que acompañaría posteriormente a Breuil para realizar los dibujos y las fotografías. Sin embargo, en muchas ocasiones Cabré refiere la realización de los calcos y dibujos exclusivamente de la mano de Breuil. Teniendo en cuenta el tiempo en que ambas comisiones (francesa y española) trabajaron en común y, aún formando parte de la comisión francesa financiada por el Príncipe de Mónaco, resulta curioso que no haya quedado ningún ejemplar realizado por Breuil entre los fondos de la CIPP.

3.1. Años 1903-1912

El valle de Calapatá (Cretas, Teruel) es conocido por Cabré desde 1903 y dibujado por él entre 1906-1907. El lugar de la Roca dels Moros es publicado junto con Vidiella (Cabré y Vidiella, 1907). Desde 1908 son halladas por dicho autor ocho nuevas localidades con grabados y pinturas de arte rupestre, siempre al aire libre, en los valles de Vallrobia (Arens de Lledó) y Camino de San Hipólito (Calaceite) y Barranco dels Gascons, todas ellas en la provincia de Teruel. Alcalde del Río informa a Breuil, que visita estas localidades con Cabré en 1908. En esas fechas Ramón Huguet descubre las pinturas de Cogul (Lérida) que visitan y estudian ambos autores también durante 1908, aunque parece ser que Cabré nunca las reprodujo ya que no queda ningún calco original en los fondos de la Comisión (Breuil y Cabré, 1909). En la Exposición de Arte Prehistórico Español de 1921 no se hace ninguna referencia a Cabré cuando se habla de la copia de estas pinturas, los ejemplares pertenecen a Breuil y a la Sociedad Española de Amigos del Arte, organizadora de la misma.

En 1909, en los montes de Albarracín, no muy distante de la población de Peñalba, Cabré visita dos abrigos con pinturas de animales, cuya primera referencia se cita en 1892 y conocidas como los "toricos de Albarracín", concretamente las correspondientes a las localidades de Callejón del Plou (Cocinilla del Obispo y Prado del Navazo). En el barranco del Arriuelo, copia las pinturas de Fuente del Cabrerizo (Cabré, 1915).

Tomando como inspiración las antiguas publicaciones que se hacían eco de la existencia de pinturas en las Batuecas y en Las Hurdes, en 1910 Cabré encontró 18 canchales con pinturas de figuras humanas, animales y signos en las Batuecas (Salamanca), hallazgo que comunica a Breuil y con quien vuelve a visitar la zona, encontrando más estaciones en el término municipal de Garcibuey, realizando su copia y estudio.

Enviado por el marqués de Cerralbo, acude a la zona de Alpera (Albacete), lugar al que acude junto con Breuil para realizar el estudio, al haber sido informado del hallazgo de pinturas rupestres por parte de Pascual Serrano en la Cueva de la Vieja. Durante 1911 llevan a cabo el estudio de dicha localidad, descubriendo Breuil, además, las pinturas de la Cueva del Queso. Un magnífico panel a escala, de casi dos metros y medio y realizado en color, se conserva en el AMNCN (Fig. 1).

Este mismo año, vuelven a Teruel, encontrando un tercer abrigo con grabados murales en la Fuente del Cabrerizo. Mientras, Pascual Serrano continuaba sus prospecciones por el levante español comunicando, en 1912, el descubri-

miento del yacimiento de Tortosillas (Ayora, Valencia), visitado y dibujado posteriormente por Cabré.

La Cueva de San Antonio, en Ribadesella se caracteriza por poseer una única pintura que corresponde a la silueta de un caballo. Hernández-Pacheco dice que visitó esta cueva en 1912, el mismo año en que fue descubierta por Alcalde del Río y el mismo año que Benítez Mellado realizó la única copia existente. Evidentemente existe alguna incongruencia en estas dos aseveraciones. Por un lado, Benítez Mellado no se incorporó a la Comisión hasta 1915 y no existe constancia de la realización de ningún dibujo por este autor en fecha anterior. Por otro lado, la escritura realizada sobre la propia lámina corresponde a la letra de Benítez Mellado, pero aparece escrito el nombre de este autor con letra de otra persona. Es curioso porque lleva añadido un fragmento de papel en el que se describe con todo detalle la orientación de la cueva, la localización del dibujo dentro de la cueva y los todos los datos de posición, tamaño y color del dibujo. Lo más incongruentes es que esta nota está escrita con letra de Cabré, por lo que por el momento, dejamos la duda en la asignación de esta lámina a uno u otro autor.

3.2. Año 1913

En 1913 Cabré visita la Cueva de la Pileta (Málaga), que había sido descubierta por el coronel inglés W. Verner en 1911 y a la que acudió para su estudio junto con Breuil, Obermaier, Wernert y Verner.

Además, Cabré recorrió con Breuil en 1913 buena parte de la geografía del sur español, lugares en los que realizaron

los estudios, dibujos y fotografías que habían ya reconocido desde 1911. Por un lado, en Ciudad Real visitaron, entre 1912 y 1913, el lugar clásico de Peña Escrita publicado por Góngora, al que añadieron los descubiertos por ellos y hoy día conocidos como la Batanera, la rica zona de Fuencaiente, con varias estaciones con pinturas, La Golondrina o los Gavilanes (Fig. 2). Algunos de estos lugares citados por Cabré debieron ser dibujados por Breuil, dado que no queda en el museo registro alguno de muchos de los hallazgos que se citan. En Jimena, Jaén, tomando como base las descripciones de la Cueva de la Graja realizadas por Gómez Moreno en 1911, se desplazan a Sierra Morena en la primavera de 1913, visita que aprovecharon para prospectar y encontrar más de 30 localidades en la zona más oriental de la Sierra, en los alrededores de Aldeaquemada, Santa Elena y Baños de la Encina, extendiéndose hasta la zona de Andujar. Completaban así las prospecciones en la zona oriental.

Este año llegaron hasta Almería, estudiando y dibujando la Cueva de Los Letreros, descritas por Manuel Góngora en 1868, levantando además los calcos de al menos otros diez abrigos y cuevas correspondientes a los términos municipales de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio. Por su parte, Breuil descubre y dibuja nuevos yacimientos en la Sierra María, a lo largo del Desfiladero de Leira, lo que comunica a Cabré, que los visita posteriormente con él realizando, sólo en parte, los calcos de dichos hallazgos. Entre ellos se encuentra la cueva conocida como el Coto de la Zarza, que se encuentra cerca de la localidad de Topares, en la provincia de Almería. Este sitio y su dibujo es citado por Cabré en su obra de 1915



Figura 2 · Pintura esquemática en la Cueva del Morón del Pino (Fuencaiente, Ciudad Real). Fotografía realizada por H. Obermaier. Clichés pertenecientes al Institut de Paléontologie de Paris. Fotografía: ACN/3877

haciendo referencia al descubrimiento de la cabeza de una cabra de color rojo, en bastante mal estado. Descubierta y estudiado junto con Breuil y publicado posteriormente por Hernández-Pacheco en 1959, no hay constancia de su existencia en el Archivo del MNCN.

Pero el año de 1913 es de gran importancia para el arte rupestre del Sur de España, a partir del momento en que la Academia de la Historia comunica el hallazgo realizado por Víctor Molina de la existencia de pinturas en la provincia

de Cádiz, concretamente en una cueva situada cerca de la Laguna de la Janda conocida como Cueva del Tajo de las Figuras. En Junio de 1913 Cabré con Hernández-Pacheco visitan la zona acompañados de varios expertos de la zona, entre ellos el responsable del hallazgo. Con ellos recorrieron la Sierra de las Momias, Sierra Zanona, Sierra de la Perra, Depresión de Barbate y la Dehesa de los Agujones, debiendo abandonar el trabajo de prospección hasta el año siguiente debido a las altas temperatura en la zona.

Esperan hasta la primavera de 1914, cuando completan dicha prospección, recorriendo los alrededores de Medina-Sidonia y Tarifa, y extendiéndose hasta la serranía de Ronda (Málaga).

