SEMINARIO SOBRE HOMÍNIDOS EN EL IES VICTORIA KENT

Profesor participante: Eduardo Martínez Galdón.

Departamento: Dibujo. Imparto clases de Educación Plástica Visual y Audiovisual en 1º, 2º y 4º ESO, CAIE en 3º ESO y Dibujo Artístico I en 1º de Bachillerato.

Materia en la que se diseña la aplicación didáctica: Dibujo Artístico I de 1º de Bachillerato. Se trata de una materia con 2 horas de clase semanales. Al tratarse de 2 grupos que comparten horario y aula se propuso al otro profesor de dibujo, D. José María Madrid, que los alumnos de su grupo también participaran en la actividad propuesta. De esta forma han podido participar un total de 34 alumnos (18 + 16)

Aplicación didáctica: realización de dibujos en color con acuarelas o témperas que reproduzcan pinturas rupestres de cuevas españolas, tanto de la cornisa cantábrica como del levante peninsular. Previamente se informará a los alumnos de los procedimientos y técnicas empleados por los homínidos para crear estas "obras de arte" de la prehistoria y de la importancia de estos hallazgos para demostrar lo avanzado de su pensamiento. Grandes artistas del siglo XX así lo han valorado.

Unidad didáctica: El color. Color luz y color pigmento. Dimensiones del color: croma-tono, valor- luminosidad, saturación- intensidad. Armonías, contrastes e interacción del color.

Previamente a esta actividad se deben haber realizado dos ejercicios sobre el color, con témperas, el círculo cromático y una copia de alguna pintura del impresionismo francés. Por tanto, en el desarrollo de este ejercicio los alumnos ya deben haber adquirido cierta destreza con las técnicas húmedas.

Temporalización:

- Dos sesiones de clase para explicar la actividad, empleando el salón de actos para ver videos e imágenes de las cuevas estudiadas.
- Cuatro sesiones de clase en el final de la segunda evaluación en el aula de plástica para utilizar las técnicas húmedas, si es necesario los ejercicios se podrán concluir en casa y entregar en la siguiente sesión.
- Exposición de los mejores trabajos en el vestíbulo del centro, en la primera semana de mayo.

A continuación se adjunta la **Documentación** entregada a todos los alumnos en la segunda sesión informativa, una vez analizadas las imágenes en el salón de actos:

La pintura rupestre en el Norte Peninsular: la Cueva de Altamira.

Una vez entendido el trasfondo de la **pintura rupestre**, analizaremos los reductos más importantes de la geografía española en donde se albergan estas representaciones, contrastando y comparando las diferencias existentes entre unas y otras. Empezando por el **norte peninsular**, en la cornisa cantábrica, nos encontramos con la **famosa Cueva de Altamira**, descubiertas por Marcelino Sanz de Sautuola en 1879, en la localidad de Santillana del Mar.

Las **polémicas cuevas de Altamira** (*pues en su descubrimiento se llegó a decir que eran falsificaciones*) son consideradas parte del Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, siendo de gran relevancia internacional.

La **gran sala principal de Altamira**, donde se encuentran las representaciones más vistosas, **es considerada la "capilla Sixtina" del arte rupestre** internacional. En su techo se reflejan centenares de animales y símbolos, destacando el bisonte (*un animal bastante común en aquella época y situación geográfica*) en distintas actitudes, acompañado de otros animales como caballos, jabalíes, y toros.

Las **técnicas pictóricas** utilizadas en el yacimiento son diversas, seguramente por el hecho de que fueron realizadas por diferentes hombres a lo largo de varias generaciones, siendo comunes el grabado, silueteado, pintado, raspado y por supuesto el sombreado de carbón.
La multiplicidad de técnicas junto al hecho de que sus artistas jugasen con las irregularidades y contornos de la propia roca para dar efecto de relieve y profundidad a la pintura, dan como resultado una composición de gran dinamismo y belleza, **única en el arte paleolítico**.
Su realización data de hace **14.000 años**, en las primeras piezas y según los datos de la orografía, parece ser que podemos disfrutar de las mismas por un desprendimiento de rocas que hace 13.000 años sepultó la entrada de la cueva preservando sus secretos de la intemperie y sus agresiones.

