

EXPOSICIÓN TEMPORAL /TEMPORARY EXHIBITION

Visita gratuita /Free Access

ARTE PREHISTÓRICO

de la roca al Museo

9/04 > 31/07/2021



MAN MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

AC/E ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

Con la colaboración de:



ARTE PREHISTÓRICO de la roca al Museo

En 1921, hace ahora cien años, se celebró en Madrid una exposición pionera a nivel mundial que supuso el inicio de la difusión a gran escala del arte más antiguo creado por los seres humanos. La muestra reunía dos décadas de trabajo de documentación y estudio realizado por investigadores españoles, franceses y alemanes. Pero no solo se trataba de dar visibilidad a una investigación, llevada a cabo a menudo con escasos medios y de una forma heroica, en cuevas y parajes de difícil acceso. También intentaba transmitir a un público que aún no había descubierto el turismo cultural la grandeza de ese arte primitivo.

Una de las primeras consecuencias de aquella exposición fue la entrada del arte prehistórico en los museos, primero a través de representaciones que con el tiempo evolucionarían a fórmulas más complejas procurando la inmersión del espectador en el ambiente en el que ese arte fue creado.

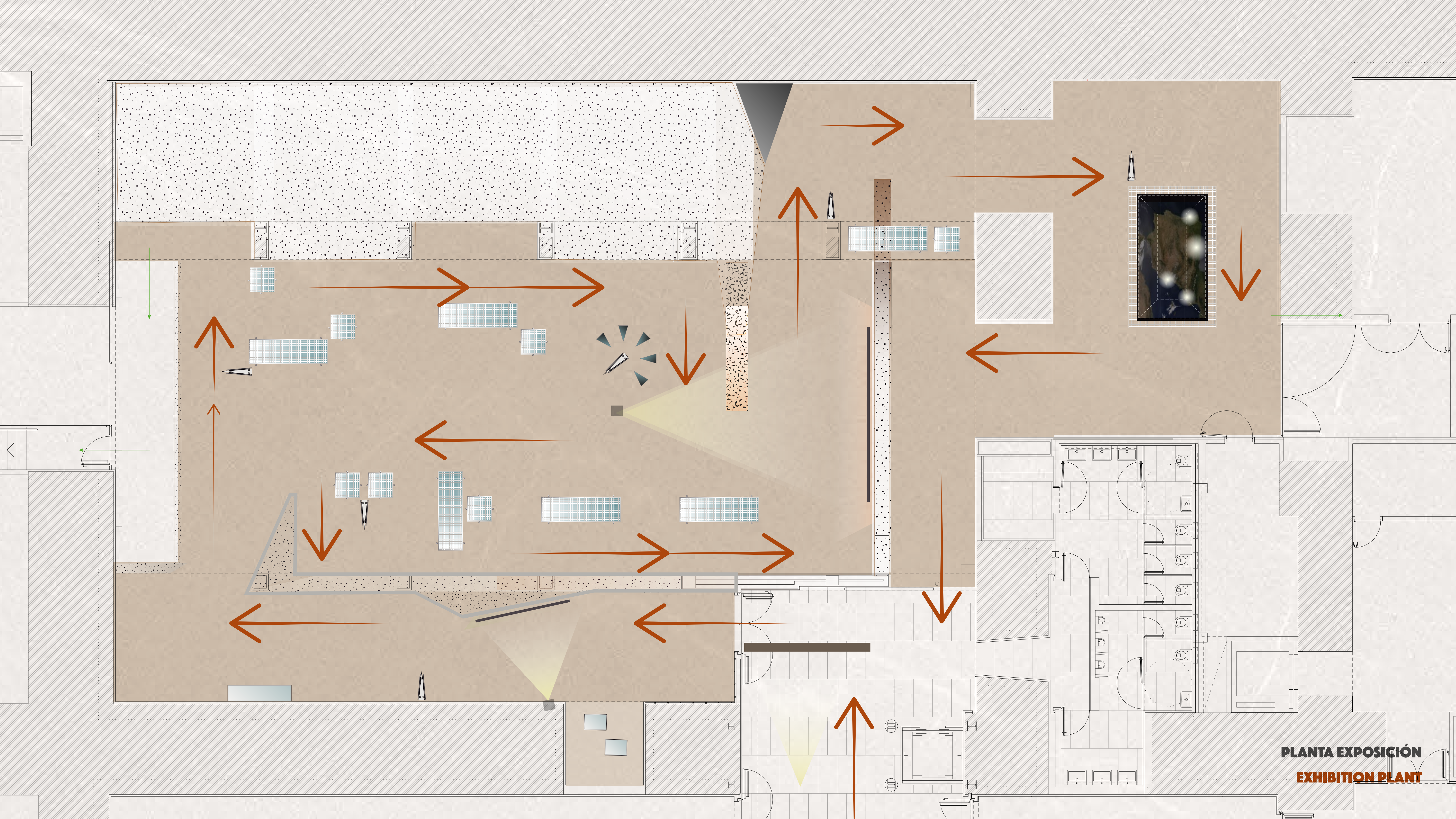
En última instancia la Exposición de Arte Prehistórico de 1921 es uno de los hitos en el camino que ha llevado a que ese arte sea hoy universalmente reconocido y muchas de sus manifestaciones distinguidas como uno de los más indiscutibles patrimonios culturales de la humanidad.

PREHISTORIC ART from the rock to the Museum

One hundred years ago, in 1921, Madrid hosted an exhibition unlike anything the world had ever seen, a show that marked the beginning of the widespread dissemination of the oldest art made by human hands. The exhibition presented the results of two decades of study and investigation by Spanish, French and German researchers. However, the aim was not merely to showcase their work, often conducted with limited resources and heroic feats to access hard-to-reach caves and locations. It also aspired to convey the grandeur of that primitive art to audiences who had not yet discovered cultural tourism.