El año de 1913 es descrito por Cabré como el de mayor apogeo en el desarrollo de los trabajos de la Comisión, aunque reconoce que ésta ya venía funcionando desde hacía algún tiempo. Probablemente, el hecho de que

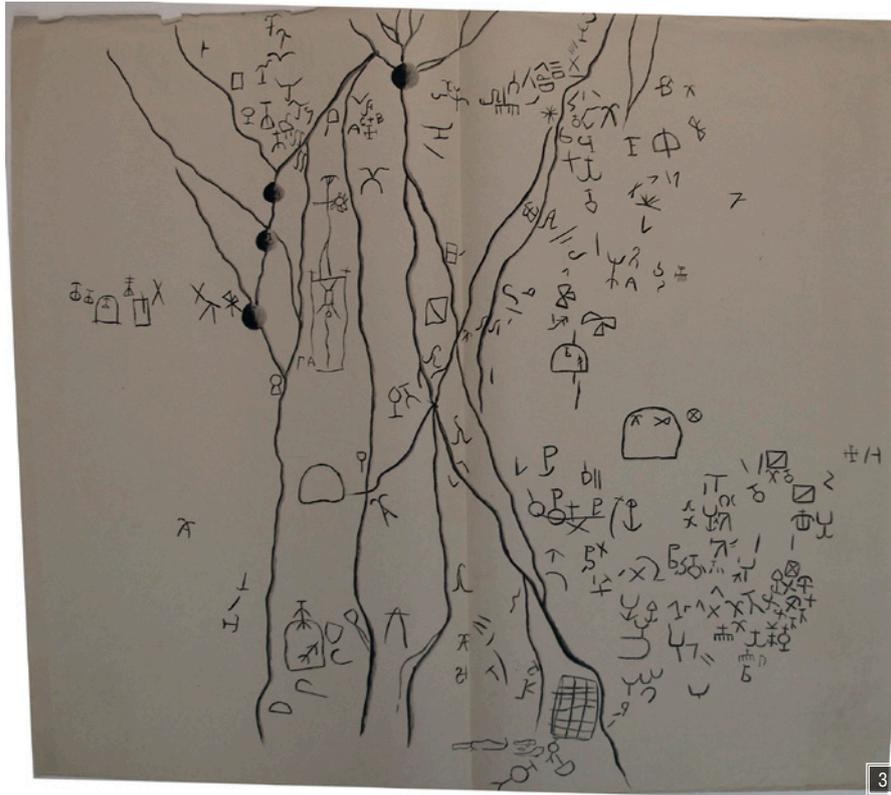


Figura 3 · Lámina en tinta china de los símbolos grabados en la Laja de los Hierros, en la Laguna de la Janda. Ilustración realizada por Cabré, entre 1913 y 1914. Signatura: ACN/8-B-1, 1/3.

Figura 4 · Cantos de Visera, en el Monte Arabí (Yecla, Murcia). Abrigo 2. Lámina realizada por Cabré en 1914, en un único lienzo de más de 3 m de longitud, en tinta china sobre papel. ACN/8-A-4, 1-2



en este viaje no fuera acompañado por Breuil hizo sentir a Cabré su mayor responsabilidad respecto a la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. De hecho, en esta ocasión el equipo de trabajo estaba compuesto por Hernández-Pacheco, Víctor Molina y algunos ayudantes más, todos ellos pertenecientes a la zona de estudio y probablemente expertos conocedores del terreno. Como resultados de estos trabajos, la Laguna de la Janda se reveló como una de las áreas más ricas en arte y grabados rupestres de todas las encontradas hasta el momento. La variedad de hallazgos, la peculiaridad y diversidad de las faunas representadas así como la posible potencialidad del área, hicieron que Cabré acudiera nuevamente en primavera de 1914. Se cuentan en más de 30 los puntos con pinturas o grabados que fueron detectados y reproducidos por él durante las exploraciones desarrolladas en estas dos campañas, tanto hacia Medina Sidonia como hacia Tarifa (Fig. 3). La peculiaridad e interés de estos hallazgos lleva a plasmar el estudio específico del arte rupestre de la Laguna de la Janda en un nuevo volumen monográfico de la CIPP que aparece como Memoria nº 3 (Cabré y Hernández-Pacheco, 1914).

Mientras, la localidad de Peñatu o Peña Tú (Llanes, Asturias) es descubierta por Eduardo Hernández-Pacheco y el conde de la Vega del Sella en Agosto de 1913. Cabré les acompaña hacia finales de 1913 para la copia de las pinturas. El interés del descubrimiento da lugar a la publicación de una nueva monografía por parte de la CIPP (Hernández-Pacheco y Cabré, 1914).

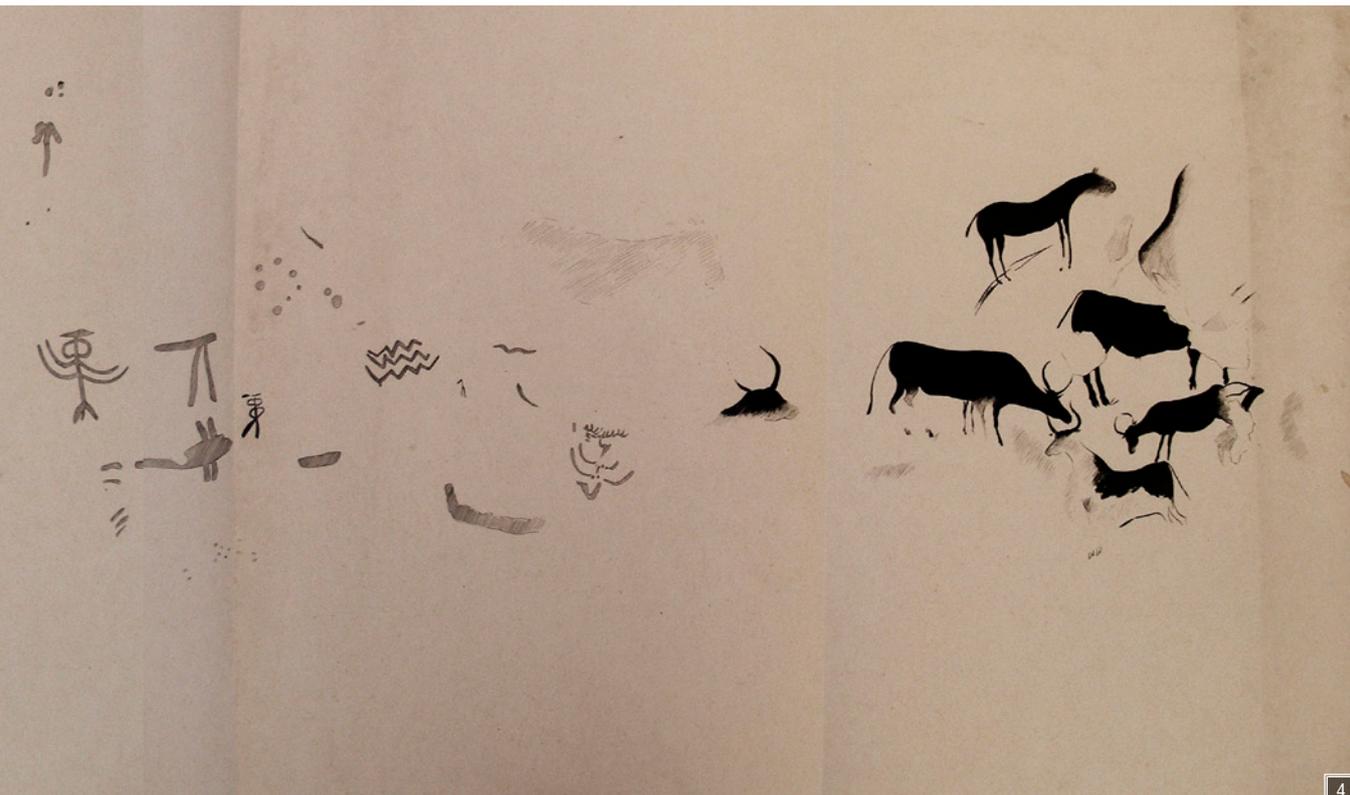
3.3. Año 1914

En 1914 Breuil y Cabré, se dividen definitivamente, realizando los posteriores trabajos ya por separado. Breuil realiza hallazgos importantes y los consiguientes calcos que enseña

a Cabré: Tarragona, Albacete y Cantos de Visera (Murcia) (Fig. 4). Los únicos calcos que realiza Cabré en una visita posterior corresponden a los dos abrigos del Monte Arabí, en Yecla. Breuil se desplaza a primeros de año a la Laguna de la Janda, a visitar los lugares que había encontrado Cabré el año precedente. Levanta los calcos de las localidades ya conocidas y de las nuevas que encuentra. Esta visita es realizada también por Cabré algunos meses más tarde, en la cual completa todos los trabajos del año anterior además de los recién descubiertos. Estos dibujos se encuentran parcialmente incluidos en la gran obra de síntesis del arte rupestre en España, publicada por Cabré y que aparece como primera memoria de la CIPP (Cabré, 1915).

A lo largo de 1914, con permiso de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, el profesor Aurelio Cabrera realiza una serie de prospecciones por la zona central de Extremadura, sobre todo en la parte más occidental, cercana a Alburquerque, descubriendo una serie de lugares con pinturas y grabados rupestres, concretamente las pinturas del Risco de San Blas, los grabados de la Piedra de las Herraduras en la Sierra de la Caraba y, ya en Portugal, en el Risco de la Esperanza. Todos los calcos de estas localidades fueron levantados por el mismo Cabrera, siendo depositados en la CIPP. La publicación de la existencia de arte rupestre en las inmediaciones de Alburquerque no fue realizada hasta 1916, cuando Hernández Pacheco se desplaza a la zona para realizar las fotografías (Hernández Pacheco, 1916).

