

Miguel Polledo González
Santiago Calleja Fernández
[COORDS.]



PIEDRA, PAPEL Y PINCEL

LA REPRODUCCIÓN DEL ARTE PREHISTÓRICO EN ASTURIAS



Principado de
Asturias

Consejería de Cultura,
Política Llingüística y
Deporte

PIEDRA, PAPEL Y PINCEL

LA REPRODUCCIÓN DEL ARTE PREHISTÓRICO EN ASTURIAS

Miguel Polledo González
Santiago Calleja Fernández
[COORDS.]

© de los textos: sus respectivos autores, 2024
© de las imágenes: sus respectivos autores y titulares, 2024
© de las fotografías: sus respectivos autores

Promueve: Consejería de Cultura, Política Llingüística y Deporte. Dirección General de Patrimonio Cultural

Edita: Consejería de Cultura, Política Llingüística y Deporte y Ediciones Trea, S. L.

Distribuye: Ediciones Trea, S. L.

© de la edición: Consejería de Cultura, Política Llingüística y Deporte

Ediciones Trea, S. L.
Polígono Industrial de Somonte
C/ María González La Pondala, 98, nave D
33393 Somonte-Cenero. Gijón
Tel.: 985 303 801
trea@trea.es / www.trea.es

Maquetación: Alberto Gombáu [Proyecto Gráfico]
Impresión y encuadernación: Ulzama

Depósito Legal: AS 00765-2024
ISBN: 978-84-10263-20-8
ISSN: 1136-7339

Todos los derechos reservados

ÍNDICE

Prólogo/Prólogo	11
VANESSA GUTIÉRREZ GONZÁLEZ	
Presentación.	13
SANTIAGO CALLEJA FERNÁNDEZ y MIGUEL POLLEDO GONZÁLEZ	
Los dibujos de Francisco Benítez Mellado y Magín Berenguer de la colección del Museo Arqueológico de Asturias.	15
MARÍA ANTONIA PEDREGAL MONTES	
Las imágenes del arte prehistórico de Asturias: del papel al avatar	17
MARÍA GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS	
Los comienzos de la reproducción del arte rupestre en Asturias	23
SANTIAGO CALLEJA FERNÁNDEZ	
El Instituto de Paleontología Humana y los comienzos de la investigación prehistórica cantábrica (1906-1914)	23
La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (1912-1936)	25
Las primeras técnicas de reproducción del arte rupestre.	28
El dibujo a mano alzada	28
El calco por contacto.	30
Los calcos de arte rupestre en la actualidad	32
Henri Breuil	33
Sinopsis biográfica	33
Breuil y los trabajos del Instituto de Paleontología Humana en Asturias.	34
Cueva de El Pindal	34
Cueva de la Loja	36
Cuevas de Mazaculos y El Quintanal	36
Cuevas de las Herrerías y San Antonio	36
Juan Cabré Aguiló.	37
Sinopsis biográfica	38
Sus años de formación como pintor y arqueólogo	38
Cabré y su relación con el Instituto de Paleontología Humana.	40
Su etapa como dibujante de la CIPP y su relación con el arte rupestre asturiano	41
Peña Tú.	42
El dolmen de Santa Cruz	43
La cueva de La Peña de Candamo.	44
Francisco Benítez Mellado	49
SANTIAGO CALLEJA FERNÁNDEZ	
Sinopsis biográfica.	49
El gran desconocido: el Benítez Mellado pintor.	50
Su actividad como dibujante de la CIPP y su relación con el arte rupestre asturiano	51
Primera etapa (1916-1917)	52
Cuetu de la Mina	52

Cueva del Buxu	54
Dolmen de Santa Cruz	55
Cueva de La Peña de Candamo.	55
Segunda etapa (1923-1929)	56
Tercera etapa (1931-1933)	57
Relación contractual con la Comisión Provincial de Monumentos de Oviedo (1929)	59
Francisco Benítez Mellado: catálogo de reproducciones.	61
Magín Berenguer Alonso.	71
MIGUEL POLLEDO GONZÁLEZ	
El artista	71
El gestor cultural.	74
Docente, investigador y divulgador.	76
Magín Berenguer y el arte rupestre paleolítico: sus primeros trabajos.	78
Tito Bustillo.	79
Llonín	82
Magín Berenguer: epílogo.	86
Magín Berenguer Alonso: catálogo de reproducciones.	87
El dibujo arqueológico: La restitución científica del arte rupestre prehistórico.	107
MIGUEL POLLEDO GONZÁLEZ	
El dibujo arqueológico: catálogo de reproducciones	112
El calco de las grafías del <i>Panel principal</i> de la cueva de Llonín	
(Peñamellera Alta, Asturias). 1998-2002.	114
MARCO DE LA RASILLA VIVES	
Calco del <i>Muro de los grabados</i> del <i>Gran salón</i> de La Peña de Candamo	
(San Román de Candamo, Asturias). 2010-2012	118
DIEGO GÁRATE MAIDAGÁN Y OLIVIA RIVERO VILÁ	
Las réplicas realistas	121
MIGUEL POLLEDO GONZÁLEZ	
Las primeras réplicas	123
La neocueva de Altamira y Ekainberri.	125
La notoriedad de las réplicas inmersivas: Chauvet 2, Lascaux IV y Cosquer Méditerranée.	126
Réplicas y arte rupestre en Asturias	129
José Prieto Merediz.	135
MIGUEL POLLEDO GONZÁLEZ	
José Prieto Merediz: catálogo de reproducciones	139
La conservación material de la colección de dibujos de arte rupestre	143
BEATRIZ GARCÍA ALONSO	
Una colección con estado de conservación variable	143
La restauración de urgencia.	147
Enmarcado de los dibujos	148
Transporte y exhibición de los dibujos de gran formato.	149
Conclusiones.	150
Bibliografía	151

MAGÍN BERENGUER ALONSO (OVIEDO, ASTURIAS, 1918-2000)

MIGUEL POLLEDO GONZÁLEZ

Consejería de Cultura, Política Llingüística y Deporte del Principado de Asturias

Magín Berenguer Alonso es una figura muy relevante en la gestión e investigación del arte rupestre paleolítico y del arte medieval de Asturias en la segunda mitad del siglo xx. Ambos aspectos de su biografía no pueden desligarse de su formación como artista plástico, que influye y determina su actividad como docente, gestor, investigador y divulgador del patrimonio cultural asturiano.

Queremos resaltar que su extensa labor en estos ámbitos se realiza en paralelo y de manera simultánea a lo largo de los más de cincuenta años que ejerció profesionalmente, por lo que resulta muy difícil hacer una síntesis biográfica y bibliográfica de Magín Berenguer y de su obra. Sirvan al menos como ejemplo de su dilatada actividad y producción científica y divulgativa las publicaciones citadas en este texto en las notas al pie de página, recogidas en la bibliografía general del catálogo.

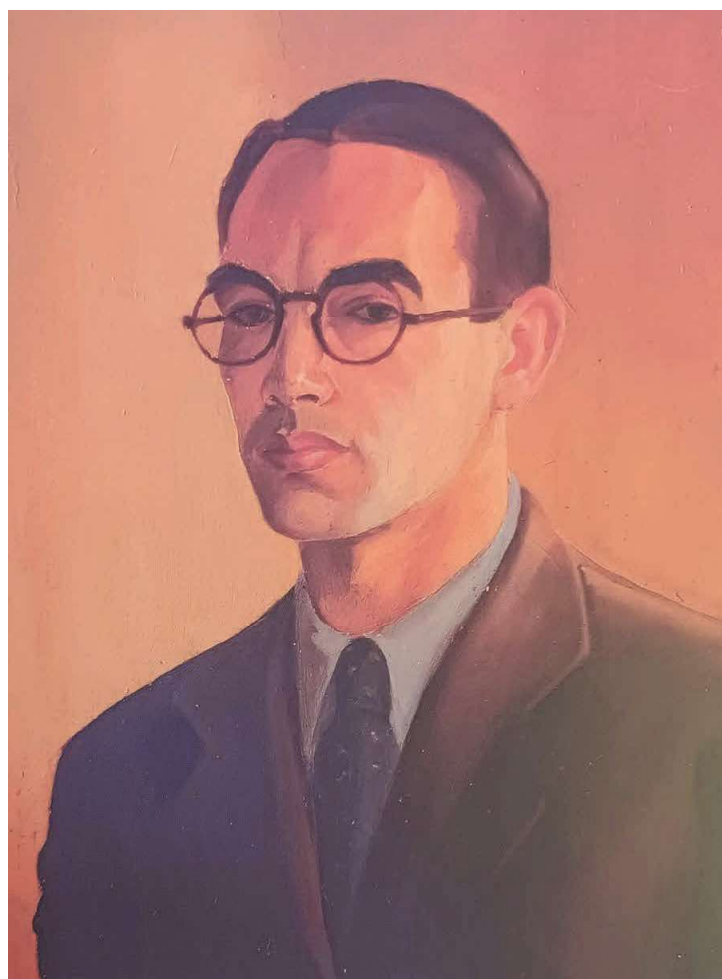
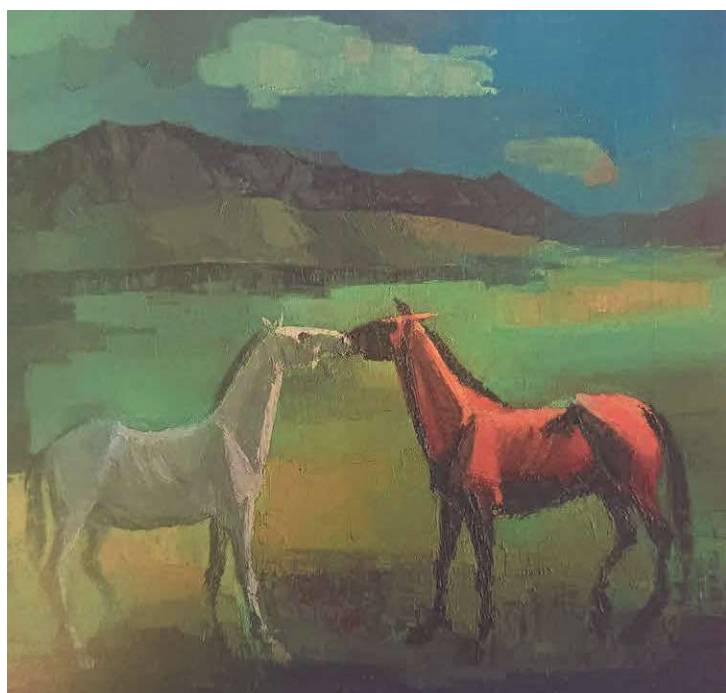
El artista

Nace en Oviedo en 1918 en el seno de una familia que ya contaba con antecedentes artísticos: su abuelo, Magín Berenguer Vidal, fue escultor con un taller activo en Oviedo que trabajó en la decoración de algunos edificios emblemáticos de la capital asturiana, como el palacio de la Junta General del Principado, el edificio histórico del Banco Herrero o las casas del Cuitu. Su padre fue funcionario municipal y provincial, como inspector de cédulas de la Diputación. Y Magín, primero de sus tres hijos, que hereda el nombre de su abuelo y también de su padre, acabará igualmente siendo funcionario de la Diputación Provincial en 1938, tras aprobar la oposición correspondiente.

Desde niño manifestó una fuerte vocación artística que se irá afianzando en la Escuela de Artes y Oficios de



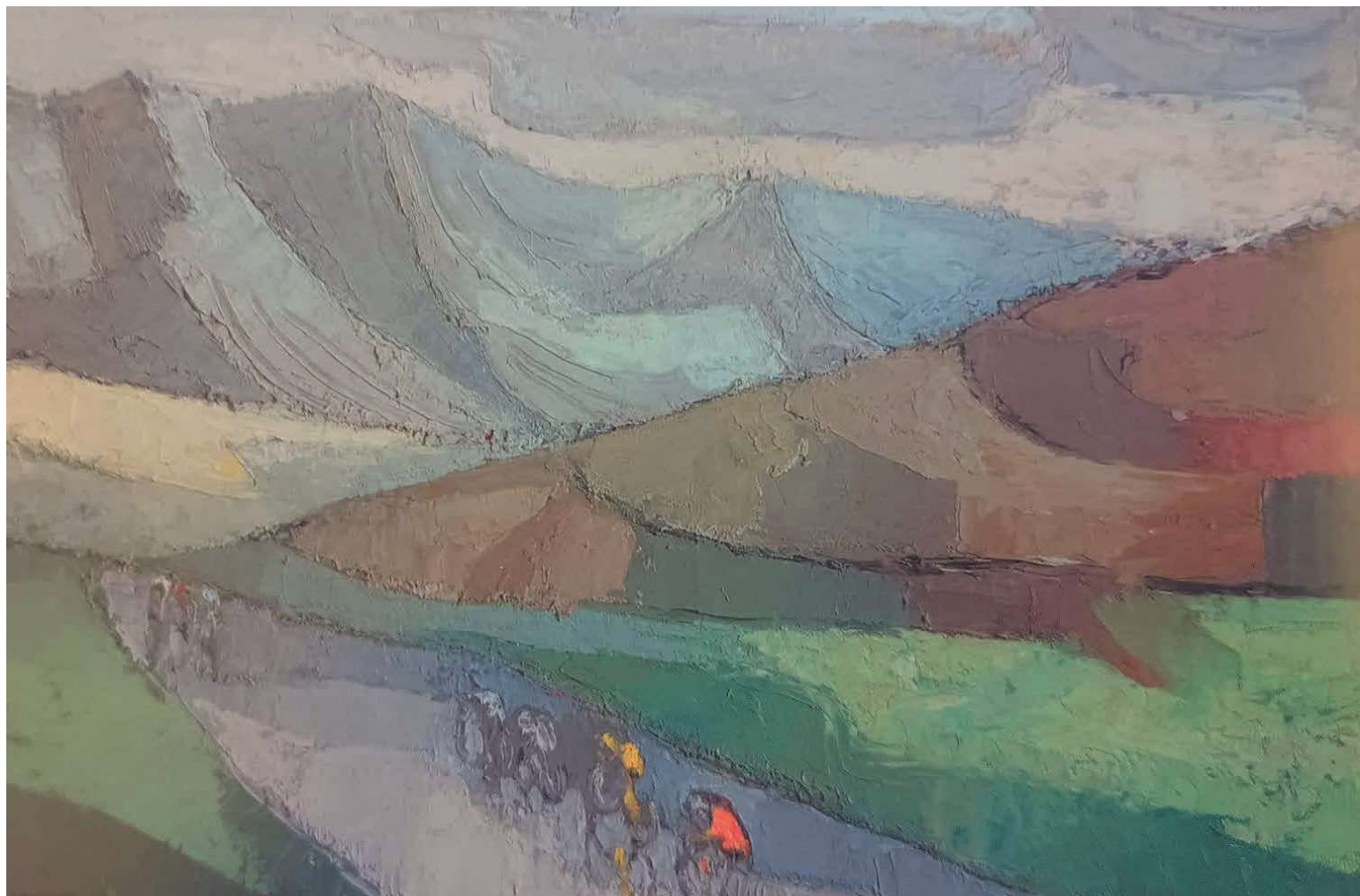
Magín Berenguer trabajando en el caballete.
Archivo personal. Familia Berenguer Díez



▲▲ Inauguración de la primera exposición de Magín Berenguer. Café Peñalba, Oviedo, 1936. Archivo personal. Familia Berenguer Díez

▲ *Paisaje con caballos*. Óleo sobre tabla. 97 cm x 97 cm. 1964. Colección particular. Familia Berenguer Díez

► Autorretrato. Óleo sobre cartón. 60,5 cm x 42 cm. 1935. Colección particular. Familia Berenguer Díez



Paisaje con ciclistas. Óleo sobre tabla. 46 cm x 60 cm. 1960. Colección particular. Familia Berenguer Díez

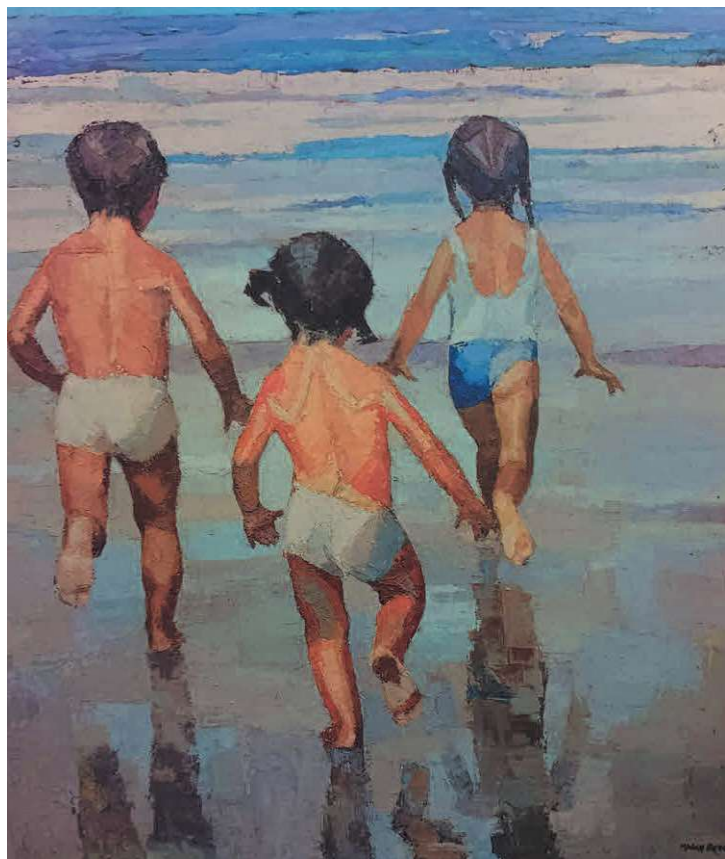
Oviedo, donde años más tarde el propio Magín trabajará como profesor. Entre sus maestros aparecen Joaquín Vaquero Palacios, Eugenio Tamayo, José Pérez Jiménez o Faustino Goico-Aguirre, con los que irá cimentando una sólida formación. Destaca su faceta como dibujante preciso y equilibrado, que acabará dominando las diferentes técnicas de aplicación del color, manejando con soltura la acuarela, los acrílicos y el óleo, evolucionando hacia empastes generosos aplicados a espátula con maestría.