La **pintura de Altamira** está realizada con ocres naturales, obtenidos posiblemente con componentes y pigmentos arcillosos, lo que las confiere cierta tonalidad sanguina. Por el contrario el contorno de las figuras, las líneas negras y el efecto de sombrado se consiguieron por medio de carbón vegetal, posiblemente de los rescoldos de las hogueras.
De la gran sala principal una figura destaca sobre el resto, la denominada "*Gran Cierva*", la mayor figura pintada en la cueva, con 2,25 metros de longitud y quizás, la que más complejidad suscita en su grabado, alcanzando gran realismo.
Pese a que la gran "*Sala Sixtina*" posee la mayor **carga representativa de Altamira**, no podemos dejar pasar la zona más estrecha y baja de la cueva, un pequeño corredor, que se conoce como "la cola".
En esta peculiar y remota zona de la cueva es el lugar en el que se concentran una **serie de signos negros** (*grabados usando el carbón vegetal antes citado*) que los investigadores y estudiosos de este campo entienden una representación de posibles trampas de caza. Es una zona remota y de poca vistosidad en sus representaciones que a menudo se pasa por alto, pero que no por ello debemos olvidar mencionar pues **aporta gran información sobre cómo cazaban nuestros antepasados cántabros** y de qué ingenios hacían uso, para tales fines.

La pintura rupestre en el Levante Peninsular: el Antropocentrismo

Alejándonos de la cornisa cantábrica posamos nuestras miras en el levante español, zona rica en **representaciones rupestres** y dónde quizás, el clima más benigno, ayudó a conformar los mayores asentamientos humanos de la península.
La pintura rupestre levantina se extiende por casi toda la costa mediterránea, desde Lleida hasta Almería, zona famosa por la representación simbólica del famoso **Indalo de Vélez**.

Uno de los principales **problemas que plantea la pintura levantina** es la gran contradicción cronológica de la misma, la razón se debe a que, aunque se pretenda, no existe un consenso en lo referente a la datación, pues no existen datos fehacientes sobre cuando surgió, tan sólo especulaciones tomando en consideración las fechas de otras zonas arqueológicas humadas de la península.

No es que no exista datación alguna del arte levantino, sino que ésta fluctúa por la **falta de un consenso** por falta de datos contrastables. Recordemos en este punto, que al hablar de **Altamira**, hacíamos mención a que la cueva quedó sepultada hace 13.000 años. Ello sirvió para preservar el nicho pictórico como si de una cápsula del tiempo se tratase.Sin embargo, **en el levante español esto no ha sido común y las cuevas rupestres han estado expuestas a la intemperie** y los efectos agresores durante siglos (*lo que ha degradado mucho el pigmento de las mismas*).Además, se especula que a lo largo de los siglos han podido ser usadas como cobijo por pastores y bandoleros que con sus fogatas y actividad en la zona han dañado unas **pinturas ya erosionadas** por el paso del tiempo.

Aún con todo ello, **se barajan distintas fechas sobre su origen**. Algunas establecen su desarrollo en el **paleolítico**, mientras que otras lo fechan en el **epipaleolítico o mesolítico**. Hay investigaciones que incluso integran algunas de ellas en el **neolítico**. Claro que todo ello en líneas muy generales, pues habría que establecer cronologías concretas para cada uno de los yacimientos encontrados, teniéndolos en cuenta, no como un "**arte rupestre**" levantino como se ha considerado habitualmente, sino como yacimientos concretos e independientes situados en la franja levantina. El "*arte levantino*" difiere del cántabro, en que mientras el segundo se desarrolló en el interior y al abrigo de la profundidad de las **cuevas** (*en razón de una climatología mucho más fría*), **el levantino es habitual encontrárselo al aire libre** (*razón de su peor estado de conservación y dificultades de datación exactas*) en las oquedades y cortes que se forman en las sierras calizas.

En cuanto a la propia pintura y sus métodos, comprobamos que **las cántabras hacen un uso casi exclusivo de las tonalidades ocres, mientras en la pintura levantina se empleaba una tonalidad más rojiza, el negro y sobre todo el blanco** (*inexistente prácticamente en la cántabra*), que eran obtenidos de diferentes minerales. Es de destacar que **la pintura del levante no usa la bicromía ni la gradación** de tonalidades que ayudaba a conformar la profundidad y relieve de la pintura de Altamira.

La pintura levantina es plana y de menor rigor realista, pareciendo más interesada en la carga simbólica del dibujo que en su representación cercana a la

realidad. Otra notable diferencia es aquella por la que el "*arte levantino*" está más interesado en la **plasmación humana que en la meramente animista**. Aunque aparecen escenas de cacería, sus verdaderos protagonistas son los hombres, que aparecen formando escenas de gran dinamismo.