En Octubre de 1914 Cabré vuelve a Teruel, donde un año antes habían sido descubiertas las pinturas del Val del Charco del Agua Amarga, en los alrededores de Alcañiz, realizando su estudio, su reproducción y las correspondientes fotografías. Este material de indudable relación con las pinturas del arte levantino, es incluido finalmente en la monografía de re-





copilación del arte rupestre español, que se publica como Memoria nº 1 de la Comisión. Existe constancia, sin embargo, de una nueva visita a la zona en 1924 por parte de E. Hernández-Pacheco, visita en la que se realizaron más fotografías pero no consta que las pinturas volvieran a ser dibujadas o reinterpretadas.

Breuil deja de trabajar en España a la vez que Cabré es progresivamente sustituido por un nuevo artista ayudante de la Comisión, Francisco Benítez Mellado. Mientras tanto y durante 1914, Cabré realiza los dibujos de las cuevas y abrigos que encuentra en Aldeaquemada (Jaén), debiendo regresar nuevamente en 1915 para terminar de realizar el trabajo a causa de la gran abundancia de lugares encontrados. Algunos de sus propios dibujos son rectificadas por él mismo en las visitas de los años siguientes. La publicación monográfica de estos hallazgos aparecen en la memoria nº14 de la CIPP (Cabré, 1917).

3.4. Años 1915 y 1916

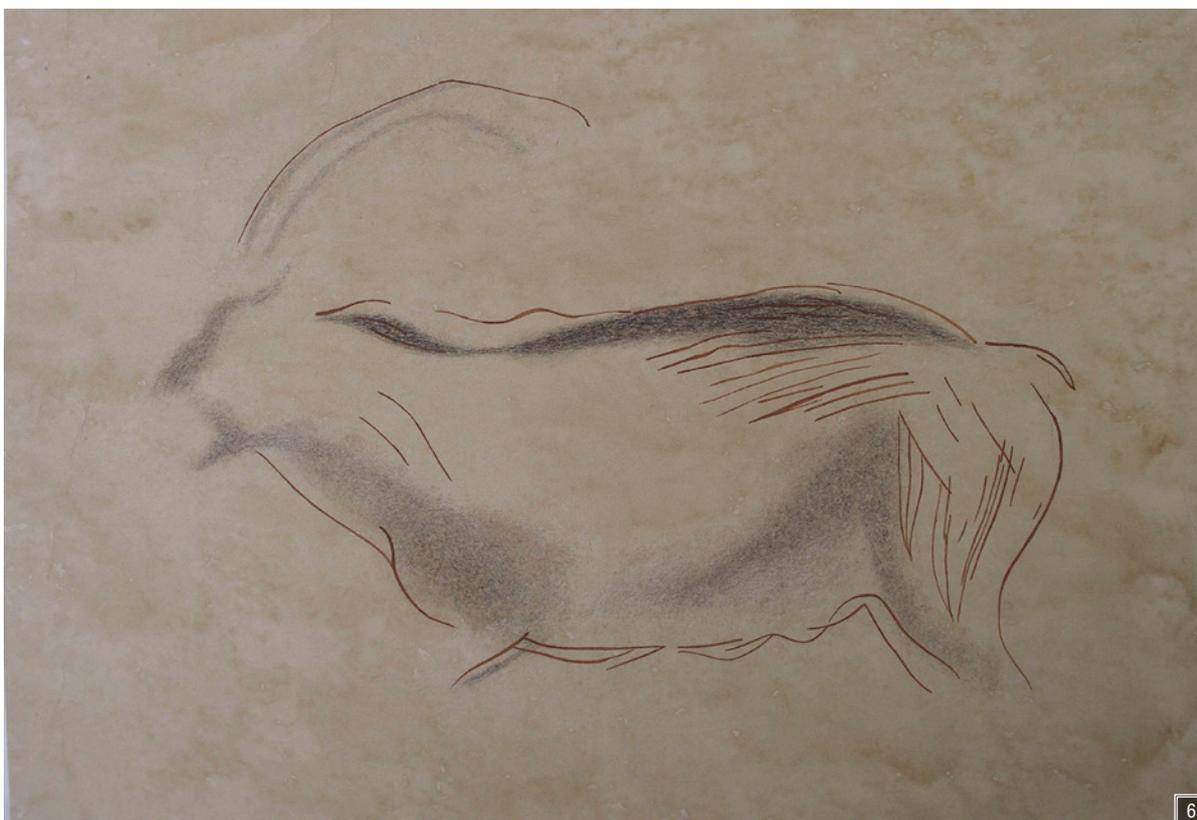
En el año 1915, Cabré realiza los primeros calcos en La Cueva de la Peña, en San Román de Candamo, a la que se desplazó acompañando a Hernández-Pacheco, que ya había dado a conocer la existencia de pinturas rupestres en dicha cueva el año anterior. Curiosamente ese mismo año, las prospecciones del conde de la Vega del Sella en la misma zona daban lugar al hallazgo de las mismas pinturas (Fig. 5).

Además, durante ese año realiza la tercera visita a Aldeaquemada donde reproduce los dibujos de la Tabla de Pochico y Cimbarillo de María Antonia, los Peñones del Arroyo de la Cueva, Cueva de los Arcos y la de Prado del Azogue y hasta más de 30 localidades más. El importante trabajo de copia y estudio de estas localidades hace que la monografía

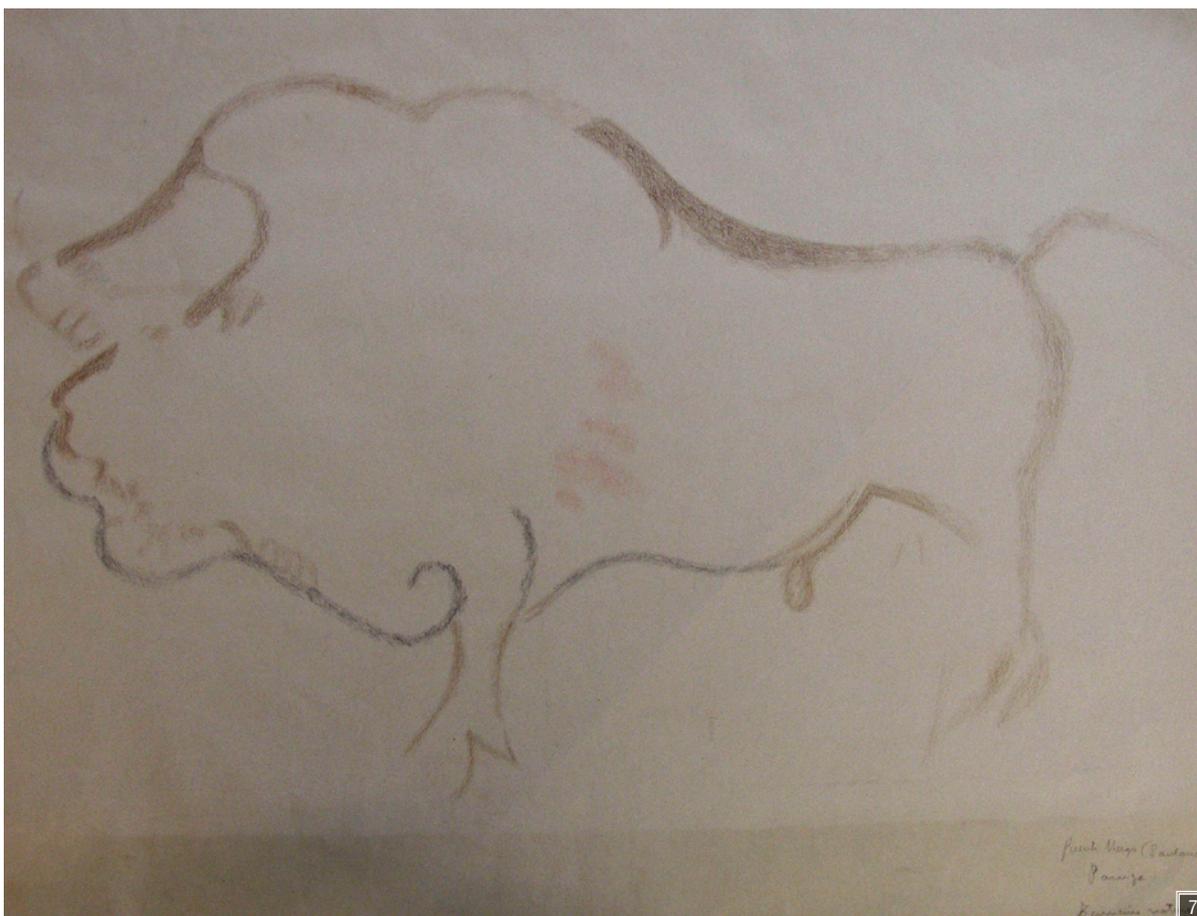
de esta zona no salga a la luz hasta dos años más tarde (Cabré, J., 1917).