Realiza su primera exposición en 1936, con apenas 18 años, en el Café Peñalba de Oviedo, presentando una treintena de obras donde aparecen acuarelas con paisajes urbanos de Oviedo, retratos, un autorretrato y varias naturalezas muertas.

Desde entonces llevará a cabo casi un centenar de exposiciones en diferentes salas, individuales y colectivas, contabilizando más de mil obras en la pintura de caballete, además de murales de temática religiosa, figurando obra suya en el Museo de Bellas Artes de Asturias, en

el Ayuntamiento de Oviedo, en el Museo Jovellanos de Gijón, en el Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en colecciones particulares en España, México, Inglaterra o Italia.

Como artista recibió varios premios y reconocimientos: en 1942 fue seleccionado por primera vez para la Exposición Nacional de Bellas Artes; en 1964 recibe el Premio de Corporaciones en la Exposición Nacional de Bellas Artes; en 1966 obtendrá la Tercera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes y en 1974 recibirá la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes, concedida por el Ministerio de Cultura. En su amplia trayectoria artística cultivó diferentes géneros: pintura religiosa, retrato, cuadro de género y pequeña anécdota, además de paisajes urbanos y rurales, apareciendo en toda su obra los elementos fundamentales de su vida: Oviedo, Asturias y sus paisajes, su gente, los niños, los amigos y el sentimiento religioso.



Niños en la playa. Óleo sobre tabla. 114 cm x 102 cm. 1966.
Colección particular



Dibujo a lápiz de una de las basas de la iglesia prerrománica de San Miguel de Liño (Oviedo).
Archivo personal. Familia Berenguer Díez

Siendo un pintor bastante académico, su composición a veces sorprende con tratamientos desenfadados. Se reconocía fiel a la expresión figurativa, «pero entendiéndola bajo esquemas interpretativos en los que los volúmenes y la línea se compensen y se definan de acuerdo con las exigencias del tema representado».¹ En el paisaje se muestra como un colorista que evolucionará desde una paleta oscura a una de tonos claros de sienas, naranjas, azules, grises y blancos, muy expresiva, conjugándolos con gran coherencia con las luces y la composición. A pesar de su sincera confesión de que «no gozaba pintando, sino todo lo contrario»,² en palabras de David Serna Magín Berenguer llegó a ser «el pintor de la alegría: amplia luz, inmensa luminosidad y personajes libres y sueltos, encuadrando en marcos sencillos una prolongación amplia y nada rutinaria de todo un mundo complejo en el que solo cabe la alegría y la felicidad».³

¹ Arce, 1996: 55.

² Arce, 1996: 54.

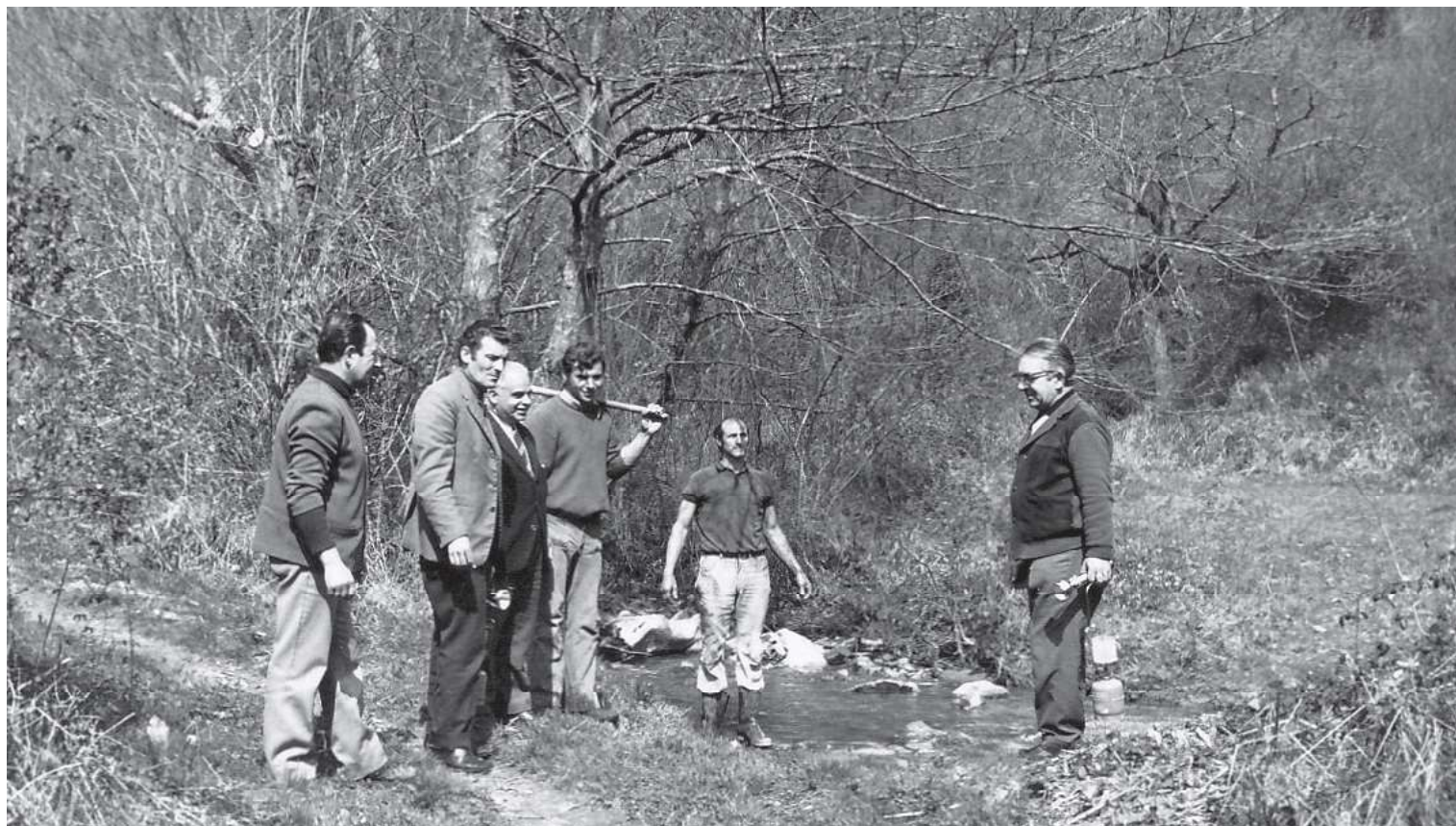
³ Diario *Región*, 9 de abril de 1981.

El gestor cultural

Como funcionario de la Diputación Provincial, Magín Berenguer estuvo adscrito a la Inspección de Rentas y Exacciones Provinciales hasta 1950. En ese año la Diputación le asigna la prestación de servicios para elaborar el *Catálogo artístico de Asturias*, promovido por la Dirección General de Bellas Artes, bajo la supervisión de Juan Uría Rúa y Luis Vázquez de Parga. Para ello se le liberó parcialmente de sus tareas como funcionario de la Hacienda provincial, aunque debiendo atender aquellas que se le encomendasen como inspector en casos de urgencia.⁴

En 1951 será trasladado a la secretaría de la sección de Cultura de la Diputación, cuyo titular entonces era José María Fernández Buelta. Y aunque el citado proyecto del catálogo monumental e histórico-artístico de Asturias

⁴ Carta de 10 de mayo de 1950 del presidente de la Diputación Provincial de Oviedo al jefe de los Servicios de Inspección General de la Diputación Provincial. Archivo Histórico de Asturias, Diputación Provincial, caja 251, nº 12.



Magín Berenguer con varios acompañantes en La Molinuca (Peñamellera Alta), tras el descubrimiento de la cueva de Llonín. 1971.
 Archivo personal. Familia Berenguer Díez

quedó inconcluso, iniciará entonces una intensa actividad en relación con el patrimonio cultural asturiano reproduciendo las pinturas murales medievales y el arte rupestre prehistórico de Asturias. En 1958 se le destinará al Servicio del Instituto de Estudios Asturianos, como jefe de las oficinas de secretaría y colaborador del secretario general, por aquel entonces Fernando Valdés Hevia, a quien sucederá tras su jubilación.

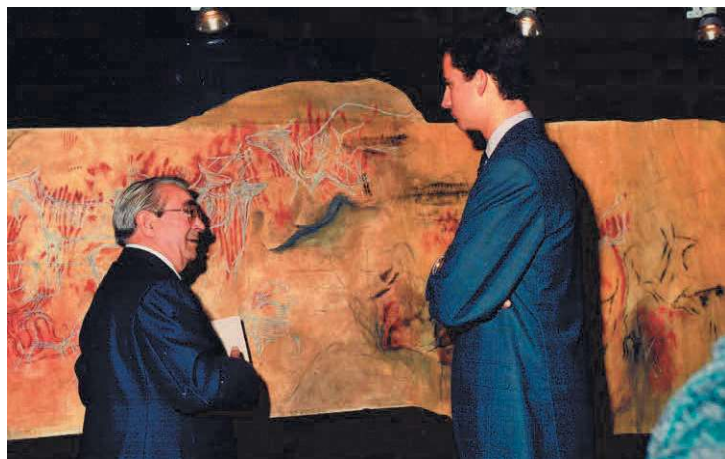
En ese mismo año se crean los Servicios de Monumentos Provinciales por decreto de 22 de julio, acordando la Comisión del Gobierno Provincial informar favorablemente al nombramiento de Magín Berenguer como representante en Asturias de dicho servicio, por lo que se le nombra Inspector de Monumentos Provinciales en 1959. Según el propio Magín Berenguer, la inspección de monumentos era una labor de enorme importancia, dado que el Estado quería trasladar la responsabilidad de su gestión a las diputaciones, creando las calificaciones de inspecciones provinciales y locales, que debían proponer las obras de restauración necesarias a la Junta Provincial fundada a tal efecto. Como consecuencia de esta labor, Magín Berenguer realizará la primera catalogación sobre

el románico en Asturias, con muchos edificios en ruinas debido a la Guerra Civil o camuflados por obras y restauraciones en épocas posteriores. Son innumerables los informes realizados con propuestas de declaración de monumentos provinciales, tanto religiosos como civiles, a fin de dotarlos de un instrumento administrativo que asegurase su protección patrimonial y su conservación. En palabras del propio Magín Berenguer, «eran épocas de poco dinero y trabajábamos en muchas tareas sin percibir nuevas retribuciones, pero disfrutábamos vocacionalmente».⁵

En 1968, como inspector de Monumentos Provinciales, se incorpora al recién creado Patronato de Cuevas y Yacimientos Prehistóricos y Protohistóricos de Asturias, órgano encargado de la gestión de estos sitios, llevando la iniciativa, como delegado ejecutivo de dicho patronato, de la organización administrativa y de personal de aquellos sitios abiertos al público y de la dirección de aquellos no visitables.

Las funciones de este organismo serán asumidas en 1970 por la denominada Fundación de Cuevas y Yaci-

⁵ Arce, 1996: 41, 44.



Magín Berenguer y el príncipe Felipe de Borbón
frente a su reproducción del panel principal de Llonín. 1997.
Archivo personal. Familia Berenguer Díez

mientos Prehistóricos y Protohistóricos, de la que Magín Berenguer también formará parte.

En 1969 una orden ministerial creará en cada provincia la figura del Consejero Provincial de Bellas Artes, que deberá mantener «una celosa preocupación para que, en el ámbito provincial, se apliquen con eficacia las disposiciones legales para la salvaguarda del Patrimonio Artístico-Nacional y la promoción de una conveniente política artística en sus distintos aspectos de artes plásticas, musicales, de excavaciones arqueológicas y similares, estimulando el funcionamiento de los centros y organismos de Bellas Artes existentes en la provincia».⁶ Por orden de 25 de septiembre de ese mismo año el Ministerio de Educación y Ciencia nombra a Magín Berenguer como consejero provincial de Bellas Artes de Asturias. Se trata de un cargo de gran responsabilidad, pero no retribuido, que acarreará muchas horas de trabajo y que reunirá en sus funciones la delegación de la Dirección General de Bellas Artes y la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas. Entre algunas de sus múltiples responsabilidades en relación con el puesto, será nombrado gerente cofundador del Centro de Bellas Artes de Asturias y también formará parte de la comisión para la restauración de las joyas históricas de la Cámara Santa, tras su robo y destrucción en 1977.

Magín Berenguer ocupará el cargo de consejero provincial de Bellas Artes hasta 1986, cuando tras la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico Español, se suprime el puesto.⁷

Docente, investigador y divulgador

Simultáneamente a su labor como funcionario provincial, desarrolla una intensa actividad que abarca la docencia, la investigación y la divulgación.

Como docente impartió clases de Dibujo Artístico y Composición en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, en la que ingresa en 1946, recorriendo los puestos de profesor ayudante, profesor de entrada y profesor de término, hasta su jubilación en 1983.

Como investigador, sus principales aportaciones tienen que ver con el arte medieval y el arte prehistórico. Sus primeros pasos se inician en 1947, cuando conoce al alemán Helmut Schlunk por mediación de José María Fernández Buelta, acompañándole en una visita a la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados. Schlunk venía estudiando desde los años 20 el arte altomedieval hispano y su ingente documentación fotográfica fue imprescindible en las tareas de reconstrucción de la Cámara Santa de Oviedo, tras su voladura en octubre de 1934. En 1943 se traslada a España como responsable de la sección madrileña del Instituto Arqueológico Alemán, con estancias como docente en la Universidad de Valencia y como investigador en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La capacidad de Magín Berenguer como dibujante y su pericia para reconstruir los fragmentos perdidos en los frescos de los edificios prerrománicos, a partir de los vestigios conservados, llevaron al investigador alemán a concebir un proyecto para un estudio integral de la pintura mural altomedieval asturiana: Schlunk se encargaría del estudio histórico artístico y de la redacción del trabajo, mientras Magín Berenguer recuperaría los restos ocultos bajo las capas de cal y llevaría a cabo la restitución de los frescos perdidos. Dicho proyecto se iniciará en 1949 con el respaldo de la Diputación Provincial, llevando a cabo los primeros trabajos de campo en 1950. A lo largo de 1951 el trabajo de Magín se desarrolla de manera continua, culminando en 1952 con una exposición en el claustro alto del recién inaugurado Museo Arqueológico Provincial, exposición que posteriormente se trasladará a la Biblioteca Nacional en Madrid, con el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes. El catálogo es la primera publicación conjunta de Magín Berenguer con Helmut Schlunk, quien aporta el prólogo⁸. Ambos investigadores publicarán sendos artículos por separado, viendo la luz el de Magín Berenguer en 1953 en el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, como anticipo de su estudio de la pintura mural asturiana, con observaciones

⁶ BOE, N° 192, 12 de agosto de 1969.

⁷ Ley 16/1985, BOE N° 155, 29 de junio de 1985.

⁸ Berenguer, 1953a.



Magín Berenguer con un ayudante trabajando sobre un andamio en la iglesia prerrománica de San Julián de los Prados. Abril de 1951.

Archivo personal. Familia Berenguer Díez

técnicas y propuestas sobre cómo podría haber sido la decoración originaria de los edificios prerrománicos.⁹ La investigación completa y conjunta de ambos se publicará en 1957, en una obra editada por la Diputación Provincial, que abarca el estudio de las pinturas murales de seis edificios, con un rico y abundante dispositivo gráfico que incluía numerosas y exhaustivas reconstrucciones, junto a una pormenorizada descripción técnica a cargo de Magín Berenguer.¹⁰

La publicación de estas obras convertirán a Magín Berenguer en una referencia en el estudio del arte altomedieval, participando de numerosas iniciativas de difusión social, mediante conferencias, exposiciones y trabajos varios: así impartirá una conferencia en París en 1961 invitado por el Musée de Arts Decoratifs, publicada en el *Boletín del Centre International d'Études Romanes de Paris* en 1962;¹¹ también en 1961 en Oviedo imparte otra conferencia con motivo del XII centenario de la fundación de la ciudad; y se organizarán sendas exposiciones sobre arte prerrománico y románico en el Palacio de los Condes de Toreno (1961) y en San Isidoro de León, con motivo del V Congreso Eucarístico Nacional, conmemorando el IX Centenario de la fundación de la basílica leonesa, que se trasladará con posterioridad al Café Peñalba de Oviedo

⁹ Berenguer, 1953b.