One of the first consequences of that exhibition was that it brought prehistoric art into museums, initially as simple representations, though these evolved over time into more complex formats that successfully immerse visitors in the atmosphere in which that art was created.

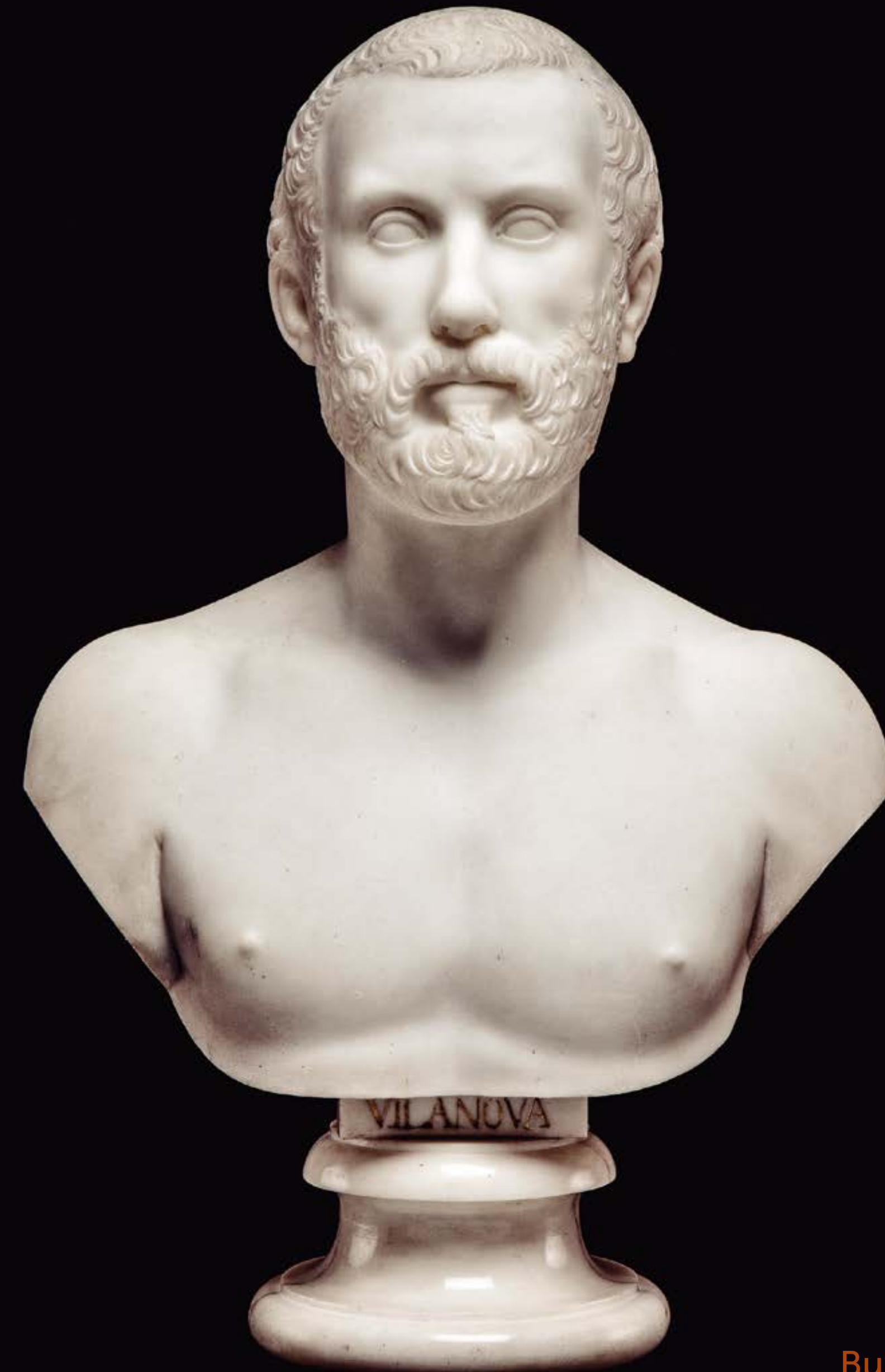
Ultimately, the 1921 Prehistoric Art Exhibition was one of the milestones on the road to international recognition for this ancient art, with many of its most remarkable examples now enshrined as an indisputable part of humanity's cultural heritage.



PLANTA EXPOSICIÓN
EXHIBITION PLANT



Busto de Marcelino Sanz de Sautuola
1900
Yeso
MAN



Busto de Juan Vilanova i Piera
1851
Mármol
MAN

ENTRE BUEYES Y TORICOS. UN TIEMPO PARA EL DESCUBRIMIENTO

En la segunda mitad del siglo XIX se asiste al nacimiento de la Prehistoria como disciplina y en paralelo comienzan a aparecer las primeras cuevas con arte rupestre, que muchos especialistas no dudan en asociar al ámbito de lo prehistórico. Este planteamiento se irá abriendo camino con los sucesivos descubrimientos, no sin resistencias académicas que darán lugar a conocidas polémicas, como la que envolvió en sus primeros años a las pinturas de la Cueva de Altamira.

La asociación de este arte a época prehistórica se afianza gracias a la investigación, apoyada en la evolución de la arqueología que va tomando sus rasgos definitorios y empieza a integrar los métodos de otras disciplinas, como la estratigrafía que acabará por certificar la antigüedad de los hallazgos.

Este desarrollo cristalizará en 1921 en la organización de una exposición pionera, que reuniría esos conocimientos en una presentación pública exuberante y acumulativa al estilo de la época, pero en la que aparece por primera vez el deseo de hacerlo comprensible para el gran público.

AMONG OXEN AND BULLS: AN AGE OF DISCOVERY

In the second half of the 19th century, prehistory became a discipline in its own right; this coincided with the appearance of the first caves with rock art, which many experts immediately associated with prehistoric cultures. Their theories became more credible with each new find, although they also met with stiff academic opposition that gave rise to famous controversies, such as the debate on the authenticity of the paintings in the Cueva de Altamira in the early years after their discovery.