Durante 1916 vuelven a visitar La Cueva de la Peña y, además de levantar los calcos y dibujos de arte rupestre conservado en sus paredes, Hernández-Pacheco realizó la excavación del yacimiento arqueológico acompañado por el ayudante de Obermaier, Paul Wernert y del joven geólogo Francisco Hernández-Pacheco. Tal era la importancia de los hallazgos que custodiaba esta cueva que Hernández-Pacheco propuso al conde de la Vega del Sella en 1918 su cierre "*que evite la destrucción de las pinturas*", lo que se consigue gracias al nombramiento de una Junta de Protección. La publicación monográfica sobre la cueva ve la luz en 1919, apareciendo publicada como memoria nº 24 de la CIPP (Hernández-Pacheco, 1919). En el prólogo de la misma, el autor explica en detalle la aportación artística tanto de Cabré como de Benítez Mellado, volviéndose a desplazar este último en 1917 para, según criterio de Hernández-Pacheco, retocar algunos de los dibujos de Cabré y realizar algunos nuevos. Hasta el momento, se han contabilizado 111 ejemplares de ambos autores en el Archivo del MNCN.

Aurelio Cabrera comunica el hallazgo de una gran Laja plana de roca granítica con grabados en la Dehesa de la Caraba. Es la denominada "Piedra de los Hierros" o "Piedra de las herraduras", denominada así por la tradición popular que los asimila a las huellas dejadas por el ganado lanar. A este lugar situado en la Sierra de San Blas, en las cercanías de Alburquerque (Badajoz), se desplazan durante ese año 1916 los miembros de la Comisión. Aurelio Cabrera realiza los calcos y E. Hernández-Pacheco se encarga de las fotografías. Además se encuentra una lámina identificada como procedente del lugar denominado La Caraba, que podría corresponder



6



7

Figura 5 · Lámina realizada por Cabré en carboncillo sobre papel. Conjunto de ciervos, caballos y toros del Camarín de la Cueva de la Peña, en San Román de Candamo (Asturias). Fotografía en vidrio, ACN/7639.

Figura 6 · Dibujo de una de las cabras grabadas en la Cueva de Penches, Oña, Burgos. Lámina a la aguada realizada por Benítez Mellado para la exposición sobre arte rupestre de 1921. ACN/9-A-5, 422

Figura 7 · Lámina de bisonte en carboncillo sobre papel de gramaje grueso, realizada por Benítez Mellado entre 1914 y 1917. ACN/9-A-4, 3326

al mismo lugar. Con ella se completa un total de 8 ejemplares conservados que proceden del área de Alburquerque, número que habrá de aumentar cuando se cataloguen las 11 copias que se encuentran asignadas a la provincia de Badajoz pero carecen de más información.

La ausencia de estos calcos de gran tamaño en los almacenes del MNCN tiene una justificación un tanto anecdótica. El propio Pacheco es testigo ya de su desaparición, achacando como explicación más lógica a su utilización como papel de embalaje de otras obras del Museo en el asedio de Madrid que tuvo lugar durante la guerra civil.

Ese mismo año, Cabré acompaña a Hernández-Pacheco a los alrededores de Oña (Burgos), realizando los dibujos en la llamada Cueva de Penches (Fig. 6), cuyos grabados habían sido descubiertos por un jesuita un año antes y cuya publicación, como memoria nº17 de la CIPP, sale a la luz un año después (Hernández-Pacheco, E., 1917a). También se incluyen en nuestro registro, los múltiples grabados asimilados a huellas de zarpazos de oso.

Como resumen de la actividad de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas durante esta primera etapa de actividades, valga la frase de su director: "Corresponden a Cabré la gran mayoría de los descubrimientos de arte primitivo conocidos hasta la actualidad" (Hernández-Pacheco, E., 1917b).

3.5. Años 1917 a 1919

En 1917, ya plenamente incorporado a la Comisión, Benítez Mellado acompaña a Hugo Obermaier a la Cueva del Buxu (Asturias), que había sido descubierta por error el año anterior. En ella levantan los calcos y realizan las láminas que forman parte de la memoria nº 18 de la Comisión (Obermaier y Vega del Sella, 1919). En esta cueva los autores encuentran multitud de pinturas y grabados de distintas épocas a lo largo de un buen número de galerías. Todo el trabajo de copia y reproducción realizado durante estas tres campañas se registra en un excelente fondo de 57 calcos y láminas conservados en el Archivo del MNCN. Ese mismo año Benítez Mellado visita y dibuja los grabados de la Cueva de Penches (Burgos).

Por lo que se refiere a la Cueva de la Pasiega, existen únicamente tres láminas que corresponden a una cierva, un bisonte (Fig. 7) y un caballo. Descubierta en 1911 por Obermaier y Wernert cuando excavaba el Castillo, es citado en 1917 por Hernández-Pacheco, lo que indica que los dibujos fueron realizados por Benítez Mellado entre 1915 y 1917, aunque lo más probable es que fueran realizados en 1917, a la vez que visitaron la Cueva del Buxu.

Durante 1917 se desplazaron a las recién descubiertas cuevas del barranco de la Valltorta, concretamente a las conocidas como Cuevas del Civil, Cavals y la Cueva del Arco. En esta ocasión fueron H. Obermaier y su discípulo P. Wernert quienes, representando a la CIPP, acompañaron a Benítez Mellado para el estudio y la realización de los calcos. El resto de cuevas descubiertas ese mismo año en el sureste del Barranco fueron estudiadas por el equipo del Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, ya que bajo previo acuerdo habían dividido los hallazgos del barranco en dos zonas, estudiando cada uno de los grupos la correspondiente.

A pesar de que Cabré había ya abandonado oficialmente la Comisión, El marqués de Cerralbo, a quien había sido comunicado en primera instancia el descubrimiento de las pinturas en la Valltorta, decide enviar a título personal a J. Cabré, de cuyas reproducciones se da cuenta en la Exposición de 1921, aún cuando es el marqués de Cerralbo quien figura como expositor. Corresponden a los lugares de Mas d'en Josep, Alta del Llidoné, Saltadora y Tolls Alts. Aunque es posible que alguna de las láminas existentes en el Archivo sean de Cabré, la mayoría de éstos calcos y dibujos no se depositan ya en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid.

Pese a que la CIPP comisiona oficialmente a Obermaier a desplazarse a la Valltorta para realizar las copias de arte rupestre, no es objeto de estas líneas reseñar la polémica suscitada en la zona debido a la rivalidad existente entre los grupos de investigación. En nuestro Archivo se encuentran únicamente las láminas pertenecientes a la Cova del Rull, Civil, Cavalls, Saltadora y Cueva del Arco. La memoria monográfica sobre las pinturas rupestres de la Valltorta se publicó dos años más tarde con el número 23, por Obermaier y su ayudante Paul Wernert.

Ese mismo año tuvo lugar la primera visita a la localidad de Morella la Vella por E. Hernández-Pacheco, al que acompaña en esta ocasión el geólogo José Royo y Gómez (Hernández-Pacheco, 1917b). Visitan las cuevas conocidas como Morella la Vella, Cueva del Roure y Cueva del Barranquet, año en el que se realizan los primeros calcos y las fotografías. Estas mismas, junto con las de Abrigo del Palomar, Abrigo de la Viña, Camino de San Antonio y las de la Galería alta de la Muela de Morella son visitadas de nuevo al año siguiente y copiadas, tanto por Benítez Mellado como por el mismo E. Hernández-Pacheco. Fueron acompañados también en esta ocasión por José Royo y Gómez, que realizó las fotografías de los abrigos. Algunos de los casi 100 ejemplares de Morella que se conservan en la colección del MNCN participaron en la exposición de 1921. Sin embargo, la CIPP nunca llegó a publicar el estudio monográfico. Probablemente el hecho de que Hernández-Pacheco se hiciera cargo de la Comisión a partir de 1922 a la muerte del marqués de Cerralbo, impidiera la elaboración de ese volumen (Fig. 8).

También durante el año 1917 comunican a Cabré el descubrimiento del abrigo dels Secans, en la localidad de Mazaleón, en Teruel, cuyas pinturas dibuja y publica con su descubridor en 1921 (Cabré y Pérez, 1921 BRSEHN). Hernández-Pacheco indica que la copia de estas pinturas, así como las fotografías, fueron realizadas por Cabré en 1921 (Hernández-Pacheco, 1959). Sin embargo, es probable que dadas las fechas en que fueron realizadas, dichas copias pasaran a formar parte de su colección personal, ya que no existe copia alguna entre los fondos que se conservan de la CIPP en el MNCN.