¹⁰ Schlunk y Berenguer, 1957.

¹¹ Berenguer, 1962.



Magín Berenguer con Helmut Schlunk. 1953.

Archivo personal. Familia Berenguer Díez



Magín Berenguer con Helmut Schlunk. 1972.

Archivo personal. Familia Berenguer Díez

(1962). Durante los años siguientes publicará numerosos artículos sobre el prerrománico asturiano en el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* o en el *Anuario de Estudios Medievales*.¹² La comunicación con otros estudiosos del arte medieval hispano será constante y la colaboración con Helmut Schlunk continuará hasta el fallecimiento de

¹² Por ejemplo, Berenguer, 1956, 1964, 1966a, 1973.

este, en 1982, contribuyendo a la edición de su obra póstuma sobre las cruces de Oviedo, que verá la luz en 1985.¹³

También fue intensa su dedicación a la identificación y estudio de numerosas iglesias románicas asturianas, trabajos que se plasmaron en varios artículos publicados en el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* entre 1960 y 1964 y que culminarán en 1966 con la publicación del libro *Arte románico en Asturias*, editado como primer volumen de una obra que tenía pretensiones de continuidad pero que lamentablemente quedó inconclusa, destacando el carácter inédito de muchos de los templos románicos identificados.¹⁴

En paralelo a la labor investigadora, desarrolla numerosas actividades de divulgación. Además de incontables conferencias impartidas por toda la geografía asturiana hay que destacar que su labor de publicación es muy prolífica, no solo en obras especializadas sino en revistas, libros, guías, folletos y obras enciclopédicas dirigidas al público en general. Entre todas ellas cabe resaltar por su singularidad la publicación de una guía turística y monumental de Asturias, realizada por encargo de la Diputación Provincial y publicada en 1967. Para su realización Magín Berenguer se recorrió en su totalidad el territorio asturiano, concejo a concejo, incluyendo numerosos itinerarios, monumentos y espacios naturales, además de múltiples aportaciones sobre fiestas, folclore o gastronomía, en una obra pionera que resultó reeditada en varias ocasiones.¹⁵

El mérito de su labor en relación con el patrimonio cultural asturiano se refleja en incontables reconocimientos, al margen de los cargos que ostentará en su condición de funcionario provincial, y que incluyen desde nombramientos académicos a premios de carácter local y estatal, así como galardones con carácter honorífico. En el ámbito académico, es nombrado miembro del Instituto Arqueológico Alemán para la Península Ibérica en 1955; en 1958 académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; en 1967 director del *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* y en 1978 miembro de número de dicho organismo, del que además será secretario hasta 1986, cuando se le reconocerá como Secretario General Perpetuo Honorario; en 1993 se le nombra académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Como divulgador, en 1968 se le concede la Medalla al Mérito Turístico, tras la publicación de su *Rutas de Asturias. Guía turística y monumental*; en 1970 le conceden el

premio Asturias de Hostelería y Turismo y la Medalla de Oro del Sindicato Provincial de Hostelería y Actividades Turísticas y en 1995 es nombrado Miembro de Honor de la Asociación Nacional de Periodistas y Escritores de Turismo.

Su contribución en el campo de la Cultura, la Ciencia y la Educación le llevó a ser distinguido en 1970 con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, que concede el estado español; con el Premio Mundial de Educación José Vasconcelos, en 1987, otorgado por el Consejo Cultural; y en 1997 con la Medalla de Plata del Principado de Asturias.

Magín Berenguer y el arte rupestre paleolítico: sus primeros trabajos

El primer acercamiento de Magín Berenguer al arte rupestre paleolítico se produce en 1954. En ese año se ejecutaron diversas tareas de acondicionamiento en las cuevas asturianas, a fin de mejorar el acceso con motivo de la organización del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, una de cuyas excursiones programadas incluía la visita a varios yacimientos con arte rupestre de la región cantábrica, entre ellas El Pindal, Candamo y El Buxu. La instalación de luz eléctrica en la cueva de El Pindal permitió una nueva revisión a fondo de la cavidad, que llevaron a cabo Magín Berenguer y Francisco Jordá, en aquel entonces director del Servicio de Investigaciones Arqueológicas de la Diputación Provincial y director del Museo Arqueológico de Asturias, contando con la ayuda del estudioso local Pío Noriega. El reconocimiento de nuevas figuras y las diferencias respecto a las interpretaciones de Breuil en las ya conocidas, llevaron a la realización de nuevas reproducciones, que fueron publicadas en el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*.¹⁶

Entre 1954 y 1955 Magín Berenguer realizará las reproducciones de la cueva de Lledías y de La Peña de Candamo; en 1956 reproducirá el arte de la cueva de El Buxu, y más tarde el de La Loja y el de Les Pedroses, formando parte del proyecto del *Catálogo artístico de Asturias*.

En un informe fechado en 1955 presenta los trabajos hechos en El Pindal, en Candamo y en Lledías, documento que refleja la minuciosidad de su labor como dibujante. Respecto a El Pindal, recoge los trabajos sobre treinta y ocho paneles y cien motivos gráficos, entre ellos diez inéditos. También lleva a cabo una reproducción del conjunto principal a escala 1:10. En Candamo reproduce dieciséis paneles con ochenta y dos motivos gráficos, ha-

¹³ Schlunk, 1985.

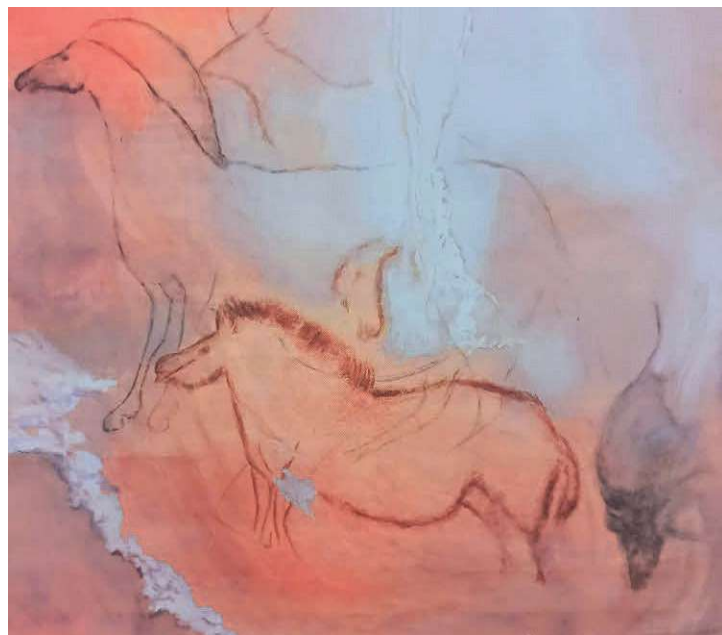
¹⁴ Berenguer, 1966b.

¹⁵ Berenguer, 1967.

¹⁶ Jordá y Berenguer, 1954.



Magín Berenguer en la cueva de El Pindal. 1954.
Archivo personal. Familia Berenguer Díez



Reproducción del *Camarin* de Candamo,
según Magín Berenguer. Acuarela y témpera sobre papel. 133 cm x 140 cm.
1955. Museo Arqueológico de Asturias.

ciendo hincapié entonces en la dificultad de reproducir el arte rupestre de esta cueva, dada la complejidad del *Muro de los grabados* y el mal estado de conservación en el que se encontraba ya a principios de los años 50. Respecto a la cueva de El Cuetu Lledías, con falsas pinturas prehistóricas, por aquel entonces la Diputación Provincial trataba de defender su autenticidad, a fin de promover su visita pública, quedando incluida en los primeros trabajos realizados por Magín Berenguer, quién reprodujo treinta paneles para un total de ochenta y siete figuras, realizadas a escala 1:5. En su detallado informe incluso aporta los metros cuadrados de papel empleados: 19,48 para El Pindal, 23,29 para Candamo y 12,18 para El Cuetu Lledías.

Los dibujos se hicieron a mano alzada, con color y en muchos casos a su tamaño natural, en unas condiciones que catalogó como difíciles «pues aparte de que el trabajo ha de hacerse totalmente con luz artificial, respirando el ambiente siempre enrarecido y húmedo de las profundidades de la cueva, hay veces que se han de hacer en sitios colocados a gran altura, en parietales de corte vertical y con obstáculos de concreciones en su base que impiden la colocación de andamios, y otras veces se ha llegado a trabajar sobre charcas de agua de más de diez centímetros de profundidad».¹⁷

¹⁷ «Memoria presentada por Magín Berenguer en relación con los trabajos realizados desde mediados de 1953 y hasta el corriente año, sobre pinturas prerrománicas, prehistóricas y otras», noviembre de

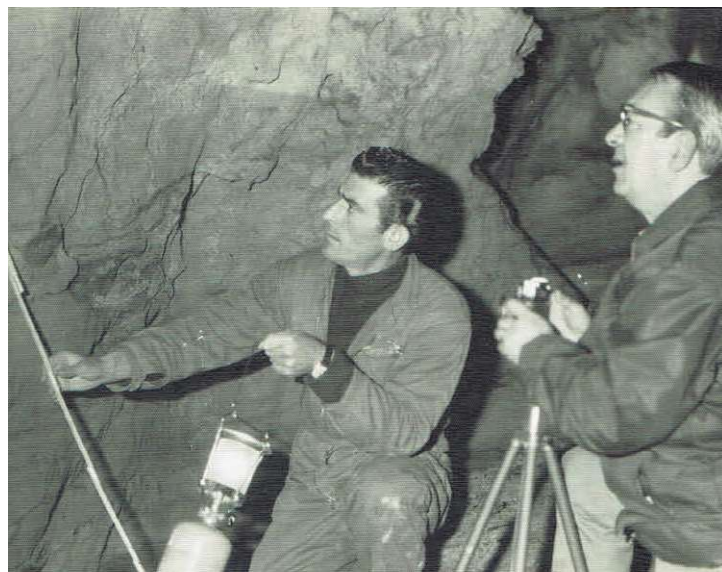
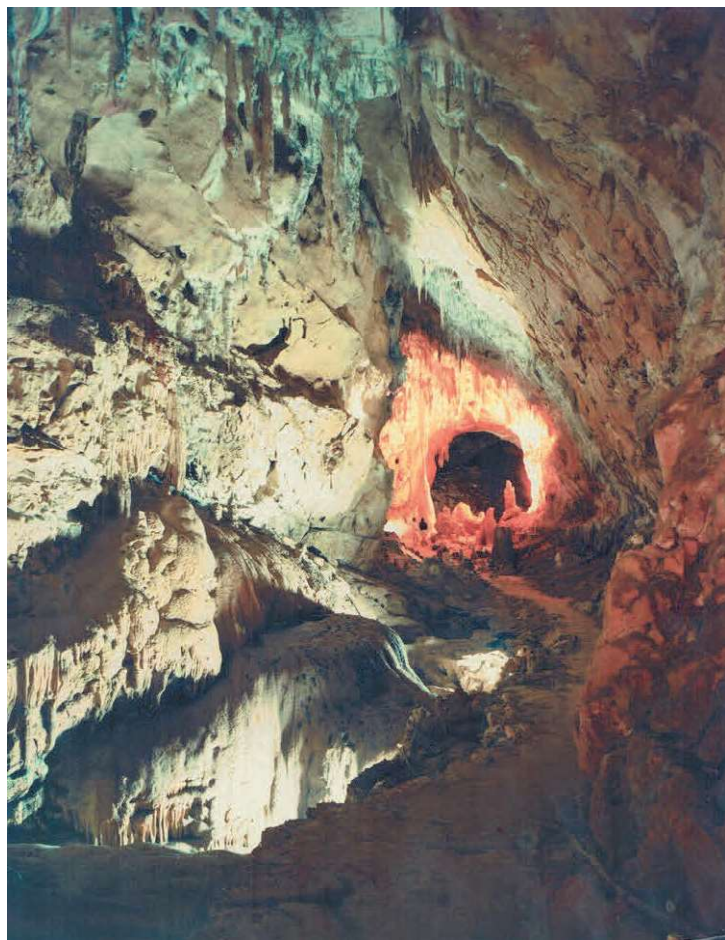
En general en estas primeras obras Magín Berenguer trabaja sobre papel de dibujo grueso utilizando la acuarela o la témpera, técnicas que seguirá utilizando en reproducciones posteriores. En ellas plasma su calidad como dibujante y el dominio de la técnica pictórica al agua, que emplea con agilidad y fluidez, calibrando donde la pincelada debe ser suave o sutil y donde debe ser fuerte y enérgica, captando de manera muy hábil los convencionalismos propios del arte rupestre paleolítico. Su sólida técnica pictórica le permite dotar a sus reproducciones de un enorme realismo y de gran precisión, al mismo tiempo que es capaz de transmitir la emoción y sensibilidad propia del arte rupestre paleolítico.

Estos primeros trabajos de reproducción gráfica del arte rupestre asturiano serán expuestos por primera vez en 1959 en la Galería de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, como una de las actividades programadas con motivo de la celebración en Oviedo del VI Congreso Arqueológico Nacional.

Tito Bustillo

El descubrimiento de Tito Bustillo en abril de 1968 fue sin duda uno de los acontecimientos más impactantes de la arqueología en Asturias a lo largo del siglo xx. La calidad,

1955. Archivo Histórico de Asturias, Diputación Provincial, caja 865, nº 29.



▲ Magín Berenguer junto a Aurelio Capín Alonso en la cueva de Tito Bustillo. 1970. Archivo personal. Familia Berenguer Díez

◀ Vista del sector oriental de la cueva de Tito Bustillo tras su apertura en 1969. Archivo personal. Familia Berenguer Díez

complejidad y variedad técnica de su arte rupestre, unidas a su excepcional estado de conservación, en una cueva que había quedado sellada durante milenios, generaron una enorme expectación y una importante repercusión mediática en la prensa de todo el país. Lamentablemente, el contexto socio-económico dentro del Segundo Plan de Desarrollo de España, donde el turismo ejercía una potente influencia en el crecimiento económico, impulsó una fuerte presión para su pronta apertura al público, siguiendo el ejemplo del sistema de gestión impuesto en aquellos años en Altamira, en una localidad, Ribadesella, con una fuerte actividad turística de sol y playa.

La consideración de Magín Berenguer por este descubrimiento se mueve en tres ámbitos: el personal, dada su estrecha vinculación con Ribadesella, donde tenía su casa familiar de verano; la profesional, ante la responsabilidad que tenía como Inspector de Monumentos Provinciales en la adecuada gestión del sitio; y la científica, dada la ya dilatada experiencia adquirida entonces en la investigación y reproducción del arte rupestre asturiano.

El mismo mes de abril de 1968 Magín Berenguer redacta su primer informe sobre la cueva recién descubierta,

en el que describe los dos conjuntos gráficos identificados por los jóvenes espeleólogos que la encontraron, el *Panel principal* y el *Camarín de las vulvas*. En él ya advierte que nos encontramos ante un conjunto gráfico con recursos técnicos y convencionalismos «que no se formulan frecuentemente en otras pinturas prehistóricas de la provincia». Su valoración como arqueólogo le lleva a adscribir el conjunto al Magdaleniense; su visión como artista plástico le lleva a destacar «la exquisita sensibilidad, sutileza de línea y buen sentido del dibujo, que confieren la categoría de bellísima creación a estas pinturas, cuya autenticidad está fuera de la más ligera duda». Como gestor, añade algunos apuntes relacionados con la geología de la cueva, «elementos muy a tener en cuenta a la hora de que esta caverna sea visitada por el gran público».¹⁸

A partir de ese momento, primero desde el Patronato y más tarde desde la Fundación de Cuevas y Yacimien-

¹⁸ «Cueva Torreblanca, sita en Ardines (Ribadesella, Oviedo). Informe del Inspector de Monumentos Provinciales, D. Magín Berenguer. Informe sobre las pinturas prehistóricas». Archivo Histórico de Asturias, Diputación Provincial, caja 1017, nº 9.

tos Prehistóricos y Protohistóricos, Magín Berenguer se responsabiliza de todo lo relativo a la gestión del yacimiento. Así, se encarga de las autorizaciones de acceso a la cueva; inicia los trámites para realizar las obras de acondicionamiento necesarias de cara a su apertura pública, haciendo seguimiento de los trabajos realizados tanto en el yacimiento exterior como en el interior de la cueva; y se preocupa de la búsqueda y contratación del personal adecuado, nombrando a Manuel Aurelio Capín Alonso, funcionario municipal, como encargado. La labor que se inicia desde 1968 en relación con la gestión de Tito Bustillo generará una ingente carga de trabajo administrativo y de planificación económica cuyo peso recaerá fundamentalmente sobre Magín Berenguer, tal y como se constata en las actas del Patronato y de la Fundación de Cuevas y Yacimientos Prehistóricos y Protohistóricos conservadas en el Archivo Histórico de Asturias.