Podemos establecer **tres tipos de representación humana**: **las bélicas**, con escenas de combate, desfiles y danzas guerreras; **las que reproducen actividades relacionadas con la caza y las de la vida cotidiana**, que se centran en la recolección de alimentos, en la organización jerárquica y en las danzas rituales.

El hombre suele aparecer desnudo y cubierto de abalorios (*jerarquizantes en muchos casos*) siendo común que empuñen arcos y flechas. La figura femenina, sin embargo se representa con el tronco desnudo, mostrando sus atributos, y con una falda acampanada que llega hasta la rodilla. Esto ejemplifica el simbolismo asociado al sexo de aquellas tribus primitivas: **el hombre cazador y masculino y la mujer fuente de vida y fecundidad**.

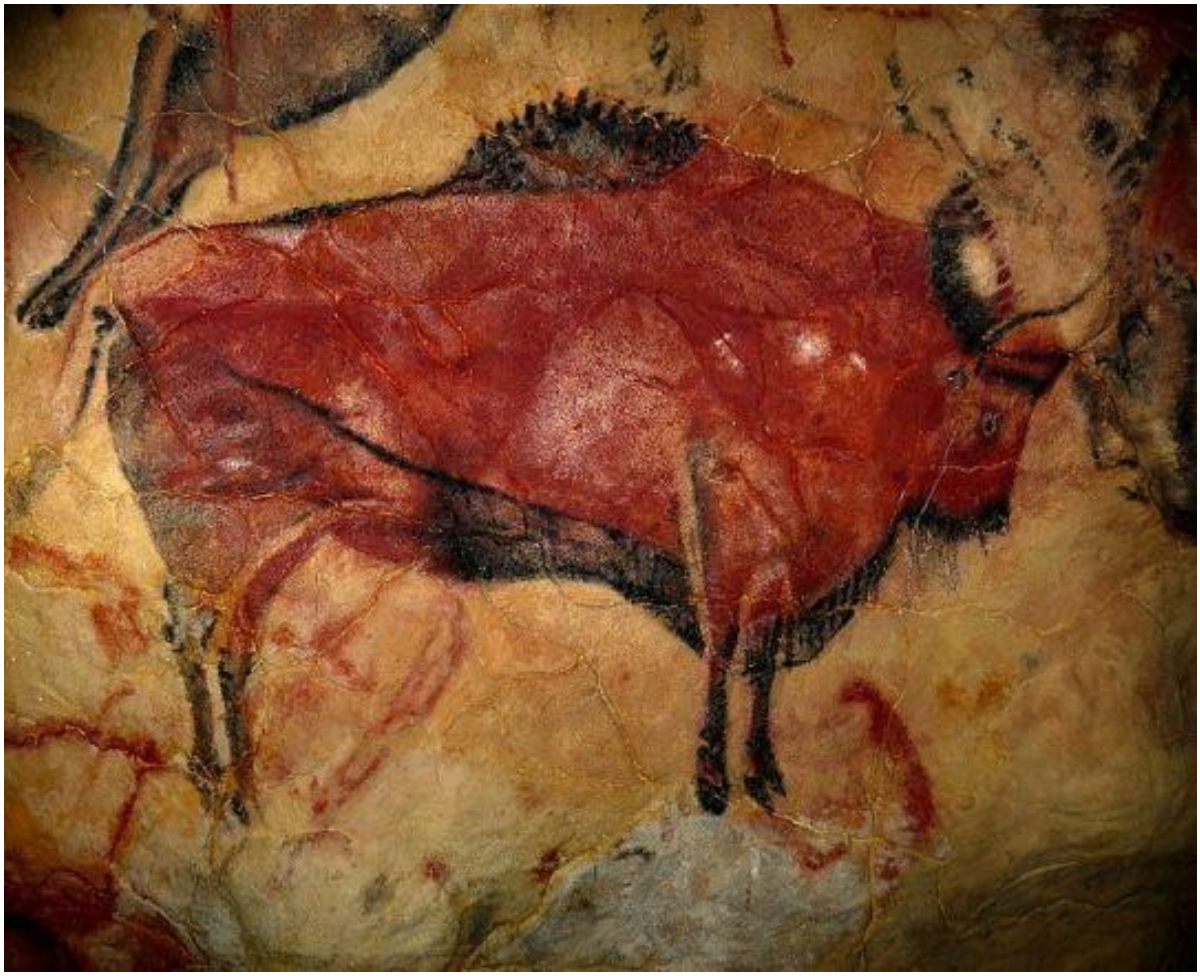
Como hacíamos mención anteriormente, **no existe una intención realista en las representaciones**, empero parece interesar la captación del dinamismo, la fuerza del movimiento. Para conseguir tal efecto, se utiliza la denominada "*perspectiva oblicua*" y "*perspectiva torcida*", consistentes en mostrar el cuerpo de perfil exceptuando algunas partes que se colocan en posición frontal, al mismo tiempo que se comban las figuras para alcanzar una precepción de movimiento.