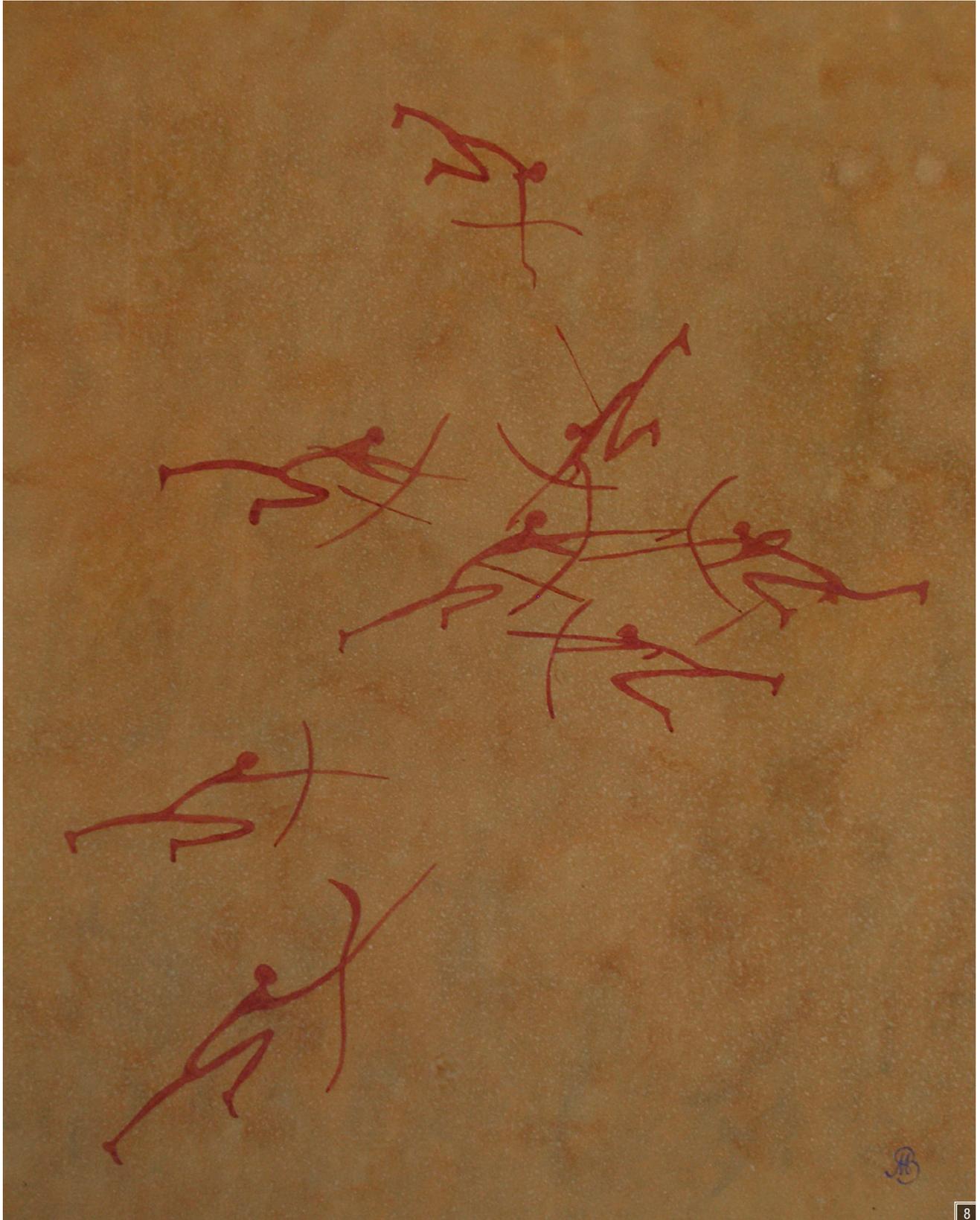
En la Serranía de Cuenca, las representaciones de arte rupestre procedentes de los alrededores de las localidades de Villar del Humo y de Boniches (Peña del Escrito, Rambla del

Figura 8 · Escena de arqueros luchando. Parte inferior izquierda de la composición del Abrigo del Roure, en Morella la Vella (Castellón). Copia realizada a la aguada por Benítez Mellado, en 1918. ACN/9-C-5, 7-646

Anear), vuelven a ser visitados por Benítez Mellado en 1918, en la expedición en la que acompaña a los Hernández-Pacheco (padre e hijo). Durante 15 días el artista realizó el levantamiento de la zona, pinturas que participaron en la exposición de 1921 sobre el Arte Prehistórico Español. En palabras de Pacheco: "*Los dibujos que se exponen son resultado de sus trabajos y constituyen parte del material dispuesto para una monografía aún inédita*" (Hernández-Pacheco, E. 1921).

3.6. Años 1920 a 1926

El descubrimiento de las cuevas de la Araña en Bicorp (Valencia) se debe al profesor Jaime Poch i Garí en 1920, año en que se desplazaron los miembros de la Comisión, dirigidos por Eduardo Hernández-Pacheco, con Francisco Hernández-Pacheco encargado de la realización de las fotografías y el dibujante Francisco Benítez Mellado, acompañados en todo momento por del descubridor de las mismas. Durante esta





campaña se realizaron casi 150 calcos y copias directas de las tres cuevas del barranco en que fueron identificadas las pinturas, entre las que destaca la representación de la figura humana recolectando miel, repetidamente dibujada y coloreada por Benítez Mellado (Fig. 9). La publicación de este importante trabajo monográfico salió como memoria n° 34 de la Comisión (Hernández-Pacheco, 1924).

El abrigo de Minateda (Albacete) fue visitado en varias ocasiones, entre 1921 y 1923 por la CIPP. En este caso, la visita fue debida a la puesta en discusión de la interpretación que sobre las pinturas halladas en ese abrigo, había sido publicada por H. Breuil en 1920, como consecuencia de su visita a la cueva varios años antes. Es probable que la visita fuera realizada en compañía del propio Hernández-Pacheco en 1916, ya que sus imágenes parecen interpretarse en una fotografía que publica el mismo Pacheco en su libro *Prehistoria del Solar Hispano* en 1959. En cualquier caso, es posible que Benítez Mellado realizara durante esos tres años las varias decenas de copias que se conservan en el Archivo del MNCN, pero también es cierto que el interés suscitado por estas pinturas debió ser mayor, ya que se conservan cerca de 20 fotografías realizadas por Royo y Gómez en 1934, en la que suponemos que sería la última expedición de la CIPP al citado abrigo.

También durante 1921, Hernández Pacheco quiso desplazarse de nuevo a Sierra Morena, acompañado por Benítez Mellado, para que el dibujante volviera a realizar el levantamiento de las pinturas que habían sido

descubiertas por el párroco de Montoro y recientemente copiadas por Cabré. En esta ocasión visitaron la zona de Fuencaliente, en la Sierra Madrona (Ciudad Real) y en el Arroyo de La Batanera, donde Hdez-Pacheco se permitió realizar, además de las fotografías, algunas de las copias de las pinturas. En el archivo del MNCN se encuentran copias de más de 15 localidades de esta zona y casi 50 calcos.

Durante 1922, Benítez Mellado acompañó de nuevo a Hernández-Pacheco a las Batuecas, donde copiaron nuevamente las pinturas de los lugares clásicos correspondientes a El Canchal de las Cabras Pintadas o las de la gruta del Zorzalón, añadiéndose las descubiertas en esta nueva expedición, y no por ello menos importantes, de la Umbría del peñón del Cristo o las del Canchal o majada de las Torres.

La discusión suscitada acerca de la interpretación de una figura de alce que había realizado Cabré en 1911 en la Cueva del Queso (Alpera, Albacete), es el motivo que refiere Hernández-Pacheco para realizar una nueva visita a la zona en 1923 junto con Benítez Mellado. De esta manera, zanján la discusión sobre la interpretación de dicho animal, achacando la errónea interpretación de Cabré a un desprendimiento de la pared de la cueva. La visita es aprovechada para realizar nuevos dibujos de la Cueva de la Vieja ya que se habían puesto también en discusión ciertas interpretaciones de Cabré en cuanto a la cronología de la realización de las pinturas debido a una copia excesivamente “reconstruida” de las mismas (Hernández-Pacheco, 1959). En la colección

del MNCN existen, aproximadamente, unos 70 ejemplares de ambas localidades. La Cueva del Queso en Alpera es uno de los ejemplos en los que el factor tiempo ha jugado negativamente a favor de la conservación de las pinturas rupestres, siendo los dibujos de la CIPP el único testigo actual de este legado prehistórico.

En la expedición de 1925 realizada por Hernández Pacheco a Sierra Morena, se visitaron los lugares del Collado de la Niebla en Despeñaperros y varios lugares en Fuencaliente, Ciudad Real, aunque parece constar una fecha de 1921 en la que visitarían lugares como La Batanera, todos ellos bien documentados en la colección de la CIPP y realizados por Benítez Mellado.

Durante el año 1926 fueron más al oeste, llegando a la zona de Extremadura que años antes habían visitado con Aurelio Cabrera. En esta ocasión se detuvieron en la Sierra de Alange, en Badajoz, donde Benítez Mellado copió las pinturas del abrigo de la Calderita, el Arroyo de San Serván y la 1ª y 2ª covacha de La Zarza. 15 copias de todos estos lugares están depositadas en el AMNCN, además de otros 11 ejemplares de los que se desconoce su asignación.