Respecto a la investigación del sitio, además de su preliminar informe, Magín Berenguer ya publica en 1969 sendas notas en revistas especializadas: una en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*¹⁹ y otra junto con el prehistoriador Antonio Beltrán en el número 73 de la revista *L'Anthropologie*²⁰. También en febrero de ese mismo año escribe un breve artículo sobre Tito Bustillo para la revista *Ensidesa*, con varias fotografías de Nebot y un croquis preliminar de las figuras del Panel Principal.²¹ En 1970 publica otra nota en alemán en el *Madriider Mitteilungen*, la revista del departamento de Madrid del Instituto Arqueológico Alemán.²² En 1972 publica un monográfico sobre la cueva en el coleccionable de Silverio Cañada *Tesoros de Asturias*, incluyendo ya algunas de las primeras reproducciones de su arte rupestre.²³ En 1973 ve la luz su libro en inglés titulado *Prehistoric Man and His Caves. The caves of Ribadesella*, publicado por la editorial Souvenir Press.²⁴ Desde el Patronato de Cuevas de Asturias se planifica ya en 1970 un proyecto de investigación que de-



Magín Berenguer y Miguel Ángel García Guinea en la cueva de Tito Bustillo. 1970. Archivo personal. Familia Berenguer Díez

nominan «Técnico-Científico» que habría de comprender el estudio del yacimiento arqueológico, el de las pinturas y grabados así como el estudio geológico «y las conclusiones que de él se deriven». Dicho proyecto estaría a cargo de Martín Almagro Basch, en aquel momento comisario general de Excavaciones Arqueológicas, catedrático de Prehistoria de la Universidad Complutense y director del Museo Arqueológico Nacional; Magín Berenguer y Miguel Ángel García Guinea, entonces director del Museo de Prehistoria y Arqueología de Santander.²⁵ Los tres participarán en septiembre de ese mismo año en el Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Santander, donde Magín Berenguer tendrá un notable protagonismo en las visitas que se llevarán a cabo a las cuevas de El Pindal, de Candamo, de Les Pedroses y de Tito Bustillo.²⁶

Dicho proyecto, sin embargo, se verá truncado: por un lado, surgen desavenencias con García Guinea, al querer contar con su equipo de colaboradores de confianza frente a la pretensión del Patronato de imponerle otros ayudantes.²⁷ Por otro, Martín Almagro, en un golpe de autoridad, decide erigirse en director de los trabajos

¹⁹ Berenguer, 1969a.

²⁰ Beltrán y Berenguer, 1969.

²¹ Berenguer, 1969b. La revista *Ensidesa* estaba dirigida al personal de la factoría asturiana —«de y para el personal de la compañía»— tal y como rezaba su cabecera. No solo incluía artículos sobre temas relacionados con la fábrica, sino que publicaban contenidos de temática diversa, con la finalidad de informar, educar y entretener a los trabajadores de la empresa, siendo uno de los puntales del discurso paternalista propio en la industria de la época. En sus páginas vieron la luz varios artículos de Magín Berenguer, Miguel Ángel García Guinea, Ramón García de Castro o Manuel Pérez, quien además era administrativo de la factoría.

²² Berenguer, 1970.

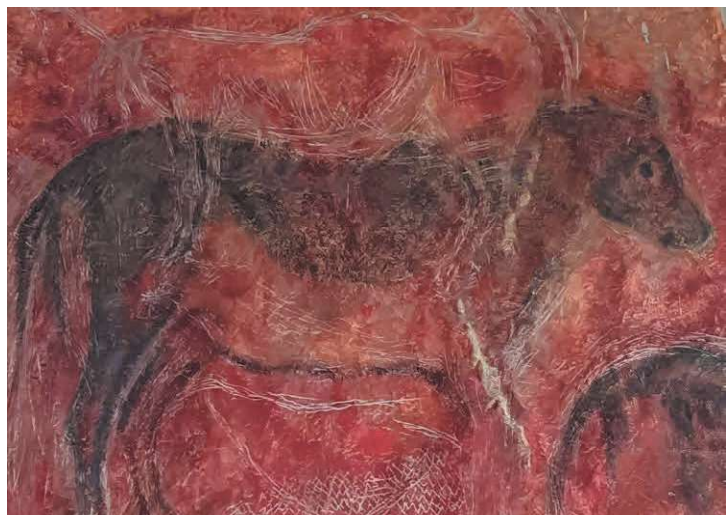
²³ Berenguer, 1972.

²⁴ Berenguer, 1973.

²⁵ Acta del 13 de abril de 1970 de la Comisión Permanente del Patronato de Cuevas y Yacimientos Prehistóricos y Protohistóricos de Asturias. Archivo Histórico de Asturias, Diputación Provincial, libro 2497, folios 36r-43v.

²⁶ Almagro *et al.*, 1973.

²⁷ Carta del 12 de mayo de 1970 de Miguel Ángel García Guinea al secretario del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Asturias. Archivo Histórico de Asturias, Diputación Provincial, caja 1017, nº 9.



Experimentación sobre escayola. Panel Principal de Tito Bustillo.
Colección particular. Familia Berenguer Díez

de investigación en Tito Bustillo en colaboración con Alfonso Moure Romanillo, quien desde entonces se hará cargo de las excavaciones arqueológicas en la cueva rio-sellana.²⁸ Relegado Magín Berenguer a un lado en lo relativo a la investigación de Tito Bustillo, el estudio de su arte se retrasará y este equipo no comenzará a publicar los primeros trabajos sobre el arte de la cueva hasta 1980, tras la incorporación de Rodrigo de Balbín al grupo de Alfonso Moure.

A pesar de ello la labor de Magín Berenguer como investigador hasta ese momento había dado ya los primeros frutos, identificando nuevos conjuntos gráficos todavía inéditos, como la *Galería de los caballos* o las figuras animales del que luego fue conocido como *Conjunto I*, situado frente al *Camarín de las vulvas*. Se trata de conjuntos exclusivamente grabados, realizados a partir de finas incisiones con trazos simples repetidos, cuya dificultad radica no solo en la observación, que debe realizarse con luces rasantes, sino en la reproducción de los motivos. La capacidad de Magín Berenguer para ver, interpretar y reproducir los grabados ya había quedado patente en los sutiles motivos de la cueva de El Pindal y quedará de manifiesto nuevamente en las reproducciones de Tito Bustillo. Pero aquí se ve ahora una evolución en sus métodos de trabajo y documentación gráfica: en su archivo se conservan apuntes y anotaciones sobre distintos tipos de soporte; seguirá utilizando la acuarela o la témpera a mano alzada;

pero también fotografías de detalle y calcos sobre esas fotografías en papel vegetal a tinta o a carboncillo, logrando una gran precisión en sus reproducciones. Además, inicia algunos ensayos de experimentación sobre escayola para estudiar la compleja variedad de procedimientos técnicos que presenta el panel principal de Tito Bustillo.

Llonín

El descubrimiento científico de la cueva de Llonín se produce el 21 de marzo de 1971, tras la exploración llevada a cabo por Manuel Santos, del grupo espeleológico Polifemo, quien notificará el 25 de marzo a las autoridades competentes la existencia de arte rupestre en la cavidad. No obstante, la cueva ya era conocida de antaño, puesto que desde 1957 fue utilizada por la familia Monje, vecina de la localidad de Llonín, para la fermentación y curación de quesos, realizando un preliminar acondicionamiento para su uso.

Solo tras el traslado de la actividad a una instalación industrial fue posible el reconocimiento de su arte rupestre, que con toda probabilidad ya había sido visto por los queseros locales. El 28 de marzo Magín Berenguer visita la cueva «viéndose sorprendido por la extraordinaria importancia del panel decorado, dado su interés científico y el buen arte de alguno de los grabados».²⁹ El 30 de marzo de 1971 informa del descubrimiento a la Dirección General de Bellas Artes de la provincia y a la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, todavía ocupada por Martín Almagro, tomando las medidas necesarias para el cierre y la salvaguarda del yacimiento.

Si bien la noticia del descubrimiento trasciende a la prensa local en esos mismos días, hay que destacar la aparente discreción con que se llevó la existencia de esta cueva a partir de entonces, frente a la explosión mediática que supuso el precedente de Tito Bustillo. Más allá de algunas notificaciones relativas a la seguridad, con denuncias de asaltos y entradas forzadas por parte de espeleólogos incontrolados o furtivos, apenas consta nada en la documentación administrativa de la época acerca de la gestión o la investigación del sitio. Para 1977 Magín Berenguer informa, en una reunión de comisión delegada de la Fundación Pública de Cuevas y Yacimientos Prehistóricos y Protohistóricos, fuera del orden del día, de estar llevando a cabo un estudio en Llonín encaminado a que la cueva «sea declarada Monumento Nacional». Por su parte «la comisión queda informada de este asunto y expresa su beneplácito a que el señor Berenguer continúe las gestio-

²⁸ Notificación del 22 de febrero de 1972 del gobernador civil de Oviedo al presidente de la Diputación Provincial de Oviedo, con la resolución de la Dirección General de Bellas Artes. Archivo Histórico de Asturias, Diputación Provincial, caja 2483, nº 24.

²⁹ Berenguer, 1982: 4.



▲ Desmontaje de la estructura instalada en Llonín para la fermentación de quesos. 1971. Archivo Personal. Familia Berenguer Díez

▼ Magín Berenguer en la cueva de Llonín. 1971. Archivo Personal. Familia Berenguer Díez

► Noticia en prensa del descubrimiento de Llonín. Marzo de 1971. Archivo Digital de La Nueva España



nes de promoción de dicha cueva».³⁰ Dicho estudio debió comenzar unos años antes,³¹ viendo la luz sus resultados a finales de 1978, en el discurso de ingreso de Magín Berenguer como miembro de número en el Instituto de Estudios Asturianos.³²

El trabajo que Magín Berenguer presenta sobre Llonín refleja una plena madurez en su faceta de investigador del arte rupestre. Si bien reconoce que «no se presenta la totalidad del arte parietal de la cueva de Llonín, pero sí la mayor parte», incluye una precisa descripción geológica del sitio, con planos en planta y sección de la cavidad; formula su metodología de trabajo, indicando que «las copias las he realizado a mano alzada —sistema que siem-

³⁰ Acta del 11 de febrero de 1977 de la reunión de la comisión delegada de la Fundación Pública para Obras, Instalaciones y Servicios en Cuevas y Yacimientos Prehistóricos y Protohistóricos de Asturias. Archivo Histórico de Asturias, Diputación Provincial, caja 5079, nº1.

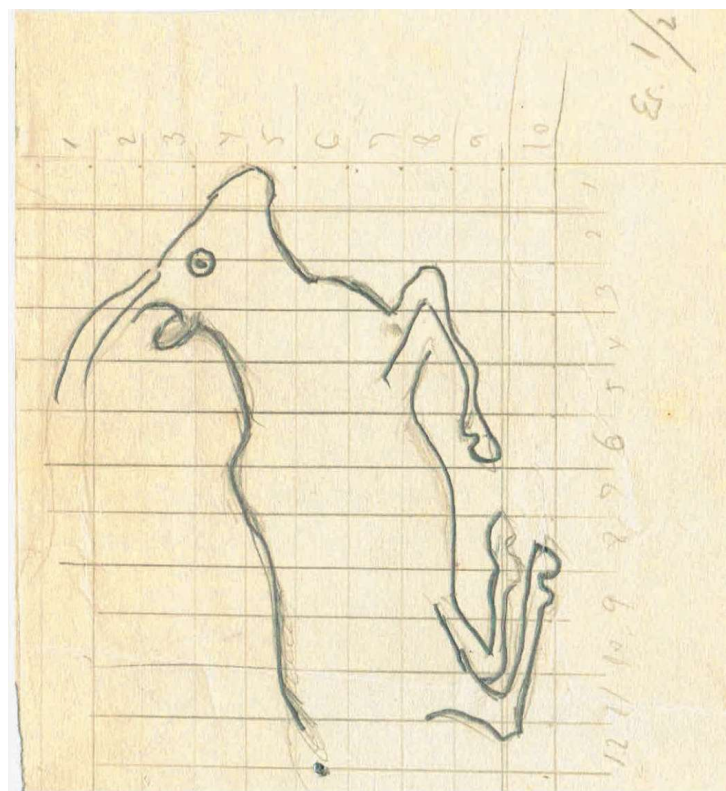
³¹ En el archivo personal de Magín Berenguer constan numerosas fotografías de detalle del arte de Llonín, fechadas algunas de ellas ya en 1973.

³² Berenguer, 1979.





Reproducción del *Panel principal* de Llonín, según Magín Berenguer. 1979.
Archivo Personal. Familia Berenguer Díez

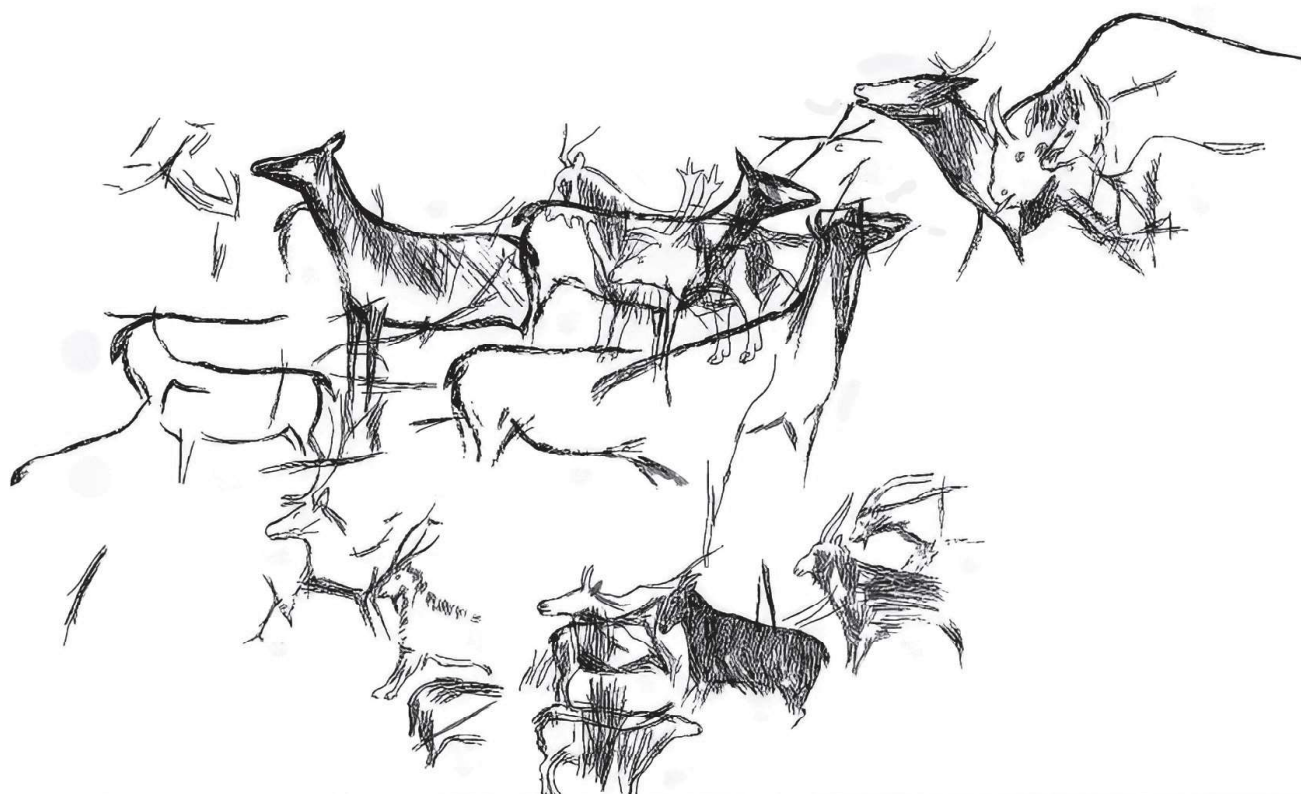


Fotografía y dibujo a mano alzada de Magín Berenguer de un reno pintado en negro y en posición vertical en el *Panel principal* de Llonín.
Archivo Personal. Familia Berenguer Díez

pre utilizo—, reducidas a la mitad del original, ya que los calcos, fórmula que habitualmente se emplea, los considero muy peligrosos para la integridad de los parietales; y aclara que en las reproducciones «se han planificado los accidentes rocosos, es decir, si una figura se inscribe en una oquedad, la representación en la copia se efectúa dándole la longitud real, y no la que percibe la vista a través del plegamiento».³³

En su análisis hace una detallada descripción del repertorio gráfico de la cueva, dividiendo su exposición entre la pintura roja, los grabados y la pintura negra. En los grabados, diferencia acertadamente entre aquellos realizados en trazo único y los de rayado múltiple tanto en los contornos como en el interior, que se superpondrían a los anteriores, numerando y describiendo la totalidad de los identificados, que aparecen en la publicación de su estudio en reproducciones individualizadas. Más allá de la mera descripción de motivos gráficos, incluye una acertada comparativa del arte de Llonín con el de otras cuevas conocidas, siguiendo el mismo planteamiento de división entre pintura roja, negra y grabados. Estos últimos los relaciona con el arte parietal y mobiliario de las cuevas del Castillo y Altamira, aportando algunas reflexiones sobre la técnica empleada, sorprendiéndose de la fuerza muscular de los grabadores «para manejar con soltura y gracia de mano instrumentos tan dificultosos para la ejecución

³³ Berenguer, 1982: 9.