The link between this art and the prehistoric period was confirmed by research thanks to the development of archaeology, which gradually acquired its defining characteristics and began to integrate the methods of other disciplines, like stratigraphy, that would ultimately certify the antiquity of the finds.

In 1921, this development culminated in the organisation of a ground-breaking exhibition which compiled and presented this newfound knowledge in the exuberant, copious style of that era but which also, for the first time, manifested a desire to make it comprehensible to the general public.

Corte estratigráfico de San Isidro, Madrid
Emilio Rotondo
MAN

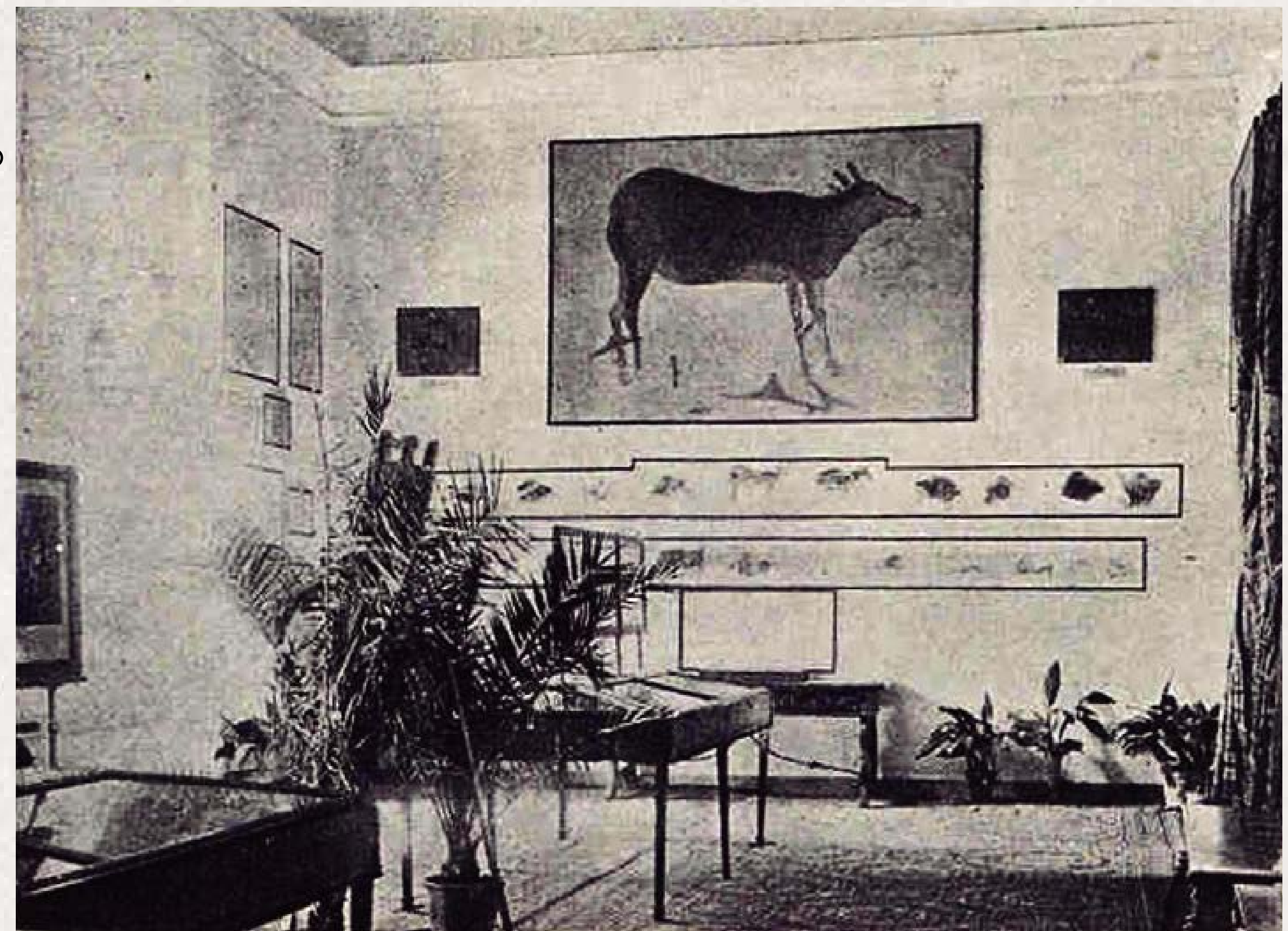




Dibujo original del cartel
de la exposición.

Realizado por Francisco Benítez Mellado
Museo del Traje.

Centro de Investigación
del Patrimonio Etnológico



Vistas de la Exposición
de Arte Prehistórico.

1921

Francisco Hernández-Pacheco



Foto: Pablo Hojas Cruz

El techo de polícromos de la cueva de Altamira / **The polychrome ceiling of the Cave of Altamira**

Paul Ratier (1832-1896)

1879-1880

Carboncillo y pastel sobre papel / **Charcoal and pastel on paper**

Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria (en depósito en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira)
/ **Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria (on long-term loan to the Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira)**

ARTE A LA LUZ DE LAS ANTORCHAS

Las cuevas, a veces incluso lo más profundo de las mismas, fueron el lugar elegido mayoritariamente por las gentes del Paleolítico para plasmar un mundo simbólico de gran riqueza. Éste aparece dominado por las representaciones de los animales con los que compartían el paisaje en el que se movían.

Tras la aceptación general de la antigüedad del arte prehistórico la exploración y documentación de las cavernas, y en especial de aquellas que tenían sus paredes pintadas o grabadas, adquirió un gran desarrollo. En esa investigación tuvieron un gran papel investigadores franceses financiados por el príncipe de Mónaco, junto a arqueólogos españoles.