4. EL ÁREA CANTÁBRICA

Desde 1910 hasta 1914, mientras tenía lugar la excavación de la Cueva de El Castillo por parte de Obermaier y su equipo, se realizaron prospecciones financiadas por el príncipe de

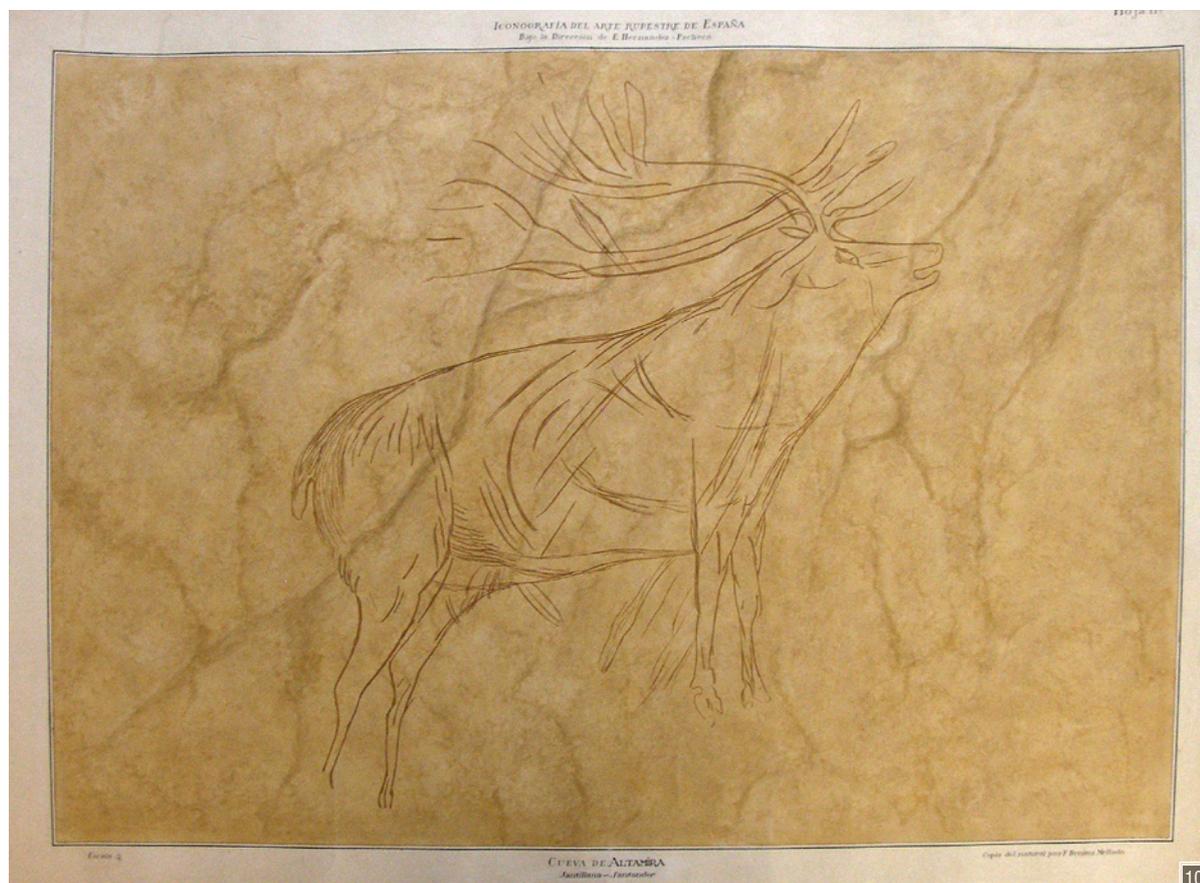


Figura 9 · Fragmento central de la composición de la 3ª cavidad de Cuevas de la Araña, en Bicornp (Valencia). Segunda copia sobre papel vegetal realizada en tinta china por Benítez Mellado. ACN/8-A-3, 11-12.

Figura 10 · Figura de ciervo procedente de la Cueva de Altamira, realizado sobre aguada por Benítez Mellado para la exposición sobre el arte rupestre de 1921. ACN/9-A-4, 326.

Mónaco cuyos resultados constituyen el más fructífero hallazgo de cuevas con pinturas rupestres en Cantabria. Además, entre 1914 y 1916 tuvo lugar la excavación de la Cueva de la Paloma por Eduardo Hernández-Pacheco, cuyos materiales arqueológicos y paleontológicos se encuentran íntegramente depositados en el MNCN. Durante esos años, acompañaron sucesivamente a Hernández-Pacheco tanto Cabré como Benítez Mellado, aprovechando para copiar las pinturas de algunos de estos lugares de la cornisa cantábrica.

Sin embargo, la mayor parte de los calcos y láminas de arte rupestre del área cantábrica que se encuentran depositados en el MNCN son los realizados de manera intermitente entre 1922 y 1934 cuando, lejos de la presencia francesa en la zona, Eduardo Hernández-Pacheco decide volver a visitar los yacimientos con Benítez Mellado para documentar en detalle la zona, ya que durante los primeros años de la Comisión, cuando la zona estaba siendo estudiada por el equipo francés financiado por el príncipe de Mónaco, no quedó registro alguno de sus calcos en la CIPP. Por esta razón, creemos conveniente tratar aparte lo referido a las pinturas del área cantábrica.

La cueva de Altamira fue dibujada por Benítez Mellado en las expediciones realizadas en 1923 y 1924 (Fig. 10). 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, las copias directas fueron realizadas a mano alzada. No debió ser fácil para el artista realizar estos dibujos, tanto por la localización de las mismas como por las propias condiciones ambientales de la cueva. Quizá pueda ser ésta la razón de que, aún siendo un lugar de tal importancia en la historia del arte rupestre, no exista una gran representación de los dibujos de las diferentes salas de dicha cueva, colección que constituye un total de 19 láminas, todas ellas en papel continuo de gramaje grueso, realizadas con sanguinas y carboncillos.

Aunque su descubrimiento fue realizado por Alcalde del Río en 1908, suponemos que las copias de la Cueva del Pindal existentes en el MNCN fueron realizadas en época tardía por Benítez Mellado. Muy probablemente su ejecución pertenezca a 1933, ya que el único dato que nos ofrece una idea para poder fecharlas corresponde a una fotografía publicada por Hernández-Pacheco en su libro de 1959. De esta cueva constan 45 ejemplares, compuestos por calcos en papel vegetal realizados en grafito, aunque la mayoría lo constituyen las láminas en papel continuo de gramaje grueso realizadas con sanguinas o con tinta china. Están representadas tanto las figuras animales paleolíticas como las puntuaciones del arte esquemático. Los pocos dibujos que figura Cabré en la primera memoria de la CIPP, tal como él mismo refiere "...son copiados de las obras de Breuil".

Desde las primeras exploraciones realizadas en la cornisa cantábrica por Alcalde del Río en 1903, se deja constancia del descubrimiento de la Cueva de El Castillo que, además de su importante registro arqueológico temporal, proporciona una magnífica muestra de figuras y grabados del Paleolítico superior. Como quiera que la cueva fuera excavada durante estos primeros años por parte del equipo francés que financiaba el príncipe de Mónaco, la intervención para

la realización de las copias de las pinturas por parte de los miembros de la Comisión, no tuvo lugar hasta 1933 y 1934. Lejos ya de la influencia francesa, sólo Eduardo Hernández-Pacheco realizó verdaderos esfuerzos por mantener, durante estos años de declive, el interés de la comunidad científica hacia el arte rupestre y por la continuidad de la CIPP. De esta manera, acompaña a Benítez Mellado a la que constituye, sin duda, una de las cuevas más importantes de la cornisa cantábrica y cuya evidencia lo constituyen la más abundante colección de calcos y láminas que permanecen depositados en los fondos del MNCN. Los 135 ejemplares están realizados en todos los soportes y técnicas, salvo las aguadas, lo que demuestra que las láminas realizadas con esta técnica fueron específicamente encargadas a Benítez Mellado para la exposición de 1921. Por su parte, los motivos son todos los presentes en la cueva, desde figuras animales, humanas, manos en negativo y positivo, hasta los típicos tectiformes, signos, líneas y puntos.

5. CALCOS DE DUDOSA ASIGNACIÓN

En la colección del Museo existen además una serie de calcos, cuya única referencia es su procedencia de la provincia de Soria. El total de estos ejemplares es de 73, todos en papel vegetal. La única referencia encontrada respecto a estos ejemplares es el comentario que hace el marqués de Cerralbo en el prólogo de la obra de Cabré de 1915 que constituye la primera memoria de la Comisión. El tipo de dibujos parecen modernos, incluyendo figuras humanas masculinas y femeninas, círculos, herraduras y cruces, que podrían corresponderse a obras de factura bastante reciente, a lo mejor de tipo medieval.