Detalle de las figuras grabadas del sector central del *Panel principal* de Llonín, según Magín Berenguer. 1979

de un dibujo de tan sensible línea sobre soporte durísimo». Su experimentación sobre escayola utilizando puntas de acero le lleva a concluir que «el esfuerzo físico a desarrollar es enorme», destacando que «el artista prehistórico maneja el buril sobre la dura roca con la misma habilidad que si actuara con lápiz blando de grafito sobre soporte de papel» y que «estaba en posesión de un largo aprendizaje».³⁴

Asigna diferentes fases cronológicas al arte de Llonín en función de la técnica empleada y el estudio de las superposiciones, acertando a relacionar la fase roja con el Auriniaciense y Gravetiense, las figuras grabadas al Solutrense final y Magdaleniense inferior y las pinturas negras figurativas al Magdaleniense reciente.

Finalmente, el mérito excepcional de su trabajo es la publicación de tres láminas desplegables de los paneles principales de Llonín, individualizando la fase de pinturas rojas, la fase de figuras grabadas y la fase de pinturas negras, añadiendo una cuarta lámina que integra las tres anteriores y cuyo original forma parte de la presente exposición.

Si bien con el tiempo estudios posteriores han evidenciado una realidad artística en Llonín más variada, abun-

dante y compleja que la expuesta por Magín Berenguer en 1978, esta circunstancia no puede restar mérito al trabajo realizado, con los medios a su alcance, en una cueva cuya complejidad artística «nunca podrá considerarse, al menos gráficamente, como ya descifrada».³⁵

El sincero y admirativo homenaje de posteriores investigadores al trabajo de Magín Berenguer en Llonín, reconociendo «una realidad más comprehensiva, no es más que testimoniar el positivo lazo que une al pasado, presente y eventual futuro de la investigación que Llonín viene conociendo».³⁶

Magín Berenguer: epílogo

Después de 1978, el papel preponderante de Magín Berenguer en la gestión e investigación del arte rupestre paleolítico pasará a ocupar un discreto segundo plano. Si bien seguirá desempeñando su puesto de responsabilidad en la gestión, como consejero provincial de Bellas Artes hasta 1986 y como miembro de la Fundación Pública

³⁴ Berenguer, 1982: 31.

³⁵ Fortea *et al.*, 2007: 77.

³⁶ Fortea *et al.*, 1999: 67.



Magín Berenguer en la cueva de Llonín. 1971.
Archivo Personal. Familia Berenguer Díez

para la Gestión de Cuevas y Yacimientos Arqueológicos, hasta su disolución en 1984, influirá en su cambio de rol la formación del área de Prehistoria en la Universidad de Oviedo y la incorporación de Francisco Javier Fortea como asesor de la Fundación, lo que supondrá una descarga de responsabilidades en favor de una gestión más técnica y especializada.

No obstante, entre 1985 y 1994 aún verán la luz dos obras de madurez de Magín Berenguer relativas al arte rupestre. Dirigida al público especializado, su contribución en 1985 al seminario internacional dirigido por el especialista Denis Vialou sobre representaciones prehistóricas acerca de las técnicas de expresión e identificación cronológica del arte parietal, publicado en francés en la

revista *L'Anthropologie* y en español en el *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*.³⁷ Y dirigida a un público general, la obra *Prehistoric Cave Art in Northern Spain, Asturias*, en edición bilingüe editada en México en 1994 por el Frente de Afirmación Hispanista, una asociación formada por un grupo de intelectuales mexicanos que reivindica los valores de la Hispanidad y que aún mantiene en la actualidad una intensa labor editora. Dicha obra es un compendio de la labor de Magín Berenguer en las cuevas asturianas desde 1954, e incluye gran parte de sus dibujos a color y un sobre con una colección de transparencias con calcos sobre fotografía de diversas cuevas asturianas, que completa las reproducciones que aparecen en el texto. Recoge en su introducción una honesta nota aclaratoria, muy pertinente para comprender la visión del autor sobre sus reproducciones, dentro de un marco de discusión metodológica que aun llega hasta la actualidad, acerca de si los calcos y reproducciones deben constar en las investigaciones en el apartado de documentación o de interpretación, o sobre las posibilidades de alcanzar un grado suficiente de objetividad o fidelidad al original en su realización:

He de manifestar que, antes de llevar a cabo las copias de las pinturas y dibujos parietales, es precisa una previa y paciente labor de investigación, con el fin de llegar a interpretar correctamente la obra plasmada por el artista prehistórico. Por eso a las ilustraciones se agrega: «según Magín Berenguer», resumiendo así lo que, sin duda, sería más clarificador, pero largo con exceso, si utilizáramos una frase que dijera: «interpretación y copia pictórica del original por Magín Berenguer». No obstante, este circunloquio se manifiesta no por sumar méritos a mi tarea, sino para esclarecer que es de mi responsabilidad cuanto se expone en las muestras gráficas, cuya paternidad asumo.³⁸

Todavía llegará Magín Berenguer a conocer el último gran descubrimiento de una cueva con arte rupestre asturiana: en octubre de 1994 revisará con atención desde la redacción del periódico local *La Nueva España* las primeras fotografías tomadas de los espectaculares bisontes de La Covaciella, que visitará unos días más tarde. «Esto puede ser algo muy bueno», dicen que comentó.³⁹ Si hubiese llegado a reproducirlos, estamos seguros de que su obra no hubiese desmerecido en absoluto de los calcos digitales realizados con *Photoshop* que fueron publicados en 2015.⁴⁰

³⁷ Berenguer, 1986; Berenguer, 1987.

³⁸ Berenguer, 1994: 205.

³⁹ García y López, 2019: 48, 49.

⁴⁰ García *et al.*, 2015.

Magín Berenguer Alonso: catálogo de reproducciones

Las reproducciones de arte rupestre de Magín Berenguer son conocidas a través de sus numerosas publicaciones y frecuentemente han sido utilizadas por investigadores y especialistas. Sin embargo, los originales han sido muy raramente expuestos. La primera ocasión en que se exhibieron fue en 1959, con motivo de la celebración del VI Congreso Arqueológico Nacional en Oviedo, en los locales de la Caja de Ahorros de Asturias. También se mostraron algunas de estas obras en el Hotel de la Reconquista de Oviedo en 1997, con motivo de la concesión de

la Medalla de Plata de Asturias, durante la semana de la entrega de los premios Príncipe de Asturias. En 2007, tras la recepción de las obras de Magín Berenguer en el Museo Arqueológico de Asturias, se expusieron algunos de estos dibujos en el Palacio de los Condes de Toreno. Y en 2014, dentro de las actividades organizadas en el Museo Arqueológico de Asturias, con motivo de la celebración del centenario del descubrimiento de la cueva de La Peña de Candamo, donde se muestra por vez primera el monumental dibujo original del *Muro de los grabados*.



Cueva de La Peña de Candamo (San Román, Candamo)

Magín Berenguer, 1955

Muro de los grabados

7,8 m x 2 m. Escala natural

Acuarela y témpera sobre papel. La obra se realiza a partir de fragmentos menores que se unen para completar la composición

Se reproducen la parte izquierda y derecha del *Muro de los grabados*.

La complejidad para la reproducción de este conjunto es enorme, tanto por el número de figuras y superposiciones existentes como por el mal estado de conservación que presenta el original.



Fotografía: Alberto Gombáu



Fotografía: Alberto Gombáu

Cueva de El Pindal (San Emeterio, Pimiango, Ribadedeva)

Magín Berenguer, 1954
Panel principal, detalle
0,32 m x 0,26 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

Cabeza de caballo grabada orientada a la derecha. Interpretada en 1911 como bisonte, parece más acertada la interpretación de Jordá y Berenguer en 1954, aquí reproducida. Destaca el detalle de la línea que delimita el morro, convención habitual en la representación paleolítica de los caballos, que parece indicar la diferencia entre la membrana desnuda del hocico y el pelaje propio de la cara.



Fotografía: Alberto Gombáu

Cueva de El Pindal (San Emeterio, Pimiango, Ribadedeva)

Magín Berenguer, 1954

Panel principal, detalle

0,60 m x 0,50 m. Escala natural

Acuarela y témpera sobre papel

Bisonte grabado y pintado en color rojo, con tres puntos de color sobre el cuerpo. Se trata de una de las figuras de mayor calidad de la cueva. La reproducción transmite el gran dominio técnico del autor paleolítico. No se reflejan sin embargo tres largos trazos lineales grabados que inciden sobre el pecho del bisonte y otro más sobre la pata delantera derecha, que sí se aprecian en el original.



Cueva de El Pindal (San Emeterio, Pimiango, Ribadedeva)

Fotografía: Alberto Gombáu

Magín Berenguer, 1954
Panel principal, detalle
0,81 m x 0,70 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

Representación de cierva bajo un crestón festoneado con trazos rojos. La cierva es el motivo más destacado del *Panel principal* de El Pindal. El original aprovecha una pequeña concavidad natural de la pared, rodeada de un conjunto de crestones en diferentes planos, todos ellos marcados con trazos rojos.



Fotografía: Alberto Gombáu

Cueva de El Buxu (Cardes, Cangas de Onís)

Magín Berenguer, 1956
Zona B, grupo 6
1,07 m x 0,95 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

Representación de dos caballos grabados en posición contraria junto a diversos trazos más. La reproducción refleja la unidad de estilo, si bien el caballo inferior está más detallado. Este conjunto se encuentra en la actualidad desaparecido, pues la pared fue totalmente frotada hasta prácticamente borrarlos por completo. La documentación gráfica de Vega del Sella, Obermaier y Benítez Mellado en 1918 y este dibujo de Magín Berenguer son los únicos testimonios con que contamos de la existencia de estas representaciones gráficas.



Cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta)

Magín Berenguer, 1976

Panel principal y paneles intermedios

6,65 m x 1,20 m. Escala aproximada 1:2

Acuarela y témpera sobre papel. La obra se realiza a partir de fragmentos menores que se unen para completar la composición

Conjunto de pinturas y grabados del *Panel principal* y los paneles intermedios de la cueva de Llonín. Se trata de una de las cuatro láminas que Magín Berenguer hizo de este conjunto, que fueron publicadas en formato desplegable. En tres de ellas individualiza la fase de pinturas rojas, la fase de pinturas negras y la fase de figuras grabadas. En esta reúne las tres fases gráficas de estos paneles en una de sus reproducciones más complejas, dada la intrincada maraña de superposiciones que ofrece el original.



Fotografía: Alberto Gombáu

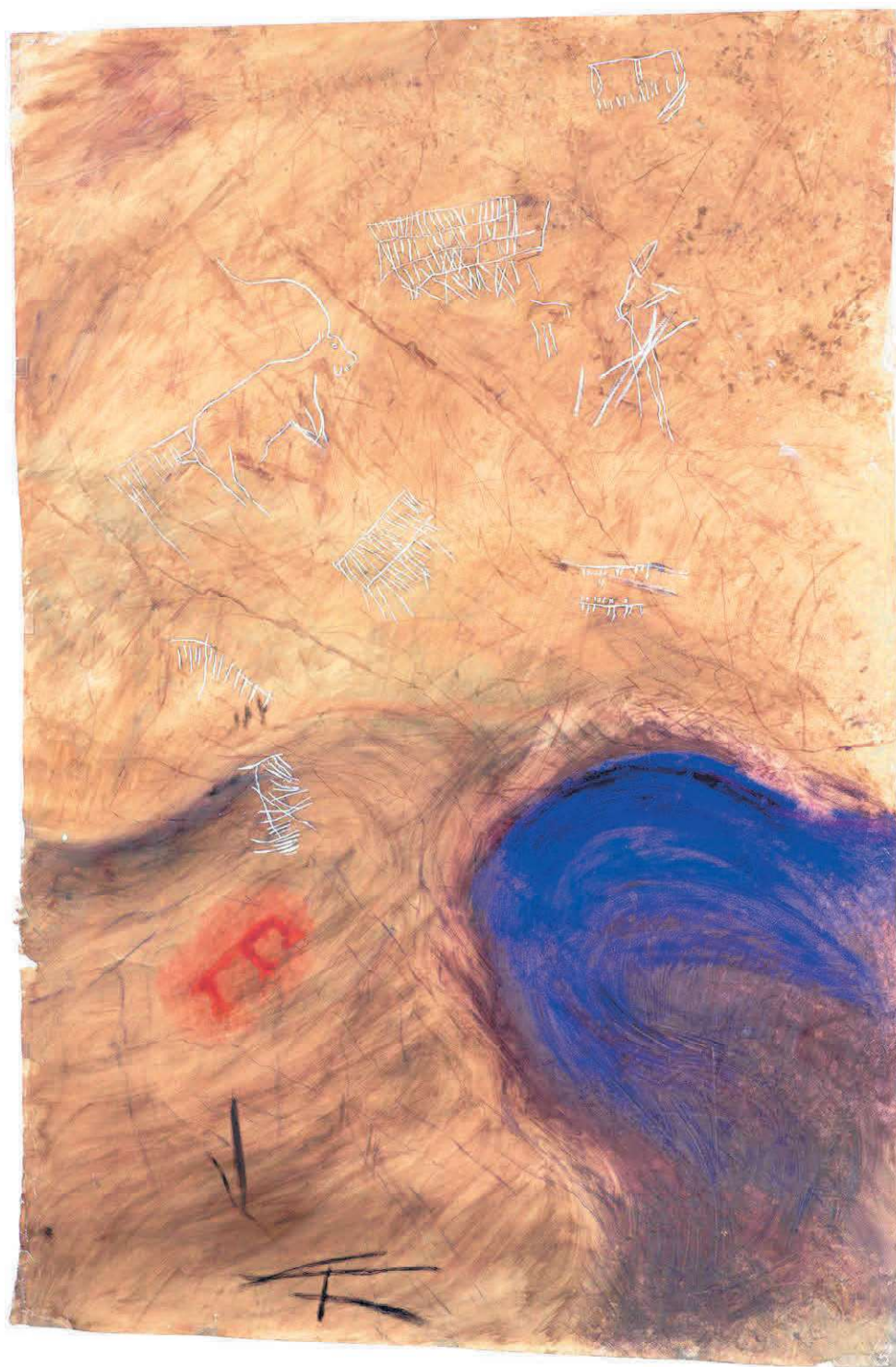


Fotografía: Alberto Gombáu

Cueva de El Buxu (Cardes, Cangas de Onís)

Magín Berenguer, 1956
Zona D, grupo 13
0,63 m x 0,41 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

Representación de dos caballos grabados. Si bien parecen formar parte de la misma composición, presentan diferentes convencionalismos, destacando la representación del pelaje en la figura de la derecha y un mayor detallismo en los rasgos de la cabeza. Son dos de las mejores figuras de esta cueva, expresando un gran naturalismo en unos pocos trazos, grabados con trazos firmes y seguros.

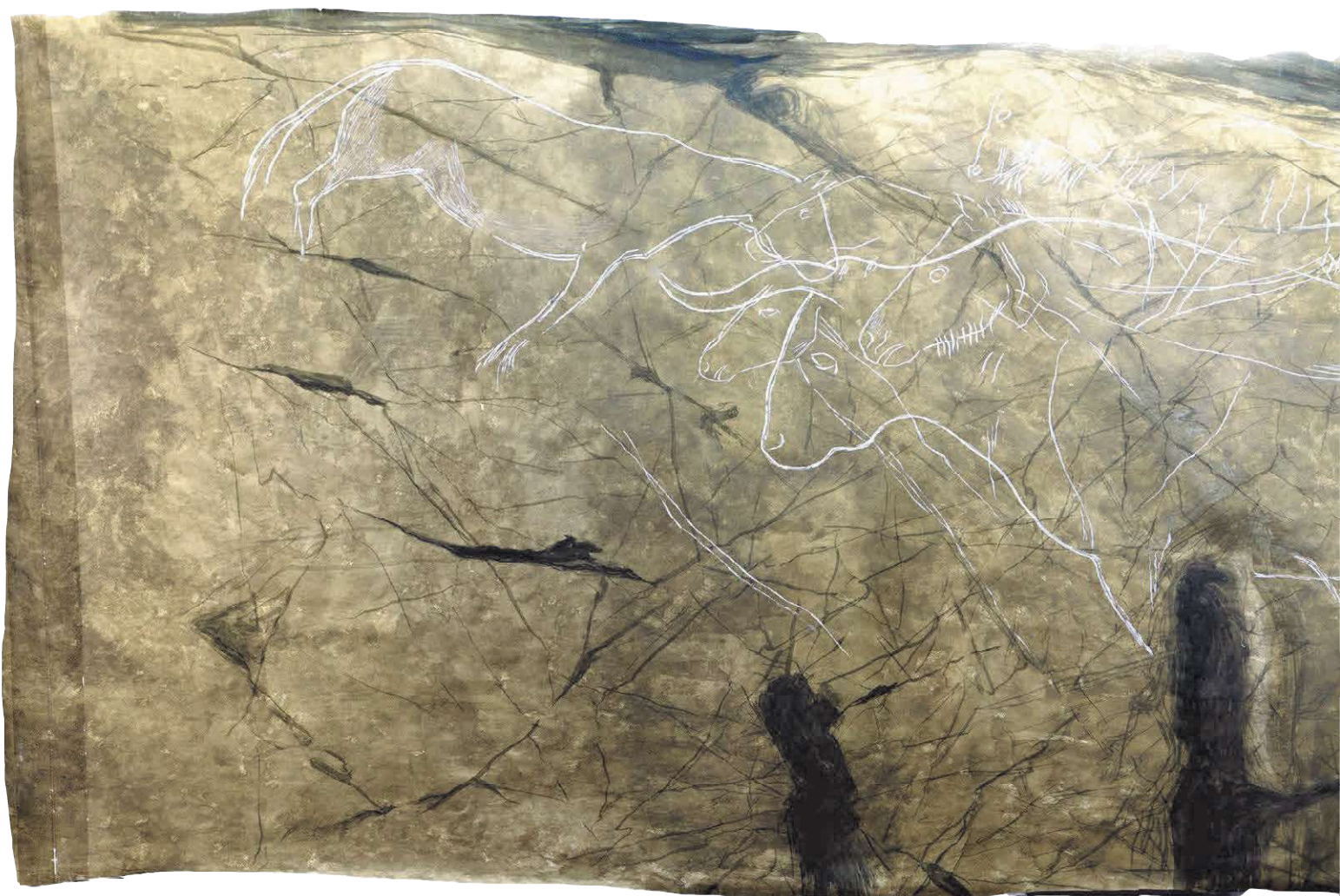


Fotografía: Alberto Gombáu

Cueva de El Buxu (Cardes, Cangas de Onís)