En los dibujos no hay detalle, este no interesa, **tan sólo se busca el simbolismo**, y todo queda reducido a signos y símbolos que dejan claro el mensaje (*arcos, flechas disparadas, atributos sexuales…y un largo etcétera*).
Los yacimientos más importantes del particular "arte levantino" son **El Abrigo de Cogull**, en Lleida (*con especial simbología de la feminidad*), la **Cueva de los Caballos de la Valltorta**, Castellón (*con grandes representaciones de cacería*) y la **Cueva de la Araña**, en Bicorp (*Valencia*) donde nos encontramos con encontramos una cacería de cornúpetos. En ella, un grupo de cazadores acorralan a los animales y los asaetean.

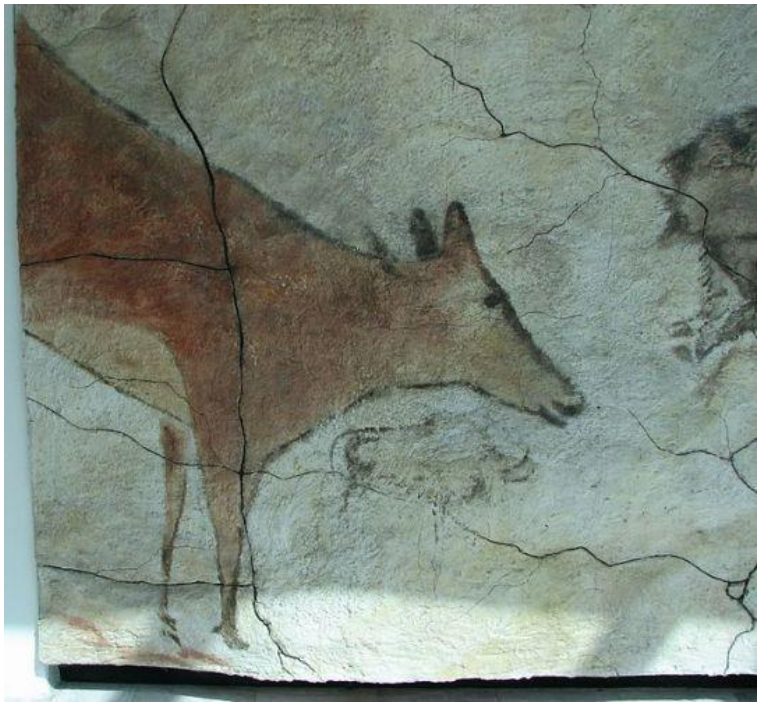
Aunque podríamos seguir hablando de **pinturas rupestres españolas**, estas son las más representativas en la península ibérica, aunque también cabría hablar de las pinturas portuguesas, pero esa ya es otra historia.

A continuación se muestran las **imágenes** con las que se trabajó en las sesiones informativas con los alumnos (además se vieron fragmentos de alguno de los videos que han servido de base en este seminario)