Además hay otra cueva de Soria de la que Cabré informa haber sido estudiada por Pascual Serrano, que había sido enviado por el propio marqués. Toda la colección procedente de Soria está, pues, por estudiar.

En el caso contrario se encuentran algunos lugares que han sido citados en la bibliografía en los que se informa de la realización de calcos para la Comisión por parte de uno u otro artista. Por ejemplo, en la publicación de Martín Almagro (1952), se cita la realización de calcos de Cogul por parte de Benítez Mellado. En el MNCN no hay constancia de dichos ejemplares, por lo que pensamos que puedan haber sido realizados por el artista en fecha posterior a la disolución de la Comisión. Muchos años atrás Cabré realizó calcos de dicha localidad, pero la única evidencia la constituyen los dibujos de preparación de las láminas para la primera Memoria de la Comisión (Cabré 1915).

Los lugares con pinturas rupestres localizadas en Cataluña durante el periodo de existencia de la CIPP, están localizados en la provincia de Tarragona. 14 ejemplares en total de las localidades de Font Vilella, Cova de la Escoda (Vandellós), Cova del Cingle (Tivissa) y Cabra Feixet (El Perelló). Hernández-Pacheco (1959) informa de que han sido copiadas y dibujadas por Benítez Mellado. Sin embargo, no está claro que la factura de estos fondos haya sido exclusiva de dicho autor. De hecho, existen incluso dos fotografías de las copias realizadas por Breuil.



Figura 11 · Exposición de Arte Prehistórico Español. Sala de la Serranía de Cuenca. En el centro se reproduce una ampliación fotográfica del método utilizado por la CIPP para la copia de las pinturas. Debajo se encuentran las láminas encargadas a Benítez Mellado en color intentando imitar las figuras originales. A izquierda y derecha diversos calcos y láminas. ACN/6159

6. COMPOSICIÓN DE LA COLECCIÓN DE ARTE RUPESTRE DE LA CIPP EN EL AMNCN

La colección documental e iconográfica de arte rupestre del AMNCN está compuesta por:

- Calcos y láminas. Este apartado constituye el más grande de la colección, en el que se tienen individualizados más de 2.000 ejemplares. Entre ellos se encuentran los calcos realizados en papel vegetal, tanto a mano alzada como en copia directa y las láminas, realizadas en distintos tipos de papel, desde más grueso hasta cartón y hojas de escritura. Una descripción detallada de los tipos de materiales y técnicas de reproducción de las pinturas se encuentra incluida en Moneva (1993). Destacar el ejemplar más grande de la colección, ejecutado en un único lienzo continuo de más de 7 metros. Corresponde al Val del Charco del Agua Amarga (Teruel), realizado por Cabré, a tamaño natural. La realización de copias de gran tamaño deja de ser realizada con el paso del tiempo y es sustituida por fragmentos de lienzos que encajan a la perfección y sobre los cuales están indicadas todas las distancias entre unas y otras figuras para poder reconstruir, en caso de ser necesario, el ejemplar completo sin error de ángulo o dimensiones.
- Dentro de este apartado, como ya se ha descrito, existen representaciones tanto de pinturas paleolíticas como de arte levantino, esquemático e incluso ibérico y medieval de prácticamente toda la geografía española.
- Otro apartado que hemos separado del anterior lo componen las láminas que cumplen una finalidad concreta. La mayor parte de estas láminas fueron encargadas para la Exposición de Arte Prehistórico Español, celebrada en Madrid, en 1921. No encontrándose ya Cabré formando parte de la Comisión, la elaboración de este tipo de láminas estuvo totalmente a cargo de Benítez Mellado. El artista no sólo realizó obras por encargo directo de la CIPP, sino que tanto la Sociedad Española de Amigos del Arte como el Museo Arqueológico Nacional también encargaron obras al autor (Fig. 11). Estas láminas son características por presentar su fondo realizado en aguadas, tratando de imitar el color y la textura de la pared de la cueva o abrigo que contiene los originales.
- Una importante información documental que se encuentra completa e intacta en los fondos iconográficos del AMNCN son los trabajos de preparación para las publicaciones realizadas por la CIPP. Se conservan, por ejemplo, las carpetas con las láminas completas preparadas para la publicación del clásico de Obermaier *El hombre fósil*, al igual que las correspondientes al volumen completo de la primera memoria de la CIPP publicada por Cabré, *El Arte Rupestre en España*, etc (Fig. 12).
- Documentación anexa:
 1. Material fotográfico. Con más de 8.000 fotografías del fondo general del Archivo, es posible que la colección fotográfica de arte rupestre sea la mayor dentro de la colección fotográfica del AMNCN. El fondo se encuentra



completamente digitalizado y sus originales constan tanto de negativos, como positivos en papel o placas de cristal. Fruto de la excelente relación de este país con el príncipe Alberto I de Mónaco resultó el hecho de que Cabré fuera becado en el Institut de Paléontologie Humaine de Paris para aprender arqueología con su maestro Henri Breuil.

Queda constancia de esta actividad a través de positivos en papel montados sobre cartulina de algunos lugares, cuevas o abrigos españoles o pinturas rupestres, en los que, además de la firma de Cabré se indica la procedencia de los negativos del Institut francés y la fecha de 1910. La documentación existente indica que Cabré estu-



Figura 12 · Preparación para la publicación de Cabré, 1915. Arriba izda: Damas de la Cueva de la Vieja en Alpera (Albacete). Dcha: Grupo de mujeres de Cogul (Lérida), único testimonio de la existencia de dibujos de esta localidad en la colección de la CIPP. Abajo izda: Detalle de la figura recolectando miel en la 3ª cavidad de Cuevas de la Araña (Bicorp). Dcha: Cacería de ciervos. Cueva de Cavalls en La Valltorta (Castellón).

Figura 13 · Montaje fotográfico en papel sobre cartulina, desde la Alberca, en la sierra de Francia (Salamanca), que incluye en primer término la zona de Las Batuecas. Al fondo, se distinguen las elevaciones correspondientes a la zona de las Hurdes (Cáceres). Foto realizada por Cabré, durante su estancia como pensionado en el IPH de París. ACN/3849

vo financiado en París hasta 1912. De este autor constan identificadas 264 fotografías. El mayor número de fotografías lo poseen José Royo y Gómez, Hernández-Pacheco, tanto Francisco como Eduardo y, en menor cantidad, Federico de Motos, Henri Breuil y Hugo Obermaier.

Fruto de esta actividad se conservan fotografías de ejemplares como la cabeza de caballo de la Cueva Mayor de Atapuerca, de la que sólo existe una copia en papel. También fotos de paisaje como el de la vista, desde la Alberca, de la sierra de Francia, con las Batuecas en primer plano y que llega hasta las Hurdes (Fig. 13). Y, por supuesto, de Teruel donde realizó el hallazgo de un grabado en la Fuente del Cabrerizo. Estas copias constituyen las primeras fotografías sobre arte rupestre en España, y los primeros ensayos de este nuevo invento se reflejan en la mala calidad de muchas de las copias existentes, la mayoría en papel.

Existen referencias de trabajos en color efectuados por J. Cabré entre los años 1911-14 en Peña Escrita, Albaracín, Cueva de los Letreros o las Batuecas, Cogul y en Cantos de Visera y Cueva del Mediodía, sin que ninguna fuera publicada, seguramente, como tantas otras veces, por motivos económicos. Los croquis de lectura para la producción fotográfica de la C.I.P.P. son obra del dibujante Francisco Benítez Mellado.

Además, el interés de la colección de fotografías del Museo de Ciencias permite sacar a la luz aspectos que se pierden en el momento de la publicación, como los retoques de que eran objeto ciertas fotografías con el fin de disimular fallos, a veces con un espíritu muy artístico, como el que lleva a J. Cabré a añadir nubes en unas vistas de Cogul (Lérida) y de la Fuente del Cabre-

rizo (Teruel), como remedio al excesivo ennegrecimiento del cielo.

2. Mapas geológicos y de situación de las cuevas. Aunque la mayor trascendencia la tuvieron las pinturas rupestres, el contexto geológico en el que se encuadraban los enclaves de estas pinturas fueron detalladamente estudiados por Hernández-Pacheco, en su primera etapa por Eduardo y en la segunda, y de manera más cuantiosa, por su hijo Francisco. Muestras de esta actividad se encuentran en el AMNCN, donde se pueden consultar los preparativos de algunos de los mapas geológicos y de la situación relativa de las cuevas o abrigos en los distintos parajes, todos ellos realizados en papel milimetrado y con indicaciones diversas en color. Algunos de estos trabajos no llegaron a publicarse, la mayoría formaron parte del estudio preliminar en el que se trataba de contextualizar geológicamente los hallazgos de las pinturas.
3. Otros. Aunque la actividad fundamental a que se debía Cabré era a la reproducción artística de las pinturas rupestres y de la fotografía de los lugares que visitaba, también tuvo la oportunidad de reflejar sus conocimientos arqueológicos realizando excavaciones y estudios de materiales líticos que él mismo dibujaba. Ejemplos de este caso se encuentran en Matarraña (Mazaleón) y Roca dels Moros (Calapatá), de los que existen en el Archivo del MNCN los dibujos de Cabré correspondientes a la industria lítica recuperada en estos yacimientos.
4. Finalmente, la documentación escrita, compuesta por:
 - a) las publicaciones, que fueron muy abundantes durante todo el periodo de la CIPP y entre las que se destacan las propiamente denominadas Memorias de la

Comisión, 38 memorias dedicadas a todas las actividades llevadas a cabo durante el periodo de actividad de la Comisión, en su mayoría sobre arte rupestre pero también dedicadas a estudios de otros yacimientos y restos arqueológicos, tanto paleolíticos como cerámicas ibéricas, así como a trabajos paleontológicos de yacimientos concretos, como el más conocido dedicado al Mioceno de Palencia, realizado por Eduardo Hernández-Pacheco.

b) Además se encuentra en el Archivo abundante documentación textual asociada a esta colección; no toda ella está terminada de catalogar, entre la que se incluyen abundante material administrativo, así como impresos, actas, cartas etc.