Magín Berenguer, 1956
Sector C, grupo 12
0,95 m x 1,40 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

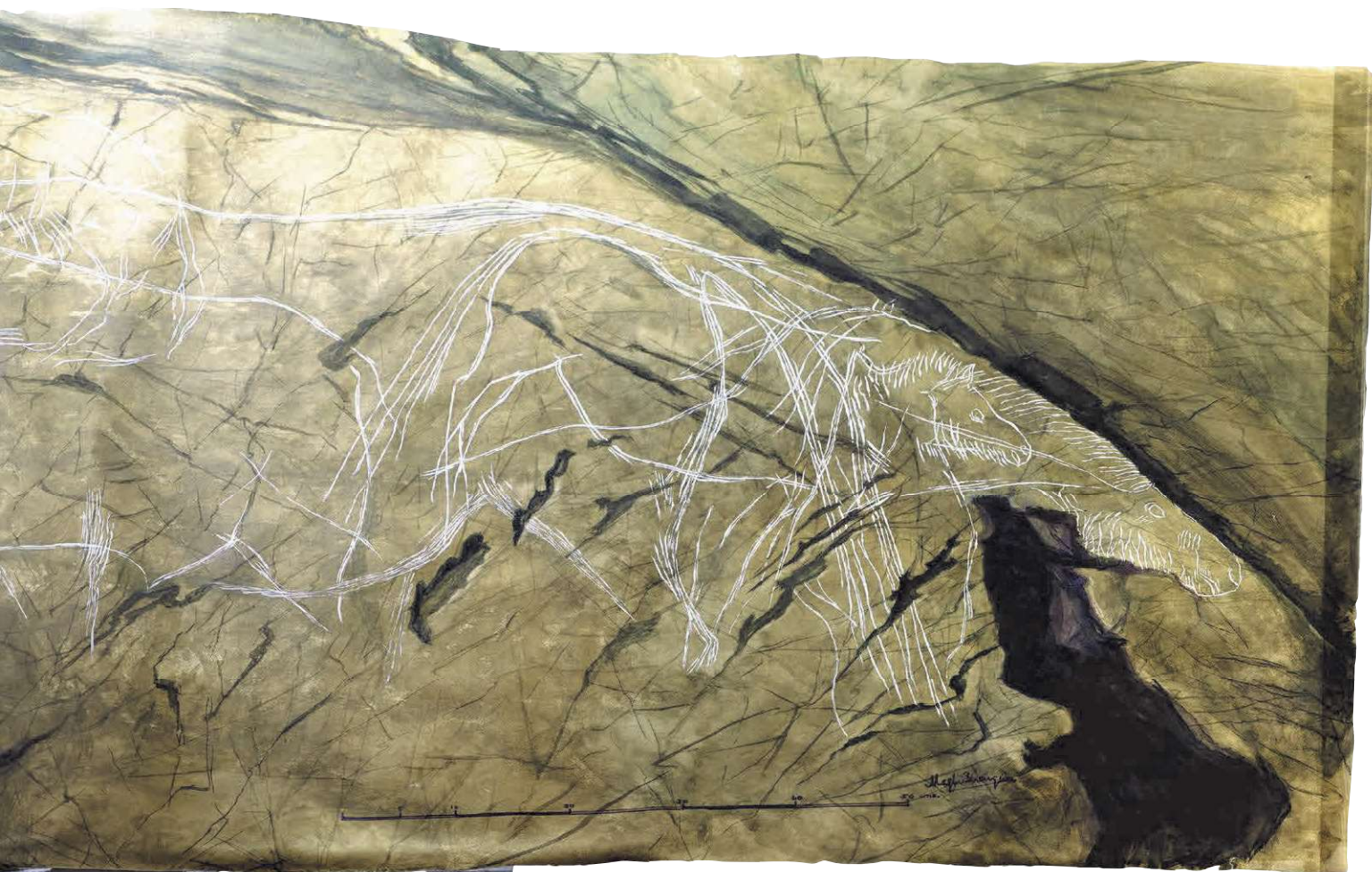
Se trata de una compleja composición con una cabra grabada, varios signos geométricos compartimentados también grabados y un signo pintado en color rojo en forma de letra E. La representación de cabra es de gran sencillez formal y escasos detalles anatómicos, pero muy expresiva, realizada con un grabado fino y profundo.



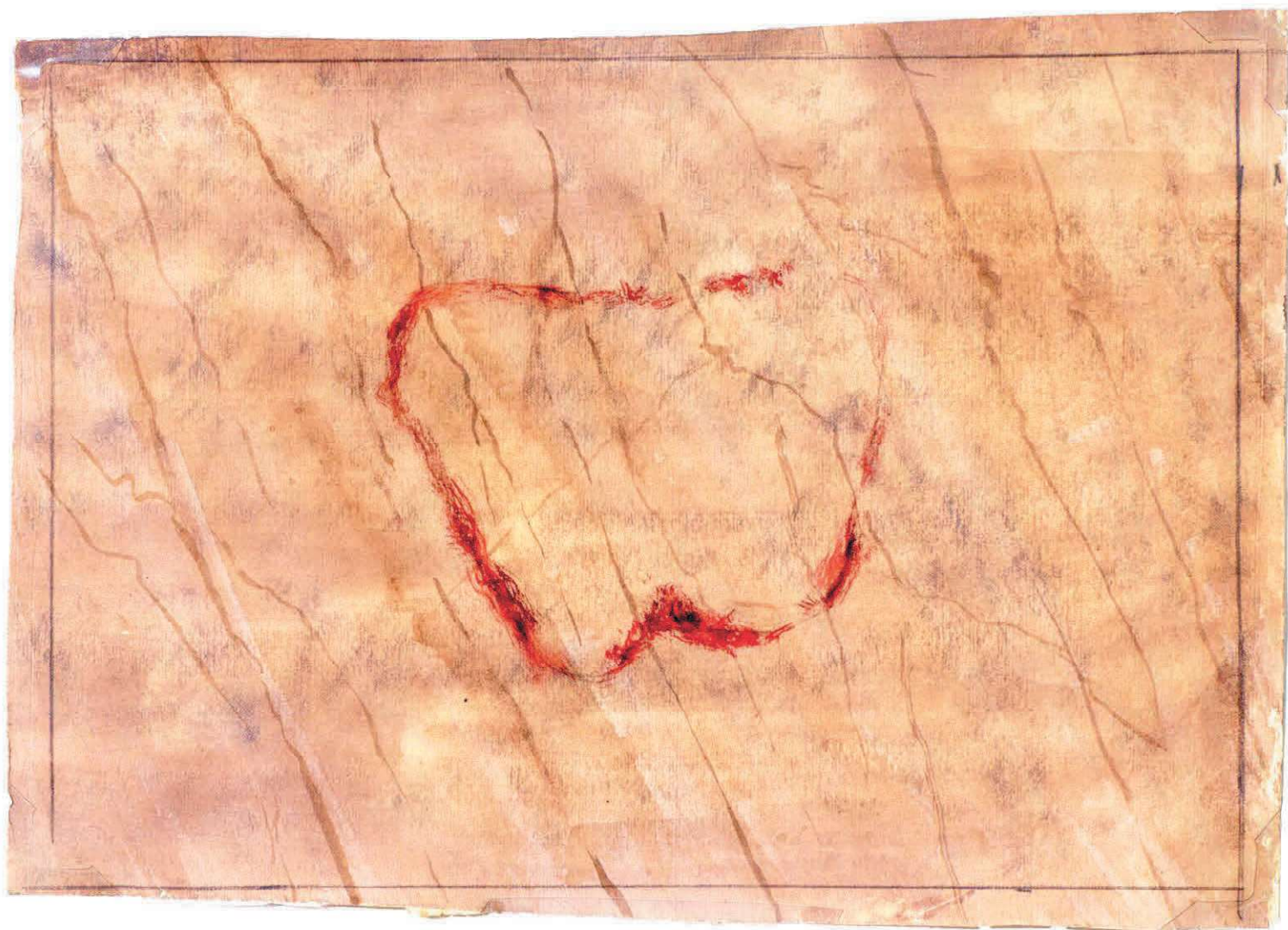
Cueva de Tito Bustillo (Ardines, Ribadesella)

Magín Berenguer, 1970
Galería de los caballos
2,23 m x 0,90 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

Se trata de un conjunto de figuras grabadas de excelente factura, utilizando trazos simples y repetidos. En su reproducción Magín Berenguer identifica un uro, seis caballos y cuatro indeterminados, uno de los cuales hoy sabemos que representa un oso. Destaca en este conjunto el especial tratamiento de las cabezas de los animales, resaltando en algunas de ellas el detalle de los ojos y del pelaje, mientras que el tercio inferior de las figuras, vientre y patas se resuelve de manera mucho más somera.



Fotografía: Alberto Gombáu

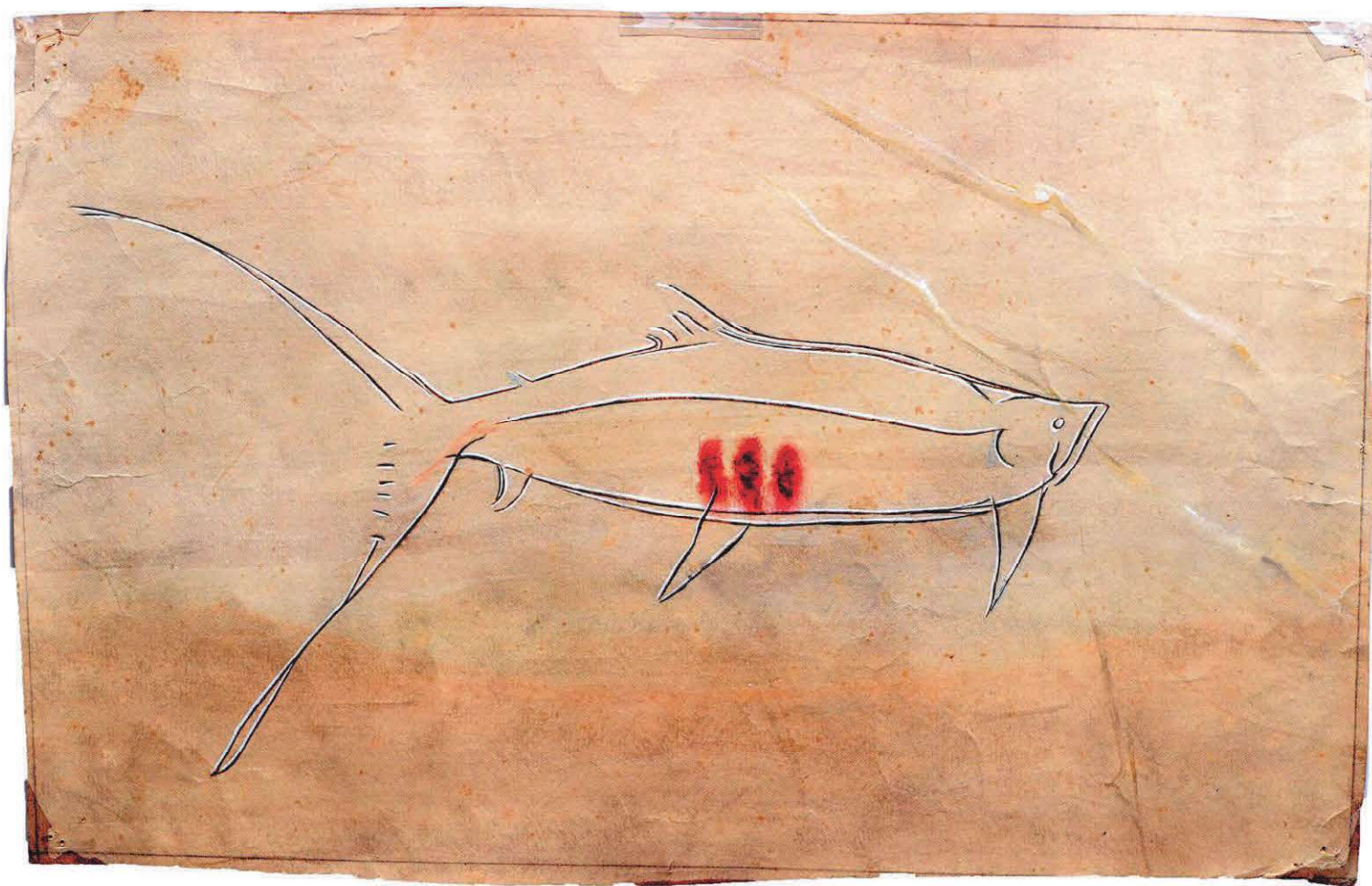


Cueva de El Pindal (San Emeterio, Pimiango, Ribadedeva)

Fotografía: Alberto Gombáu

Magín Berenguer, 1954
Panel principal, detalle del sector derecho
0,23 m x 0,35 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

Signo escutiforme pintado en color rojo.



Fotografía: Alberto Gombáu

Cueva de El Pindal (San Emeterio, Pimiango, Ribadedeva)

Magín Berenguer, 1954

Panel del pez

0,50 m x 0,34 m. Escala natural

Acuarela y témpera sobre papel

Pez grabado. Es junto con el mamut clásico de El Pindal una de las figuras más conocidas de la cueva, siendo el pez un animal escasamente representado en el arte rupestre. El análisis formal de los detalles anatómicos de esta figura permite identificar un salmón, aunque en el original la aleta adiposa no está tan claramente representada como en este dibujo de Magín Berenguer. La controvertida aleta caudal sufre un añadido prehistórico posterior a su realización, en una sutil transformación simbólica de la figura.



Cueva de Les Pedroses (El Carmen, Ribadesella)

Magín Berenguer, 1957

Panel principal

2,05 m x 0,95 m. Escala natural

Acuarela y témpera sobre papel

Conjunto gráfico del *Panel principal*, con varias figuras acéfalas grabadas y algunas también pintadas en tinta plana roja.



Fotografía: Alberto Gombáu



Cueva de El Buxu (Cardes, Cangas de Onís)

Fotografía: Alberto Gombáu

Magín Berenguer, 1956
Sector D, grupo 16
1,15 m x 0,72 m. Escala natural
Acuarela y témpera sobre papel

Conjunto gráfico compuesto por un ciervo pintado en negro y grabado, orientado a la izquierda y una cabra grabada, orientada a la derecha, realizada con trazo único y profundo. Ocupan la bóveda de un pequeño camarín al fondo de la cueva. Magín Berenguer atribuía la actitud de movimiento del ciervo al gesto de caer herido por unos venablos que se clavan en su pecho. El conjunto original presenta en la actualidad un mal estado de conservación debido a frotados modernos sobre las figuras.