ARTE RUPESTRE EN ESPAÑA. CORNISA CANTÁBRICA



Cueva de Altamira (Cantabria) Bisonte



Cueva de Altamira. Gran cierva

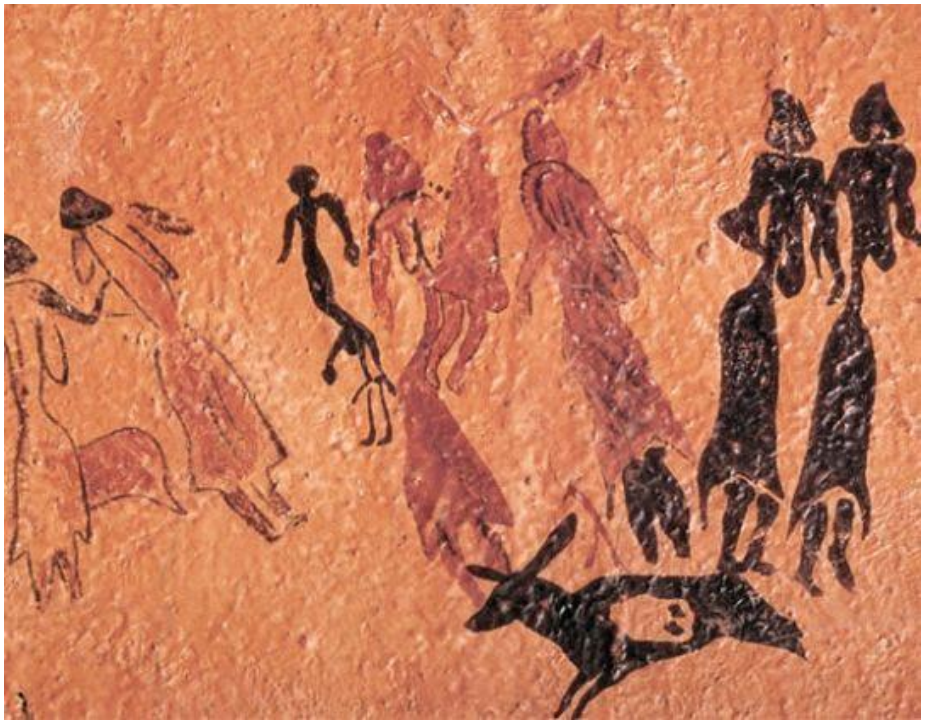
Caballo, cueva de Altamira

Ciervas de la cueva del Pendo (Cantabria)

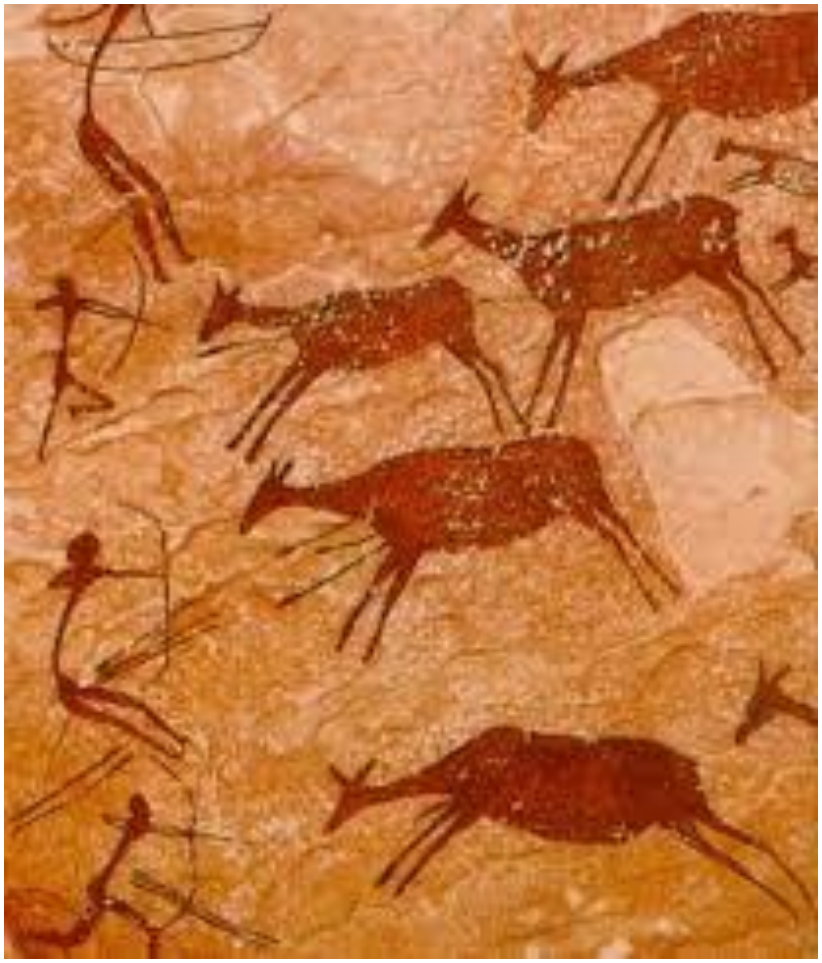
Cueva de Covalanas (Ramales de la Victoria, Cantabria)

Cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)

ARTE RUPESTRE EN ESPAÑA. ARCO MEDITERRÁNEO (ARTE LEVANTINO)



“Danza de Cogull” en la cueva del abrigo de Cogull (Lérida)



Cueva Cavalls, Barranco de Valltorta (Castellón)

Cueva de la Vieja, Alpera (Albacete)

Cueva de Morella La Vella (Castellón)

Cueva de Morella La Vella (Castellón)

Abrigo de los Cantos de la Visera (Murcia)

Indalo en la cueva de Vélez (Almería)