7. CONCLUSIONES

Conocemos la andadura de los casi 25 años de funcionamiento de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, en buena parte, por el legado de la colección que de estos dos artistas se conserva en el Archivo del Museo. La colección está compuesta por más de 2.000 copias de pinturas rupestres, realizadas en distintos soportes de papel, tanto a mano alzada como a través de la copia directa o calcos de las mismas. Después, en el trabajo de laboratorio se llevaron a cabo los dibujos, más o menos interpretativos y en distintos soportes, a distintos tamaños y colores según su finalidad. Un buen ejemplo de los magníficos resultados obtenidos se ve reflejado en la exposición de Arte Prehistórico Español, organizada por la Asociación Española de Arte que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de Madrid en 1921.

Aunque ha sido muy difícil realizar una estimación del material existente debido a las circunstancias precedentes descritas, resultó que en un momento se encontraban equivocaciones tanto en la identificación de los calcos y las láminas, como en los toponímicos o a las mezclas debidas a la asignación a provincias equivocadas (caso de la Covacha del Queso en Almería por la Cueva del Queso en Albacete), además de encontrarse físicamente mezclados ejemplares procedentes incluso de área distintas. En algunos casos la autoría de los dibujos es difícil de discernir dada la mezcla de los mismos. Sin embargo, a veces la caligrafía de los autores ha sido clave para poder realizar una asignación más adecuada. El preliminar estado del inventario de la colección tampoco ha ayudado a esta labor.

No me parece muy adecuado terminar sin hacer un comentario en defensa de Cabré, respecto a sus discusiones con Breuil y su posterior salida de la CIPP. Aunque él mismo hace mención a la mala calidad de los dibujos realizados por Federico de Motos cuando se refiere a la publicación de este autor de 1868, hay que reconocer que la formación de Cabré era en Bellas Artes y la de F. Motos en Farmacia, y no hacen falta más palabras, sólo observar las obras de ambos. La forma de proceder de Breuil no parece ser muy elegante después de saber cómo fue tratado en España por parte de la CIPP, en particular por el marqués de Cerralbo y de J. Cabré. De ninguna manera podemos justificar el mal gusto y la

malos modos con que realiza sus críticas a Cabré, en particular por lo publicado en la memoria nº1 de la CIPP. Leyendo este volumen, se advierte cómo Cabré no tiene más que buenas palabras para Breuil y no pierde oportunidad de alabarle como arqueólogo y referir sus hallazgos en todo momento.

Tampoco parece muy honesta la postura mostrada por H. Obermaier, en su obra de 1916, cuando responsabiliza a Breuil cómo único artífice de los descubrimientos, junto con Hernández-Pacheco, etc, siendo, sin embargo el marqués de Cerralbo quien envió ayuda a Breuil en la persona de Cabré para que hiciera las pinturas y las fotografías, mientras que éste a cambio recibiría buena parte de la formación arqueológica que no aprendió con el propio marqués.

8. AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Miguel San Nicolás del Toro haberme invitado a participar en el Seminario sobre el arte rupestre celebrado en Murcia, 2010, así como a participar en el presente volumen.

9. BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO BASCH, M. (1952). *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*, Lérida. Instituto Español de Prehistoria del CSIC y Servicio de Investigaciones Arqueológicas de la Diputación Provincial.
- BOLÍVAR, I. (1912). *Informa a la Sociedad de la creación de una Comisión de exploraciones espeleológicas*. Com. R. Soc. Esp. Hist. Nat., sesión del 3 de julio: p. 351. Madrid.
- BREUIL, H. (1916). Algunas observaciones acerca de la obra de D. Juan Cabré, titulada: El arte rupestre en España. *Bol. Real Soc. Esp. Hist. Nat.*, 16: 253-256. Madrid.
- (1929). Les roches peintes de Zarza-Junco-Alange (Badajoz). *Ipek*, 5 :14-31.
- BREUIL, H Y CABRÉ, J. (1909). Les peintures rupestres, du Bassin inferieur de l'Ebre: I Calapatá á Cretas; II, Cogul. *L'Anthropologie*, XX, París.
- BREUIL, H Y OBERMAIER H. (1935). *La cueva de Altamira en Santillana del Mar*. 236p. Imp. de Archivos. Madrid.
- BREUIL, H., SERRANO, P. Y CABRÉ, J. (1912). Les peintures rupestres d'Espagne. Les abris del Bosque á Alpera (Albacete). *L'Anthropologie*, XXIII: 529. París.
- CABRÉ, J. (1915). *El arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 1. Madrid.
- (1917). *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 14. Madrid.
- CABRÉ, J. Y HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1914). *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de La Janda)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 3. Madrid.
- CABRÉ, J. Y PÉREZ, L. (1921). Nuevos hallazgos rupestres en el Bajo Aragón. *Real Sociedad Española de Historia Natural*, T. esp. 50 aniv.: 276-286.
- GÓNGORA, M. (1868). *Antigüedades prehistóricas en Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población*. Imprenta a cargo de C. Moro. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1917a). *Los grabados de la cueva de Penches*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 17. Madrid.
- (1917b). *Estado Actual de las Investigaciones en España. Discurso Inaugural*. Asociación Española para el Progreso de las Ciencias: 117-176. Valladolid.

- (1917c). Da a conocer los resultados obtenidos en una excursión verificada en unión del Sr. Royo Gómez a Morella (Castellón). *Com. R. Soc. Esp. Hist. Nat. Sesión del 7 noviembre*. p. 507.
- (1919). *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 24. Madrid.
- (1923). *La vida de nuestros antecesores paleolíticos según los resultados de las excavaciones en la caverna de la Paloma (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 31. Madrid.
- (1924). *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de La Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre de España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 34. Madrid.
- (1954). *Reseña de las colecciones prehistóricas y deducciones de su estudio (investigaciones de 1912 a 1924)*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid.
- (1959). *Prehistoria del solar hispano. Orígenes del arte pictórico*. Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Serie de Ciencias Naturales, 20. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. Y CABRÉ, J. (1914). *Las pinturas Prehistóricas de Peña Tù*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 2. Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. Y CABRERA, A. (1916). Pinturas prehistóricas y dólmenes de la región de Alburquerque (Extremadura). *Bol. Real Soc. Esp. Hist. Nat.*, 16: 118-130. Madrid.
- MOTOS, F. DE (1918). *La edad neolítica de Vélez Blanco*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 19. Madrid.
- LUCAS PELLICER, R. (2004). El Archivo de Arte Rupestre en el Museo Nacional de Ciencias Naturales: un fragmento de Historia. *Zona Arqueológica*, 4: 281-291. Madrid.
- MONEVA MONTERO, M.D. (1993). Primeros sistemas de reproducción de Arte Rupestre en España. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 6: 413-441.
- OSBERMAIER, H. (1916). *El hombre fósil*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 9. Madrid.
- OSBERMAIER H. Y VEGA DEL SELLA, C. (1918). *La cueva del Buxu: Asturias*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 20. Madrid.
- OSBERMAIER H. Y WERNERT, P. (1919). *Las pinturas rupestres del Barranco de Vallorta (Castellón)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas nº 23. Madrid.
- SÁNCHEZ CHILLÓN, B. (e.p.). La Cueva de Tortosillas (Ayora, Valencia) y los primeros registros del Arte Rupestre valenciano: la colección del Museo Nacional de Ciencias Naturales. En Martínez Valle, R. (ed.), *Vol Centenario de la Cueva de Tortosillas*.
- VEGA DEL SELLA, C. (1921). *El paleolítico de Cueva Morín: Santander; Notas para la climatología cuaternaria*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, p. Madrid. n. 29. Madrid.
- (1923). *El asturiense: nueva industria preneolítica*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, n.32. Madrid.
- RASILLA VIVES, M. DE LA (2004) La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (1912-1939): algunas consideraciones sobre su andadura y su economía, *Zona Arqueológica*, 4: 402-407.