Cueva de El Pindal (San Emeterio, Pimiango, Ribadedeva)

Fotografía: Alberto Gombáu

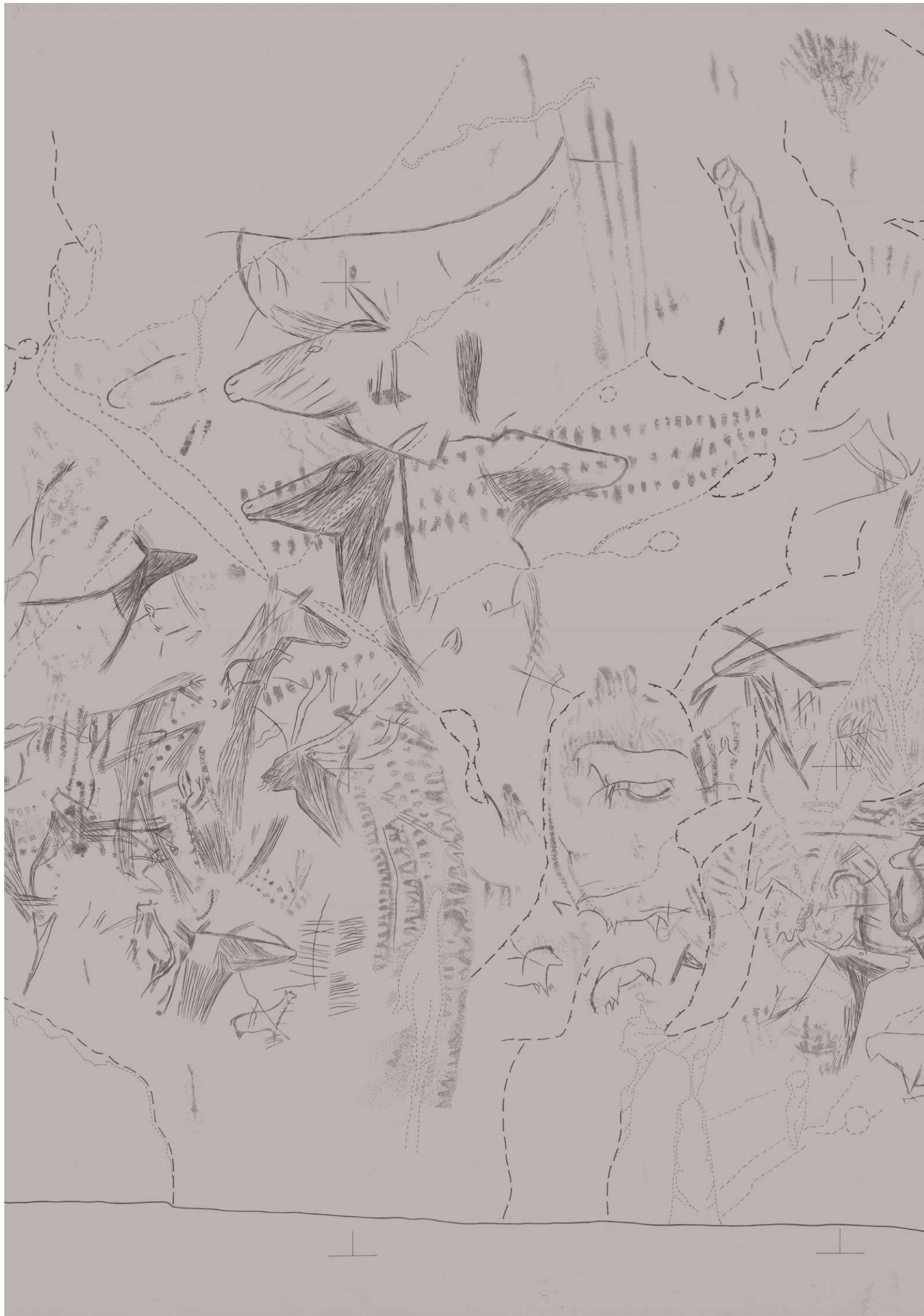
Magín Berenguer, 1954

Panel del mamut

0,61 m x 0,65 m. Escala natural

Acuarela y témpera sobre papel

Dibujo del mamut clásico de El Pindal. La reproducción es muy cercana a la realidad, con la excepción de la cola, que dibuja algo pegada al cuerpo, y la trompa, que representa un poco corta. Acierta con la forma redondeada de la cabeza, el arco ventral, ligeramente curvo, o la inclinación levemente oblicua de la trompa. Probablemente estos diferentes matices se deben al punto de observación desde el que dibujó la figura a mano alzada.



BIBLIOGRAFÍA

- ACTA CVI (1933): «Acta de la Sesión CVI (25 de octubre de 1933)». *Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, Tomo XII, 54-56.
- ALCALDE DEL RÍO, Hermilio; BREUIL, Henri; SIERRA, Lorenzo (1911): *Les Cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. Mónaco: Imprimerie Vve. A. Chéne. [Hay edición facsímil: Gobierno del Principado de Asturias, 2008].
- ALMAGRO BASCH, Martín; GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel; BERENGUER ALONSO, Magín (1973): «La época de las pinturas y esculturas policromas cuaternarias en relación con los yacimientos de las cuevas: revalorización del Magdaleniense III». En: ALMAGRO BASCH, Martín; GARCÍA GUINEA, Miguel Ángel (dir.): *Santander Symposium. Actas del Symposium Internacional de Arte Rupestre (Santander-Asturias, 14 al 20 de septiembre de 1970)*. Union Internationale des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques. Santander: Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 467-473.
- ALQUÉZAR PENÓN, Javier (2016): «Juan Cabré, arqueólogo y fotógrafo. El Catálogo Monumental de la comarca Andorra-Sierra de Arcos a comienzos del siglo XX». *Revista de Andorra*, 16, 144-172.
- ARCE PINIELLA, Evaristo (1996): «Magín Berenguer. Monólogo interior». En FEÁS COSTILLA, Luis (coord.); BERENGUER ALONSO, Magín: *Magín Berenguer. Exposición Antológica*. Oviedo: Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Oviedo, 31-74.
- ASENSIO BROUARD, Mikel; ARAMBURU LASA, Juanjo; IBAÑEZ ETXEBERRIA, Alex (2012): «Vislumbrando el arte en la penumbra: Ekainberri, sensaciones e impactos de sus públicos». *Series Iberoamericanas de Museología*, 3, 37-55.
- AUJOLAT, Norbert (1987): *Le Relevé des Oeuvres Pariétales Paléolithiques. Enregistrement et Traitement des Données*. París: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme [Documents d'Archéologie Française, 9].
- (1993): «Les fac-similés». En *L'Arte Pariétal Paléolithique. Techniques et Méthodes d'Etude*. París: Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche, 379-381.
- BELTRÁN LLORIS, Antonio; BERENGUER ALONSO, Magín (1969): «L'art pariétal de la grotte de Tito Bustillo». *L'Anthropologie*, 73, 579-586.
- BENÍTEZ MELLADO, Francisco (1933): «Pinturas “prehistóricas” de Socampo, Nueva (Llanes, Asturias)». *Actas y Memorias de la Sociedad española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, XII, cuadernos 2-3, 57-60.
- BERENGUER ALONSO, Magín (1953a): *Catálogo de la exposición del estudio gráfico sobre la pintura mural asturiana, siglos IX y X*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes. Oviedo: Diputación Provincial.
- (1953b): «Anticipo sobre un estudio de la pintura mural asturiana en los siglos IX y X». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 7, 485-499.
- (1956): «Breves notas sobre San Salvador de Valdediós». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 27, 35-49.
- (1962): «Les peintures des églises asturiennes au IX siècle». *Bulletin du Centre International d'Études Romanes*, 4, 1-31.
- (1964): «Las pinturas murales de las iglesias asturianas prerrománicas». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 53, 107-145.
- (1966a): *La pintura mural prerrománica en Asturias*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- (1966b): *Arte románico en Asturias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1967): *Rutas de Asturias. Guía turística y monumental*. Oviedo: Diputación Provincial.
- (1969a): «La pintura prehistórica de la cueva Tito Bustillo en Ardines (Ribadesella)». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 164 (1), 137-152.
- (1969b): «La caverna de Tito Bustillo». *Ensidesa. Revista de y para el Personal de la Factoría*, año 11 (febrero), 15-19.
- (1970): «Die eiszeitlichen Malereien der Höhle Tito Bustillo in Ardines, Asturien». *Madridrer Mitteilungen*, 11, 11-17.
- (1972): *La cueva de Tito Bustillo*. Colección Tesoros de Asturias, nº 7. Gijón: Editorial Silverio Cañada.
- (1973): «Puntualizaciones sobre los edificios ramirenses del Naranco (Oviedo)». *Anuario de Estudios Medievales*, 8, 395-403.
- (1973): *Prehistoric Man and his Caves. The Caves of Ribadesella*. Londres: Souvenir Press.
- (1979): *El arte parietal prehistórico de la cueva de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias)*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, Caja de Ahorros de Asturias (Discurso de ingreso

- leído por el autor en el acto de su solemne recepción académica como Miembro de Número del Instituto de Estudios Asturianos, celebrado el día 15 de noviembre de 1978. Fue contestado y recibido por don José María Fernández Buelta).
- (1982): «El arte parietal prehistórico de la cueva de Llonín». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 105-106, 3-42.
 - (1986): «Art pariétal paléolithique occidental. Techniques d'expression et identification chronologique». *L'Anthropologie*, 90 (4), 665-678.
 - (1987): «Arte parietal paleolítico occidental. Técnicas de expresión e identificación cronológica». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 124, 1063-1076.
 - (1994): *Prehistoric Cave Art in Northern Spain Asturias. Arte Prehistórico en Cuevas del Norte de España Asturias*. [Introducción de Fredo Arias de la Canal. Edición bilingüe. Traducción al inglés de Henry Hinds]. Ciudad de México: Frente de Afirmación Hispanista.
- BREUIL, Henri (1952): *Quatre Cents Siècles d'Art Pariétal. Les Cavernes Ornées de l'Âge du Renne*. Montignac: Centre d'Études et de Documentation Préhistoriques.
- (2002): *Abate H. Breuil, Antología de Textos*. Recopilación, traducción y comentarios por Eduardo Ripoll Perelló. Barcelona: Reial Academia de Bones Lletres, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- BREUIL, Henri; OBERMAIER, Hugo (1912): «Les premiers travaux de L'Institut de Paléontologie Humaine». *L'Anthropologie*, Tome XXIII (1), 1-27.
- (1914): «Travaux en Espagne». *L'Anthropologie*, XXV (1-2), 233-253.
- CABRÉ AGUILÓ, Juan (1915): *El Arte Rupestre en España (Regiones Septentrional y Oriental)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 1. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- (1933): «Las pinturas rupestres de la cueva de Socampo en Nueva (Asturias)». *Archivo Español de Arqueología*, 25, 129-138.
- CABRERO NIEVES, Juan José (2012): «Pabellón de Asturias». *Exposición Ibero-americana de Sevilla 1929* [disponible en <https://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com>; consultado 16/02/2024].
- CARTAILHAC, Émile; BREUIL, Henri (1908): «Novelles cavernes à peintures découvertes dans l'Aragon, la Catalogne et les Cantabres». *L'Anthropologie*, XIX (1-2), 371-373.
- COPEDÉ, Maurizio (2016): *Restauración del Papel: Prevención, Conservación, Reintegración*. Madrid: Editorial Nerea [Colección Arte y Restauración, 16].
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, María Soledad; GÁRATE MAIDAGÁN, Diego; RIVERO VILÁ, Olivia; ORTEGA MARTÍNEZ, Paula (2017): «Descripción del arte parietal paleolítico». En CORCHÓN RODRÍGUEZ, María Soledad; GÁRATE MAIDAGÁN, Diego; RIVERO VILÁ, Olivia (coords.): *La Caverna de La Peña de Candamo. 100 años después de su descubrimiento*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Madrid: Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, 113-204 [Colección Estudios Históricos y Geográficos, 168].
- CORTÉS LLANOS, Antonio (1868): «Oficio de Antonio Cortés al vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Oviedo, (18 de febrero de 1868)». *Expediente sobre las excavaciones de Antonio Cortés en la capilla de Santa Cruz de Cangas de Onís y otros descubrimientos*. Museo Arqueológico de Asturias, Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Oviedo, Fondo Documental, Expedientes técnicos, Signatura: C83720/09.
- CRESPO TOBARRA, CARMEN; VIÑAS TORNER, Vicente (1984): *La preservación y restauración de documentos y libros en papel: un estudio del RAMP con Directrices*. París: UNESCO.
- DANION, Bertille (2006): «Henri Breuil (1877-1961). Parcours biographique». En *Sur les Chemins de la Préhistoire. L'abbé Breuil du Périgord à l'Afrique du Sud*, 27-39. París: Somogy Éditions d'Art, Musée d'Art et d'Histoire Louis-Senlenq, Musée Départemental de Préhistoire d'Ile-de-France.
- DÍAZ-ANDREU GARCÍA, Margarita (2002): «La arqueología imperialista en España: extranjeros vs. españoles en el estudio del arte prehistórico de principios del siglo xx». En *Historia de la Arqueología en España. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas, 103-117.
- (2012): «Memoria y olvido en la Historia de la Arqueología: recuperando la figura de Francisco Benítez Mellado (1883-1962), el gran ilustrador arqueológico». *Pyrenae*, 43 (2), 109-131.
 - (2021): «Francisco Benítez Mellado (1883-1962): el pintor que se dedicó a la reproducción arqueológica». En GALÁN DOMINGO, Eduardo; MAICAS RAMOS, Ruth; MARTOS ROMERO, Juan Antonio (dir.): *Arte Prehistórico. De la Roca al Museo*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 54-65.
- DÍAZ GARCÍA, Fructuoso; POLLEDO GONZÁLEZ, Miguel (2019): «Arqueología e Historia en las falsas cuevas prehistóricas de Socampo y El Cuetu Lledías (Llanes, Asturias)». *Nailos. Estudios interdisciplinarios de Arqueología*, 6, 31-83.
- DOMINGO SANZ, Inés; VILLAVARDE BONILLA, Valentín; LÓPEZ MONTALVO, Esther; LERMA GARCÍA, José Luis; CABRELLES LÓPEZ, Miriam (2013): «Reflexiones sobre las técnicas de documentación digital del arte rupestre: la restitución bidimensional (2D) versus la tridimensional (3D)». *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, 21-32.
- ESCOBAR GARCÍA, Inmaculada; RODRIGUEZ ÁLVAREZ, Bárbara (2012): *Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico*. Madrid: Museo Arqueológico Regional (Exposición celebrada de diciembre de 2012 a abril de 2013).
- ESCORTELL PONSODA, Matilde (1974): *Guía-Catálogo del Museo Arqueológico Provincial*. Oviedo.
- EXPÓSITO GIL, Vicente (2022): *La Evolución de la Documentación del Arte Rupestre*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Programa de Doctorado en Historia [disponible en <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-HHAT-Vexposito>].
- FEÁS COSTILLA, Luis (2002): «Catálogo de ausencias». En SALVADOR EGIDO, Nicolas (dir.); FEÁS COSTILLA, Luis (coord.): *Artistas asturianos. Pintores. Proyecto Astur*, IV. Oviedo: Hércules Astur de Ediciones, 10-37.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Oscar. (2007): «Benítez Mellado. Apuntes para una biografía». En *Benítez Mellado. Catálogo*. Córdoba: Ayuntamiento de Bujalance-Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí», 13-30.
- FERNÁNDEZ MENÉNDEZ, José (1929): *Riqueza artística de Asturias: la cueva de El Pindal y sus pinturas rupestres*. Covadonga.
- FERNÁNDEZ TERÁN, Rosario Estivaliz; GONZÁLEZ REDONDO, Francisco A. (2007): «La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en el centenario de su creación». *Revista Complutense de Educación*, 18 (1), 9-34.
- FERNÁNDEZ VEGA, Pedro Ángel; GARCÍA DIEZ, Marcos; HUREL, Arnaud (2010): *Las Cavernas de la Región Cantábrica*.