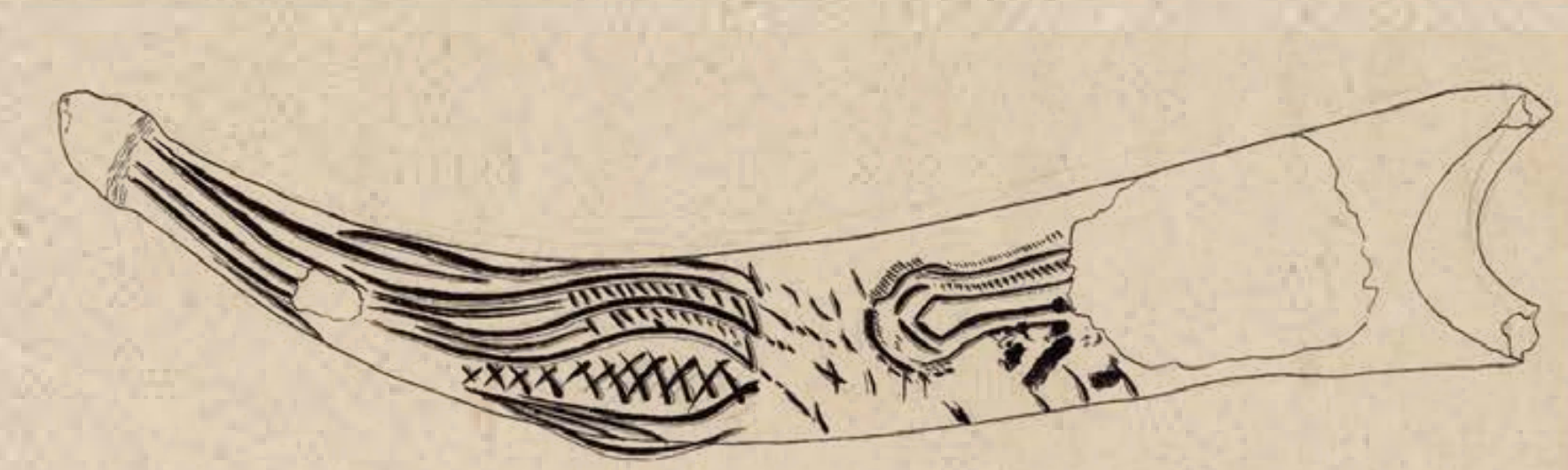
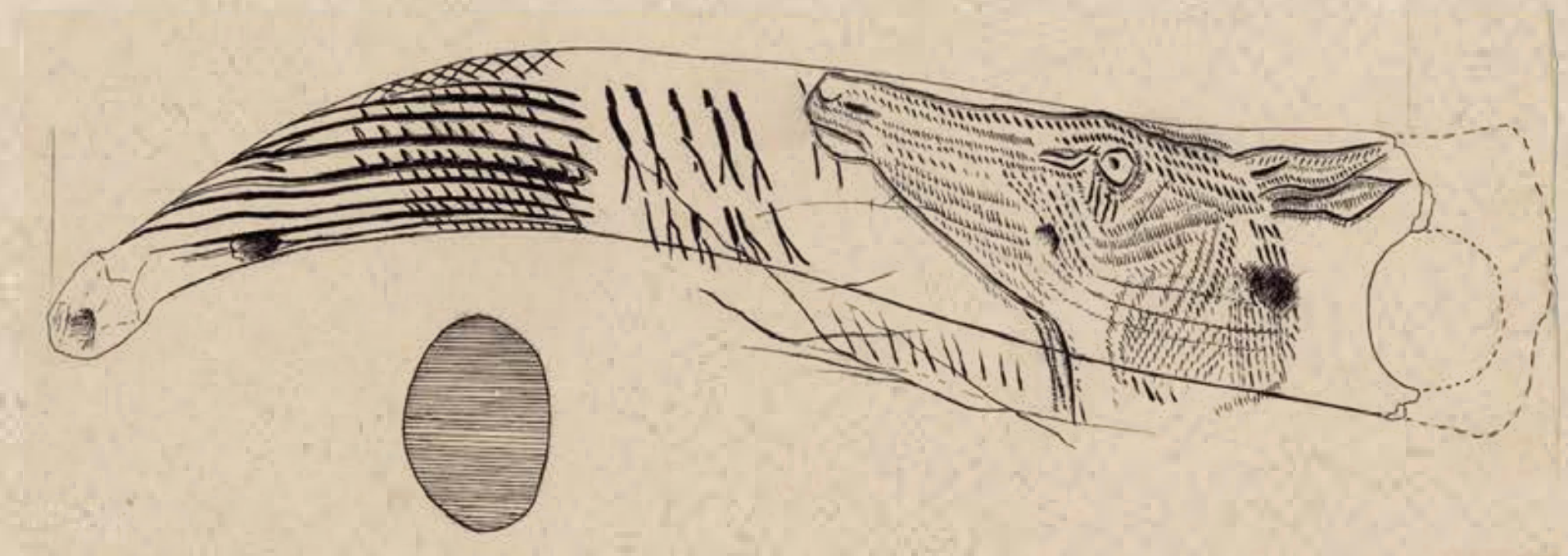
La reproducción de las representaciones rupestres mediante magníficos dibujos de figuras individualizadas siguiendo la técnica de la época, y en especial las de los animales del techo de la Cueva de Altamira, se convirtieron en una de las señas de identidad de nuestra Prehistoria y forman parte del imaginario colectivo de varias generaciones.

ART BY TORCHLIGHT

The people of the Palaeolithic chose to depict their incredibly rich symbolic world inside caves, sometimes venturing into the deepest, darkest tunnels and niches. Their art is dominated by depictions of the animals that shared the landscape in which they lived.