- ca (Cantabria, España). *Centenario de las Excavaciones de El Castillo y de la Fundación del Instituto de Paleontología Humana (París)-Fundación de S.A.S. Alberto I de Mónaco*. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria.
- FORMENTÍN IBÁÑEZ, Justo; VILLEGAS SANZ, María José (2007): «Las pensiones de la JAE». En PUIG-SAMPER MULERO, Miguel Ángel: *Tiempos de Investigación. JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, p. 95-101. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- FORTEA PÉREZ, Francisco Javier (1990): «Cuevas de La Lluera. Informe sobre los trabajos referentes a sus artes parietales». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-1986*, vol. 1, 19-28.
- (1993): «Conclusiones generales». En FORTEA PÉREZ, Francisco Javier (ed.): *La Protección y Conservación del Arte Rupestre Paleolítico. Mesa Redonda Hispano-Francesa (Colombres, Asturias, 2 al 6 de junio de 1991)*. Oviedo: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 185-186.
- (1999): «Abrigo de La Viña. Informe y primera valoración de las campañas de 1995 a 1998». *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1995-1998*, vol. 4, 31-41.
- (2005): «Los grabados exteriores de Santo Adriano (Tuñón. Santo Adriano. Asturias)». *Munibe Antropología-Arkeología*, 57 (2005-2006; Homenaje a Jesús Altuna), 23-52.
- FORTEA PÉREZ, Francisco Javier; FERNÁNDEZ DE CASTRO Y FERNÁNDEZ-SHAW, Félix (2007): *Parque de la Prehistoria de Teverga*. Oviedo: Sedes.
- FORTEA PÉREZ, Francisco Javier; RODRÍGUEZ OTERO, Vicente (2007): «El Bosque». En RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier (dir. y coord.): *La prehistoria en Asturias: Un legado artístico único en el mundo*. Oviedo: Editorial Prensa Asturiana, 157-166.
- FORTEA PÉREZ, Francisco Javier; RASILLA VIVES, Marco de la; RODRÍGUEZ OTERO, Vicente (1999): «La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1995 a 1998». En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1995-1998*, vol. 4, 59-68.
- (2004): «L'art pariétal et la séquence archéologique paléolithique de la Grotte de Llonín (Peñamellera Alta, Asturias, Espagne)». *Préhistoire, Art et Sociétés*, 59, 7-29.
- (2007): «La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1990 a 2022». En *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1999-2002*, vol. 5, 77-86.
- FRITZ, Carole; TOSELLO, Gilles (2007): «The hidden meaning of forms: methods of recording paleolithic parietal art». *Journal of Archaeological Method and Theory*, 14 (1), pp. 48-80.
- (2010): *Marsoulas: Renaissance d'une Grotte Ornée*. París: Éditions Errance.
- (2017): «L'art préhistorique: de la recherche à la médiation». En GÁRATE MAIDAGÁN, Diego (dir.); UNZUETA PORTILLA, Mikel (coord.): *Redescubriendo el arte parietal paleolítico. Últimas novedades sobre los métodos y las técnicas de investigación [Kobie, Serie Anejos, 16]*. Bilbao: Diputación Foral, 51-66.
- FUSTER LÓPEZ, Laura (2020): *Introducción a la Conservación y Restauración de Papel. Libro de Prácticas*. Editorial Universitat Politècnica de València [disponible en <http://hdl.handle.net/10251/149505>].
- GALÁN, Eduardo (2021): «Cien años representando el arte rupestre prehistórico en el Museo Arqueológico Nacional». En GALÁN DOMINGO, Eduardo; MAICAS RAMOS, Ruth; MARTOS ROMERO, Juan Antonio (dir.): *Arte Prehistórico. De la Roca al Museo*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 82-89.
- GARCÍA DÍEZ, Marcos (ed.); OCHOA FRAILE, Blanca (ed.); RODRÍGUEZ ASENSIO, José Adolfo (ed.) (2015): *Arte rupestre paleolítico en la cueva de la Covaciella (Inganzo, Asturias)*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias, Consejería de Educación, Cultura y Deporte; Editorial GEA.
- GARCÍA GARCÍA, Eduardo; LÓPEZ FERNÁNDEZ, Miki (2019): *La Covaciella. Los bisontes que nos hablan*. Oviedo: Editorial Prensa Asturiana [Colección El Legado del Arte Rupestre Asturiano, nº 6].
- GIL FARRÉS, Octavio (1952): «El Museo Provincial de San Vicente (Oviedo)». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LVIII (2-3), 541-544.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco (1927): «Problemas urgentes de nuestra educación nacional». En *Ensayos menores sobre educación y enseñanza (I)*, Obras completas de Francisco Giner de los Ríos, Tomo XVI. Madrid: Imprenta de Julio Cosano, 75-100.
- GÓMEZ-TABANERA GARCÍA, José Manuel (1979): *Arte rupestre de la cueva de La Loja. Peñamellera Baja, Asturias*. Oviedo.
- (2002): «Magín Berenguer Alonso (1918-2000)». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 2002, 16 (2), 335-339.
- GONZÁLEZ MORALES, Manuel Ramón; MÁRQUEZ URÍA, María del Carmen (1974): «Nota sobre la cueva de El Quintanal y sus grabados rupestres». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 81, 235-246.
- GONZÁLEZ REDONDO, Francisco A. (2020): «La Junta para Ampliación de Estudios y la Edad de Plata de la ciencia española». En *Madrid y la Ciencia. Un Paseo a Través de la Historia (III): Primera Mitad del Siglo XX (1900-1950)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 37-59.
- GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, María (2008): *Guía del Arte Rupestre Paleolítico en Asturias*. Pola de Siero: Ménsula Ediciones.
- (2011): *La Cueva de El Pindal 1911-2011. Estudio de su arte rupestre cien años después de Les Cavernes de la Région Cantabrique*. Pola de Siero: Ménsula Ediciones.
- GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLÍS, María; RASILLA VIVES, Marco de la; SANTAMARÍA ÁLVAREZ, David; DUARTE MATÍAS, Elsa; SANTOS DELGADO, Gabriel (2017): «Abrigo de La Viña (La Manzaneda, Oviedo, Asturias). Estudio de sus grabados parietales». *Trabajos de Prehistoria*, 74, n. 2 (julio-diciembre), 238-256.
- HERNÁNDEZ-PACHECO Y ESTEVAN, Eduardo (1915): «Estado actual de las investigaciones en España respecto á Paleontología y Prehistoria». *Asociación Española para el Progreso de las Ciencias. Tomo I: Discursos de Apertura*. Madrid: Imprenta de Eduardo Arias, 117-176.
- (1919): *La caverna de La Peña de Candamo*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 24. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- (1921): *Exposición de Arte Prehistórico Español*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.
- (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, Memoria Número 31. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- (1924): *Las pinturas prehistóricas de las cuevas de La Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 34. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.

- (1929): *Guía de la caverna prehistórica de La Peña de Candamo*. Candamo.
- (1959): *Prehistoria del Solar Hispano*. Madrid: Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Tomo XX.
- HERNÁNDEZ-PACHECO Y ESTEVAN, Eduardo; CABRÉ AGUILÓ, Juan; VEGA DEL SELLA, Conde de la (1914): *Las pinturas prehistóricas de Peña Tú*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 2. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo L. (2020): «La Institución Libre de Enseñanza: una apuesta española por una ciencia libre y universal». En *Madrid y la Ciencia. Un Paseo a Través de la Historia (III): Primera mitad del siglo xx (1900-1950)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 15-35.
- HUREL, Arnaud (2011): *L'Abbé Breuil. Un Préhistorien dans le Siècle*. París: CNRS Editions.
- (2015): «La création de l'Institut de paléontologie humaine en 1910. Une étape de la recomposition de la science de l'Homme». En LAURIÈRE, Christine (dir.): *1913. La Recomposition de la Science de l'Homme*. Les Carnets de Bérose n° 7, París, Bérose - Encyclopédie Internationale des Histoires de l'Anthropologie/BEROSE-International Encyclopedia of the Histories of Anthropology, 52-63.
- JAE MEMORIA (1912): *Memoria correspondiente a los años 1910 y 1911*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- (1914): *Memoria correspondiente a los años 1912 y 1913*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- (1925): *Memoria correspondiente a los cursos 1922-3 y 1923-4*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- (1930): *Memoria correspondiente a los cursos 1928-9 y 1929-30*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- (1933): *Memoria correspondiente a los cursos 1931 y 1932*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- (1935): *Memoria correspondiente a los cursos 1933 Y 1934*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- JORDÁ CERDÁ, Francisco (1952): «El claustro de San Vicente y el Museo Provincial de Oviedo». *Zephyrus*, III, 229-231.
- JORDÁ CERDÁ, Francisco; BERENGUER ALONSO, Magín (1954): «La cueva de El Pindal (Asturias): nuevas aportaciones». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 23, 337-364.
- LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio (2008): «La neocueva, un espacio singular del Museo de Altamira». *Museos, Espazo e Discurso [IV Coloquio Gallego de Museos, Lugo, 26-28 de octubre de 2006]*. Lugo: Museo Provincial, 203-213.
- LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio; MÚZQUIZ PÉREZ-SEOANE, Matilde; SAURA RAMOS, Pedro Alberto (1995): «Altamira en Japón: proceso de una reproducción facsimilar». *Revista de Arqueología*, 16, n° 171, 12-27.
- LÓPEZ DE AZCONA, Juan Manuel (1984): «Mineros destacados del siglo XIX. Guillermo Schulz y Schweizer». *Boletín Geológico y Minero*, 95 (II), 78-83.
- LORBLANCHET, Michel (1993): «Finalité du relevé». En *L'Arte Pariétal Paléolithique. Techniques et Méthodes d'Etude*. París: Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, 329-337.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito (2003): *Hermilio Alcalde del Río (1866-1947). Biografía de un Prehistoriador de Cantabria*. Santander: Ayuntamiento de Puente Viesgo.
- MÁRQUEZ URÍA, María del Carmen (1974): «Trabajos de campo realizados por el conde de la Vega del Sella». *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 83, 811-835.
- (1996): «Obermaier y el conde de la Vega del Sella. El paradigma científico». En MOURE ROMANILLO, Alfonso (ed.), *El «hombre fósil» 80 años después*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 79-98.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2010-2011): «Hugo Obermaier, el duro camino hacia la cátedra de historia primitiva del hombre (1877-1922)». *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, 46, 235-260.
- MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, Mario (2016): «El arte rupestre». En MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, Mario (coord.): *La cueva del Buxu (Cangas de Onís, Asturias) en el centenario de su descubrimiento*. Excavaciones Arqueológicas en Asturias, Monografías IV. Oviedo: Consejería de Educación y Cultura y GEA (Gran Enciclopedia Asturiana), p. 65-109.
- MOLERO PINTADO, Antonio (2000): *La Institución Libre de Enseñanza. Un proyecto de reforma pedagógica*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MONEVA MONTERO, María Dolores (1993): «Primeros sistemas de reproducción de arte rupestre en España». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 6, 413-442.
- MUSEO NACIONAL Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA (2018): *El arte de reproducir el Arte. Pared, pigmento, pixel*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- MÚZQUIZ PÉREZ-SEOANE, Matilde; SAURA RAMOS, Pedro Alberto (2003): «El facsímil del techo de los bisontes de Altamira». En LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio (coord.): *Redescubrir Altamira*. Madrid: Turner Publicaciones, 219-241.
- OBERMAIER, Hugo; VEGA DEL SELLA, Conde de la (1918): *La Cueva del Buxu (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 20. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- PEIRO MARTÍN, Ignacio; PASAMAR ALZURIA, Gonzalo (1989-90): «El nacimiento en España de la Arqueología y la Prehistoria (Academicismo y profesionalización, 1856-1936)». *Kalathos*, 9-10, 9-30.
- PIETSCH, Erich; MELIDA POCH, Rafael; AGUIRRE DE YRAOLA, Fernando (1964): «Instalación en Madrid de una reproducción de las pinturas prehistóricas de Altamira, efectuada por los métodos más modernos de la tecnología química». *Informes de la Construcción*, v. 17, n° 166, 57-62.
- POLAK, Gabriela (2018): *Los legados documentales en la historiografía arqueológica española. El CEDAP de la UAM y el ejemplo de Juan Cabré Aguiló (1882-1947)*. Tesis doctoral. Madrid: Departamento de Prehistoria y Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid [disponible en <http://hdl.handle.net/10486/683957>; consultada el 10/10/2023].
- POLLEDO GONZÁLEZ, Miguel (2012): «Cuevas prehistóricas de Ribadesella. Descubrimiento y primeras investigaciones (1845-1917)». *La Plaza Nueva*, 33, 53-65.
- PORTOLÉS ESPALLARGAS, Carmen; PINTADO ARIAS, Lola (2017): «El Museo Juan Cabré. Calaceite (Teruel)». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n° extra 35 (ejemplar dedicado a 150 años de museos arqueológicos en España), 532-540.

- PRIETO MEREDIZ, José (1992). *Zul, el sueño de la razón*. Madrid: Karas Studios.
- PUIG Y LARRAZ, Gabriel (1896): «Cavernas y simas de España». *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico de España*, 2º serie, Tomo I (XXI), 1-392.
- RASILLA VIVES, Marco de la (1997): «La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas y la arqueología prehistórica en España». En MORA RODRÍGUEZ, Gloria y DÍAZ ANDREU GARCÍA, Margarita (eds.): *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Málaga: Universidad de Málaga - CSIC, 431-437.
- (2004): «La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (1912-1939): algunas consideraciones sobre su andadura y economía». En *Miscelánea en Homenaje a Emiliano Aguirre*, vol. 4. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 403-407.
- RASILLA VIVES, Marco de la; SANTAMARÍA ÁLVAREZ, David (2004): «La Exposición de Arte Prehistórico Español de 1921: el cometido del arte rupestre en la institucionalización de la arqueología prehistórica en España». En *Seculum Sevit. Estudios en Homenaje a Eloy Benito Ruano*. Oviedo: Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo, 3-47.
- (2006): «La institucionalización de la arqueología prehistórica en España durante el primer tercio del siglo XX (1)». *Revista de Historiografía*, 5 (III), 112-133.
- RASILLA VIVES, Marco de la; DUARTE MATÍAS, Elsa; SANCHÍS SERRA, Alfred; SANTOS DELGADO, Gabriel; SÁNCHEZ MORAL, Sergio; CAÑAVÉRAS JIMÉNEZ, Juan Carlos; ALONSO DÍAZ, Gabriel, RODRÍGUEZ OTERO, Vicente (2021): «La pared intervenida. Los objetos depositados en los paneles decorados de la cueva de Llonin (Peñamellera Alta, Asturias)». En BEA MARTÍNEZ, Manuel; DOMINGO MARTÍNEZ, Rafael; MAZO PÉREZ, Carlos; MONTES RAMÍREZ, Lourdes; RODANÉS VICENTE, José María (eds.): *De la mano de la prehistoria. Homenaje a Pilar Utrilla Miranda*. Monografías Arqueológicas. Prehistoria. Zaragoza; Prensas de la Universidad de Zaragoza, 155-173.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo (1994a): *El Abate Henri Breuil (1977-1961)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- (1994b): «Algunas cartas de don Hermilio Alcalde del Río al abate Henri Breuil». En LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio (ed.): *Homenaje al Doctor Joaquín González Echegaray*. Museo y Centro de Investigación de Altamira, Monografías, nº 17. Madrid: Ministerio de Cultura. Madrid, 199-204.
- (2001). «El debate sobre la cronología del arte levantino». *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 22, 267-280.
- RODRÍGUEZ ASENSIO, José Adolfo; BARRERA LOGARES, José Manuel (2008): «Centre d'interpretation de la Caverne de Candamo, Palais Valdés-Bazán (San Román, Candamo, Asturias)». *International Newsletter of Rock Art*, 51, 27-30.
- RUÍZ DE LA PEÑA, María Isabel (2008): *El legado de Magín Berenguer. 1918-2000. Arte medieval asturiano*. Oviedo: Castur.
- SÁNCHEZ CHILLÓN, Begoña (2013): «Los inicios de la documentación gráfica del arte rupestre en España: la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas». *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, 33-51.
- SANZ DÍAZ, Carmen (2007): «Benítez Mellado y su relación con la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP): la trayectoria de un dibujante científico». En Benítez Mellado. *Catálogo*. Córdoba: Ayuntamiento de Bujalance-Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí», 53-64.
- SCHLUNK, Helmut (1985): *Las cruces de Oviedo. El culto de la vera cruz en el reino asturiano*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- SCHLUNK, Helmut; BERENGUER ALONSO, Magín (1957): *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*. Oviedo: Diputación Provincial.
- SCHULZ, Guillermo (1836-1837): *Viages por Asturias*. Manuscrito s/f. [disponible en <http://hdl.handle.net/10651/44551>; consultado el 06/02/2020]. Existe edición impresa: SCHULZ, Guillermo (1982). *Viages por Asturias*. Monumenta Historica Asturiensia, XII. Edición prologada por José Antonio Martínez Álvarez. Gijón.
- SOTO GARCÍA, María de los Reyes (2019): «El arqueólogo Juan Cabré, copista del Museo Nacional del Prado». *BSAA Arte*, 85, 279-295.
- STRAUS, Lawrence Guy (1994): «The Abbé Henri Breuil: Pope of Paleolithic Prehistory». En LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio (ed.): *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*. Museo y Centro de Investigación de Altamira, Monografías Nº 17. Madrid: Ministerio de Cultura, 189-198.
- TEIRA MAYOLINI, Luis César; BAYARRI CAYÓN, Vicente; ONTAÑÓN PEREDO, Roberto; CASTILLO LÓPEZ, Elena; ARIAS CABAL, Pablo (2024): «Geometric and radiometric recording of prehistoric graphic expression: the case of Peña Tu (Asturias, Spain)». *Archaeological and Anthropological Sciences*, 16, 32.
- TOSSELLO, Gilles; FRITZ, Carole (2006): «L'abbé Breuil et les relevés d'art paléolithique». En *Sur les Chemins de la Préhistoire. L'abbé Breuil du Périgord à l'Afrique du Sud*, p. 27-39. París: Somogy éditions d'art, Musée d'art et d'histoire Louis-Senlenq, Musée Départemental de Préhistoire d'Ile-de-France.
- VAL LISA, José Antonio (2023): «El legado artístico del pintor Oliver Açnar». *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 64. Reseña de publicaciones, s/n.
- VEGA DEL SELLA, Conde de la (1916): *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 13. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- (1919): *El dolmen de la capilla de Santa Cruz (Asturias)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 24. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- (1923): *El asturiense. Nueva industria preneolítica*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria Número 32. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales.
- VV.AA. (1921): *Exposición de arte prehistórico español. Catálogo ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.
- VV.AA. (2019): *La exposición iberoamericana de Sevilla (1929-1930): Historia de un empeño y una ilusión*. Madrid: Real Academia de la Historia, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- WHITE, Randall (2007): «From Puente Viesgo to Central Park West: Hugo Obermaier, Nels Nelson and the American Museum of Natural History's collections from Cantabrian Spain». En MAILLO FERNÁNDEZ, José Manuel y BAQUEDANO PÉREZ, Enrique (ed.): *Miscelánea en Homenaje a Victoria Cabrera* Volumen I, Zona Arqueológica, 7. Madrid: Museo Arqueológico Regional, 58-77.

El arte rupestre paleolítico es un extraordinario patrimonio que comenzó a hacerse patente a principios del siglo xx. En Asturias, a lo largo de los ciento doce años que median entre el reconocimiento científico de la cueva de El Pindal (1908) y la notificación administrativa de los últimos grabados del Nalón (2020), la actividad investigadora se ha servido de distintos procedimientos de reproducción. Desde el talento arqueológico y artístico de principios del siglo xx hasta el alarde tecnológico contemporáneo, los prehistoriadores han ido adaptando sus capacidades a los tiempos y a los medios.

Esta obra trata de dar a conocer la importancia del legado gráfico realizado por estos investigadores, en su afán por dar a conocer las imágenes dejadas por los grupos paleolíticos en cuevas y abrigos de la región asturiana.



Principado de
Asturias

Consejería de Cultura,
Política Llingüística y
Deporte