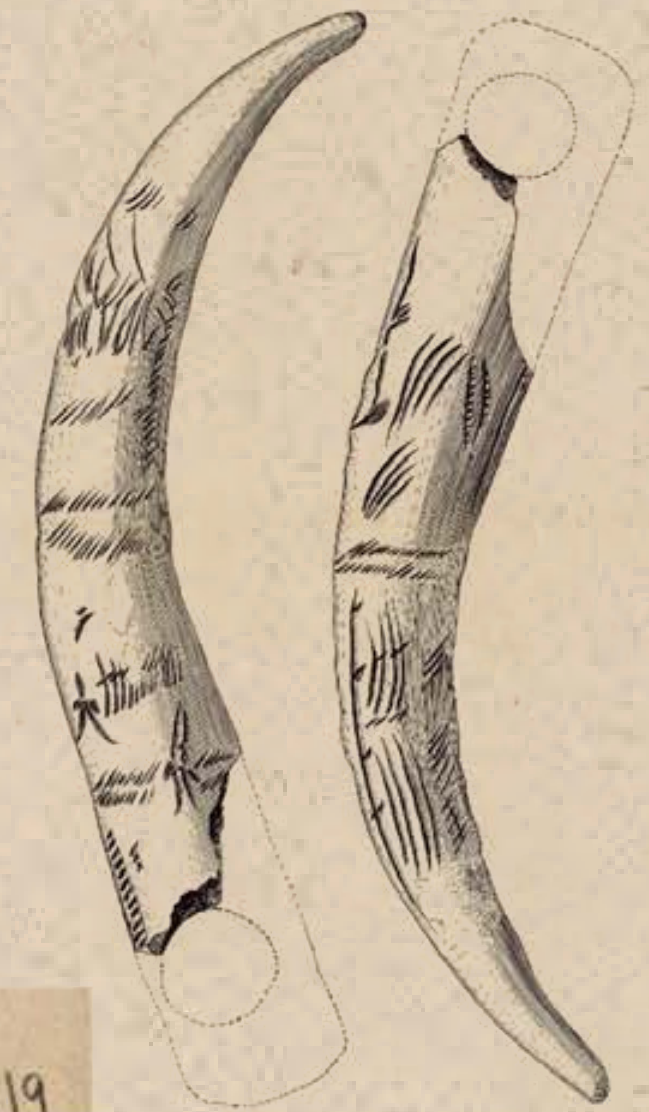
Once the antiquity of prehistoric art had been widely accepted, many experts began exploring and documenting caves, especially those with painted or engraved walls. French researchers funded by the Prince of Monaco and Spanish archaeologists played a vital role in this research.

Copies of rock art compositions in the form of splendid drawings of individualised figures, using the technique customary at the time, and particularly of the animals on the ceiling in the Cueva de Altamira, became one of the hallmarks of Spanish prehistory and shaped the collective imagery of several generations.



El mismo tamaño que VC-2

Cueva de la Uña. Map. sup. 119



Altamira 1925.

- a) Comte de la Vega del Sella (Oviedo)
- b) Henri Breuil (Paris)
- c) Comte Béguen (Toulouse)
- d) Hugo Obermaier

*Meinem lieben Paul Werner,
Liedte Friedenstag in Pucube
Viesso. Aug. 1914!
H. Obermaier.*

*Meinem lieben Paul Werner,
Liedte Friedenstag in Pucube
Viesso. Aug. 1914!
H. Obermaier.*



FRANCISCO BENÍTEZ MELLADO

Nació en Bujalance (Córdoba) en 1883 y murió en Santiago de Chile en 1962. Se formó como pintor en Sevilla con José García Ramos y en Madrid con Joaquín Sorolla.

Entre 1915 y 1936 Benitez Mellado está ligado al Museo Nacional de Ciencias Naturales como ayudante artístico de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. A lo largo de este periodo recorre la Península documentando centenares de paneles de arte rupestre tanto Paleolítico como de la Prehistoria Reciente. Un tercio de las obras presentadas en la Exposición de Arte Prehistórico de 1921 son obra suya, incluyendo el cartel promocional.

Aunque su producción académica directa fue escasa, sus ilustraciones forman un corpus indispensable para conocer el Arte prehistórico de nuestro país, en buena medida hoy desaparecido en sus originales.

Benítez Mellado was born in Bujalance (Córdoba) in 1883 and died in Santiago de Chile in 1962. He trained as a painter in Seville, under José García Ramos, and in Madrid, under Joaquín Sorolla.

From 1915 to 1936, Benítez Mellado's career was linked to the Museo Nacional de Ciencias Naturales as an artistic assistant with the Commission for Palaeontological and Prehistoric Research. During this period, he travelled the length and breadth of the Iberian Peninsula, documenting hundreds of rock art panels from the Palaeolithic and recent prehistory. One third of the works in the 1921 Prehistoric Art Exhibition were his, including the promotional poster.

Although his scholarly output was sparse, his illustrations form an indispensable corpus for understanding the prehistoric art of our country, particularly since many of the originals have now vanished.



LA DIVERSIDAD DE LAS REPRESENTACIONES PREHISTÓRICAS

El arte prehistórico aparece en las paredes de cuevas y abrigos, pero también impregna otras facetas y objetos de la vida de estas sociedades. A lo largo de todo el desarrollo temporal de la Prehistoria múltiples objetos nos permiten asomarnos a formas artísticas de diferente rango y significado.

Las creencias se plasman en elementos iconográficos que se sitúan frecuentemente al margen de la vida cotidiana, pero incluso objetos sencillos se engalanan a veces con elementos decorativos que siguen las modas de cada época. En Prehistoria las fronteras entre lo sagrado y lo profano casi nunca están nítidamente dibujadas y son los contextos de aparición los que nos proporcionan pistas sobre su significado y sobre la función que pudieron desempeñar en la vida de las comunidades del pasado.

Esta pequeña y diversa selección de piezas excepcionales en el registro arqueológico, desde humildes piedras o cerámicas a materiales exóticos y costosos, nos introduce en la infinita variedad del bagaje simbólico de las sociedades prehistóricas.

THE DIVERSITY OF PREHISTORIC ART

Prehistoric art is found on rock shelters and cave walls, but it also extends to other objects and facets of these ancient societies' lives. Multiple objects from many prehistoric cultures offer us insight into artistic forms of different size and significance.

Beliefs were expressed in iconographic elements that often had little to do with everyday life, but even simple objects were sometimes embellished with decorative details according to the fashions of the time. In prehistory, the boundaries between the sacred and the secular was hardly ever clearly drawn, and the context of a find gives us clues to its meaning and the purpose it may have served in the life of those long-ago communities.

This small yet diverse selection of remarkable pieces in the archaeological record, from humble stone and pottery items to exotic and costly materials, reveals the infinite variety of the symbolic worlds of prehistoric societies.



Vaso zoomorfo / Zoomorphic vase
Llano de la Sabina (Gorafe, Granada)
Calcolítico (III milenio a ne) / Chalcolithic (3rd millennium BCE)
Cerámica / Ceramic
MAN

ARTE ENTRE ABRIGOS Y BARRANCOS

El descubrimiento a principios del siglo XX de un nuevo tipo de arte, posteriormente denominado arte levantino, fue considerado en un primer momento como una versión mediterránea del arte cantábrico, realizado por poblaciones diferentes pero básicamente coetáneas.

Sin embargo algunas de sus características hicieron pensar a ciertos investigadores que se trataba de un arte diferente. Entre sus elementos más llamativos estaba el no desarrollarse en el interior de las cuevas, sino en abrigos abiertos, a menudo apenas protegidos por una visera de piedra.

La investigación de este nuevo tipo de arte —reconocido como exclusivamente ibérico frente a los paralelos en Francia del arte cantábrico— fue llevada a cabo principalmente por los investigadores de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Con el tiempo fue quedando claro que existían diferencias cronológicas además de culturales con el arte paleolítico y que sus diferentes estilos, de lo naturalista a lo esquemático, ofrecían un amplio espectro temporal.

ART AMID ROCK SHELTERS AND RAVINES

A new type of art, later named rock art of the Iberian Mediterranean Basin or Levantine art, discovered in the early 20th century was initially believed to be a Mediterranean version of Cantabrian or Northern Iberian rock art, made by different but essentially contemporaneous populations.

However, certain characteristics made some researchers think it might be a different type of art altogether. One of the most striking facts was that it is not found inside caves but on open shelters, often barely protected by a stone overhang.

This new art—which unlike Cantabrian art, with parallels in France, is uniquely Iberian—was studied primarily by the researchers of the Commission for Palaeontological and Prehistoric Research. Over time it became clear that there were chronological and cultural differences with Palaeolithic art, and that the various styles, ranging from realistic to schematic, covered a vast period of time.





Escena del Prado del Navazo, Albarracín. Autor J. Cabré Aguiló (n.º inv. MAN 28235).

Foto J. Rodríguez.

JUAN CABRÉ AGUILÓ

Nacido en Calaceite (Teruel) en 1882, Juan Cabré fue un buen dibujante y fotógrafo, pero sobre todo un referente para la Prehistoria y Protohistoria de la primera mitad del pasado siglo. Su figura está ligada al Museo Arqueológico Nacional por conservarse aquí una buena parte de los yacimientos que excavó, así como por haber trabajado en el museo entre 1942 y 1947, año de su muerte.

Una de sus principales y más tempranas líneas de investigación fue el estudio del arte rupestre. Publicó junto a Henri Breuil los paneles pintados próximos a su tierra natal, dando a conocer un nuevo estilo de arte prehistórico. Cabré nos dejó su interpretación del Arte rupestre a través de numerosas publicaciones y de un corpus gráfico formado por dibujos, fotografías y pinturas del centenar de enclaves que llegó a estudiar a lo largo de más de 40 años de dedicación a la arqueología.

Born in Calaceite (Teruel) in 1882, Juan Cabré was a talented draughtsman and photographer, but above all he was a prominent champion of prehistory and protohistory in the first half of the 20th century. His name is linked to the Museo Arqueológico Nacional because a substantial part of the artefacts from the sites he excavated are held here, and because he worked at the museum from 1942 until his death in 1947.

One of his principal and earliest areas of research was the study of rock art. He and Henri Breuil published the painted panels found near his homeland, introducing the world to a new style of prehistoric art. Cabré's interpretations of rock art are preserved in numerous publications and a body of graphic work that includes drawings, photographs and paintings of the roughly one hundred sites he studied in the course of more than 40 years devoted to archaeology.

DE LA CONTEMPLACIÓN A LA INMERSIÓN

A comienzos de la década de 1960 se inician los trabajos para la instalación de una réplica de parte del techo de los polícromos de la Cueva de Altamira en los jardines del Museo Arqueológico Nacional, realizada bajo la dirección de científicos alemanes. Esta obra supone una nueva forma de acercamiento al arte prehistórico, basada en la inmersión del visitante en una recreación no solo de las pinturas, sino también del ambiente en el que estas se encontraban originalmente.

Este vuelco hacia la inmersión del visitante acabó suponiendo la paulatina desaparición de calcos y representaciones pictóricas a escala real de las salas de museos, a la vez que se empezaban a valorar otras formas de presentación del arte rupestre.

Paralelamente se valora la existencia de originales relacionados con el arte rupestre en las colecciones y exposiciones de los museos.

Aunque habitualmente selectivas, las intervenciones de arranque de arte rupestre se han producido desde los inicios de la investigación, a veces con un deseo de protección y en otros por puro afán coleccionista.

FROM CONTEMPLATION TO IMMERSION

In the early 1960s, workers began installing a replica of part of the polychrome ceiling of the Cueva de Altamira, produced under the supervision of German scientists, on the grounds of the Museo Arqueológico Nacional. This installation represented a new approach to prehistoric art, one that immersed visitors in a recreation not only of the paintings but also of the setting in which they were originally found.

The shift towards an immersive visitor experience meant that tracings and full-scale pictorial depictions gradually disappeared from museum galleries, as other ways of presenting rock art came to the fore.

At the same time, people began to reassess original pieces of rock art in museum collections and exhibitions. Rock art samples have been removed from their original settings, though usually in a selective way, since the early days of prehistoric research, at times by well-meaning individuals eager to protect them, and at others by over-ambitious collectors.



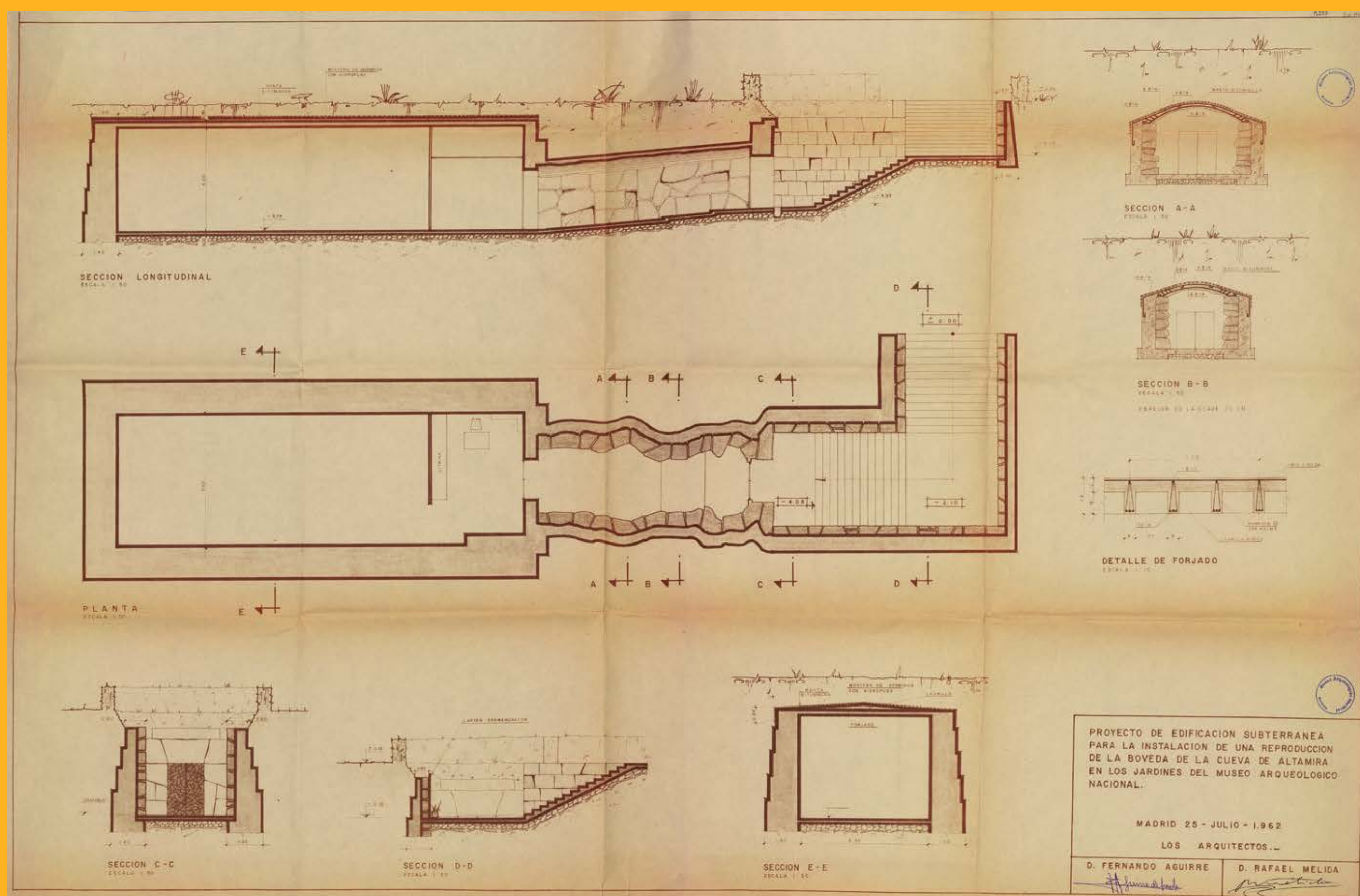
ALTAMIRA Y LA PREHISTORIA DE LA TECNOLOGIA QUIMICA

POR
ERICH PIETSCH
CON LA COLABORACION DE LA DRA. GISELA PIETSCH

TRADUCCION DE
MARIO BUENO HEIMERLE

REVISION DEL TEXTO
POR
MARTIN ALMAGRO BASCH
Catedrático de la Universidad de Madrid

MADRID
1964



UN PATRIMONIO UNIVERSAL

En este viaje centenario por la evolución de la presentación del arte prehistórico en los Museos llegamos a los lugares originales donde este arte fue plasmado y a la necesidad de su preservación in situ. En el contexto de una demanda social creciente los Museos deben poner en valor el conocimiento y conservación de esos sitios más que intentar exponerlos dentro de sus muros. Los medios de reproducción actuales, que permiten la recreación virtual de cualquier ambiente, facilitarán esa interacción con los lugares originales del arte.

El objetivo es llamar la atención sobre otros valores que atesoran este tipo de yacimientos arqueológicos, que a menudo van más allá de la presencia de arte e incluyen también importantes secuencias de ocupación humana y entornos paisajísticos privilegiados, que deben ser conservados para las generaciones futuras.

En España múltiples sitios de la cornisa cantábrica, del arco mediterráneo y de Gran Canaria, junto al núcleo transfronterizo del Duero, han sido objeto de sucesivas declaraciones por la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad.

WORLD HERITAGE

In the course of this centennial journey through the history of prehistoric art in museums, we come to the original places where this art was expressed and the need to preserve it in situ. Faced with the growing demand for cultural tourism, museums must prioritise the knowledge and conservation of these sites rather than trying to exhibit them in galleries. Modern reproduction techniques, which allow us to virtually recreate practically any setting, will facilitate that interaction with original art sites.

The aim is to draw attention to the other values inherent in such archaeological sites, which in addition to art often include important sequences of human occupation and unique landscapes that should be preserved for future generations.

In Spain, numerous sites on the northern and Mediterranean seaboard, the island of Gran Canaria and the Spanish-Portuguese border area along the River Douro have been inscribed on the UNESCO World Heritage list.



Monte Castillo
(Puente Viesgo, Cantabria)
Pedro Saura



Cueva de Ekain
(Deva, Guipúzcoa)
Pedro Saura



Cueva de Tito Bustillo
(Ribadesella, Asturias)
Pedro Saura



Cueva del Castillo
(Puente Viesgo, Cantabria)
Pedro Saura



Cueva del Pindal
(Ribadedeva, Asturias)
Pedro Saura



Cueva de Covalanas
(Ramales de la Victoria, Cantabria)
Pedro Saura



Siega Verde
(Castillejo de Martín Viejo,
Villar de Argañán y Villar de la Yegua,
Salamanca)
Rodrigo de Balbín Behrmann



Cueva del tío Garroso
(Cerro Felio, Alacón, Teruel)
Archivo José Royo Lasarte –
Parque Cultural del Río Martín



Cueva Remigia
(Ares del Maestrat, Castelló)
Museu de la Valltorta –
Carmen Ripollés



Barranco de la Valltorta. Área de la Cova dels
Cavalls (Tirig, Castelló)
Museu de la Valltorta – Carmen Ripollés



Estrechos I
(Albalate del Arzobispo, Teruel)
Archivo José Royo Lasarte –
Parque Cultural del Río Martín



Dolmen de Soto
(Trigueros, Huelva)
Rodrigo de Balbín Behrmann



Peña Tú
(Puertas de Vidiago, Llanes, Asturias)
Rodrigo de Balbín Behrmann



Cueva Pintada
(Gáldar, Gran Canaria)
Museo y Parque Arqueológico
Cueva Pintada / Cabildo de Gran
Canaria – Javier Betancor

RESTAURANDO PARA UNA EXPOSICIÓN

Los materiales que se exhiben en estas salas lo han podido ser en buena medida por el trabajo realizado sobre ellos tanto por el Departamento de Conservación del Museo Arqueológico Nacional, como con el apoyo de restauradores externos. Desde pequeños trabajos de limpieza a intervenciones que afectaban a los objetos en su integridad, todas las piezas han sido previamente revisadas y analizadas y un gran número de las mismas ha pasado por los laboratorios de restauración.

En especial los grandes lienzos creados para la Exposición de Arte Prehistórico de 1921 han requerido una gran cantidad de trabajo, puesto que en su mayoría llevaban casi setenta años almacenados y enrollados, por lo que ha sido necesario proceder a su limpieza, reintegración de faltas y roturas, así como montaje en bastidores nuevos.

Pero muchas piezas sobre distintos soportes, desde objetos en hueso, piedra o cerámica a obras sobre papel e incluso libros han requerido cuidados especiales para poder ser presentadas al público en las mejores condiciones posibles.

RESTORING FOR AN EXHIBITION

The materials in these rooms are displayed here largely thanks to the efforts of the Museo Arqueológico Nacional's Conservation Department and the assistance of independent restorers. From minor cleaning jobs to complicated interventions affecting the entire object, every piece has been inspected and analysed, and a large number of them passed through the restoration laboratories.

In particular, the large canvases created for the 1921 Prehistoric Art Exhibition needed significant work, as the majority had been rolled up in storage for nearly seventy years; they required cleaning, reintegration of paint losses and breakage, and mounting on new stretchers.

However, many other pieces made of different materials—bone, stone and pottery items, works on paper and even books—also required special treatment in order to be presented to the public in the best possible conditions.



ARTE PREHISTÓRICO

de la roca al Museo

COMISARIOS

Eduardo Galán Domingo
Ruth Maicas Ramos
Juan Antonio Martos Romero

DISEÑO GRÁFICO Y MUSEOGRÁFICO

Enrique Bonet

COORDINACIÓN TÉCNICA

Isabel Arias Sánchez (MAN)
Susana Urraca Uribe (AC/E)

RESTAURACIÓN DE COLECCIONES

Departamento de Conservación (MAN)

Teresa Gómez Espinosa
Bárbara Culubret Worms
Raquel Acaz Mendive
Margarita Arroyo Macarro
Silvia Montero Redondo
Durgha Orozco Delgado

Mercedes Amézaga S. L.

Mercedes Amézaga Ramos
Victoria de las Heras
Celia Martínez Cabetas
Lourdes Rico

Andrés Sánchez Ledesma

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Departamento de Prehistoria
Departamento de Edad Moderna
Departamento de Conservación
Departamento de Documentación
Archivo
Biblioteca
Área de Comunicación

INSTITUCIONES PRESTADORAS

Museo de Arte Moderno y Contemporáneo
de Santander y Cantabria (MAS)
Museo del Traje –CIPE, Madrid

MONTAJE

DIME (Desarrollo integral para museos y exposiciones, s. l.)

AUDIOVISUALES

revives s.l.u.

CATÁLOGO

Palacios y Museos
Ministerio de Cultura y Deporte

TRADUCCIONES

Polisemia

TRANSPORTE

Feltrero División Arte

SEGUROS

Poolsegur