

LA CONSERVACION DEL ARTE RUPESTRE

ANTONIO BELTRAN*

El arte rupestre constituye uno de los patrimonios más florecientes de la prehistoria castellanense, porque la creación del parque cultural de la Valltorta puede convertir a esa tierra en avanzada de una sabia política de protección en la que entra la Diputación General de Aragón con el proyecto del parque del río Vero y el posible de la sierra de Albarracín y porque en todo el mundo se está planteando con dolorosa urgencia, ante el temor de no llegar a tiempo, el problema de la degradación, pérdida parcial y necesidad absoluta de protección del arte prehistórico, tanto en el interior de las cuevas como al aire libre, desde el Paleolítico hasta la I Edad del Hierro. Notas como la presente pretenden, simplemente, a un tiempo, actuar como un toque a rebato, una dolido llamada de atención y despertar la conciencia colectiva respecto de los problemas que ofrece el transmitir a las generaciones futuras un riquísimo legado, al menos, como lo hemos recibido de las anteriores¹. Quien piense que exageramos, visite la Valltorta y revise las antiguas publicaciones que ya se escribieron cuando los abrigos habían sufrido no pocos daños², produciéndose incluso el arranque de figuras, unas para pasar a "colecciones privadas" y otras para que técnicos de fábricas alemanas de pinturas, estudiasen la insólita conservación de los pigmentos a través de miles de años y sujetos a todas las agresiones naturales de temperatura, lluvia, polvo, etc... sin importarles el ultraje que su conducta significaba.

EL ARTE RUPESTRE PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

Cuando, hace poco más de cien años, se descubrieron Altamira y unas pocas cavernas francesas y luego, sucesivamente, cualquiera de las cuevas y abrigos que

* Centro de Arte Rupestre de la Universidad de Zaragoza.

1. A. BELTRAN, *El arte rupestre en peligro*, en *L'Umana Avventura*, en prensa con ediciones en italiano, francés, inglés y alemán, Milán 1989, y *Coloquio sobre protección, conservación y difusión del arte rupestre en Aragón*. Diputación General de Aragón, Albarracín 2-4 abril 1987; GENERALITAT VALENCIANA, *Parque Cultural de la Valltorta. Anteproyecto y Cartografía*. Castellón de la Plana 1985.
2. A. BELTRAN, *Obermaier y el arte rupestre levantino*, en Homenaje a Obermaier, en prensa.

en todo el mundo guardan la expresiva memoria de sus autores, desde hace cerca de 40.000 años, las pinturas, modelados y grabados se hallaban en una aceptable o muy buen estado de conservación; habían soportado sin graves degradaciones el paso del tiempo y la acción de los agentes naturales, poco después de un siglo del descubrimiento más antiguo, buena parte de este importante legado del pasado está en trance de desaparición. Nuestra generación los ha aniquilado o no ha sabido conservarlos adecuadamente.

El arte parietal prehistórico es, por su propia naturaleza, muy vulnerable; hace años pudo padecer por la ignorancia respecto de los temas relacionados con la Prehistoria que provocó, por ejemplo, la desaparición del yacimiento de la entrada de la cueva de Gabillou, en Francia, bajo los picos de los trabajadores de una cantera; o la voladura de un polvorín para las obras de un pantano que descubrió y dañó el abrigo levantino que recibió tal nombre "del Polvorín" en el término de Poble de Benifassà, en Castellón, cerca de La Cenia. Asombran las destrucciones en las cuevas con arte paleolítico inmediatas a su descubrimiento, no sólo por obra de curiosos ignorantes o de espeleólogos a quienes no interesaba el arte parietal, sino por los propios investigadores y por sus excavaciones más semejantes a saqueos para obtención de piezas bellas o interesantes que a trabajos científicos. Pero si para entonces podría encontrarse la eximente o atenuante de la falta de conocimientos propios del tiempo, los daños continúan en nuestros días, cuando ya no se puede alegar para explicarlos más que codicia, salvajismo, insensatez o ignorancia. Podemos explicarnos las explotaciones de minerales concedidas por las autoridades para el interior de la cueva de Bédeilhac a principios de siglo, pero difícilmente que la falta de cuidados siga en nuestro tiempo y que la puerta de la "galería de los modelados" tuviera hace poco su cierre destruido y sin reposición durante más de cuatro años. Constantemente se levantan voces advirtiendo del peligro, doliéndose de las destrucciones y apremiando para que se tomen urgentes medidas de defensa. Esta nota, repetimos, quiere ser un llamamiento a la protección de un patrimonio común que, con frecuencia, asignamos a la acción estatal, pero que debe formar parte de una conciencia general sobre nuestros derechos y deberes en orden a las riquezas comunes constituidas por monumentos y documentos de la Historia. La presión de los ciudadanos puede provocar actuaciones de la administración, cuya atonía podrá derivarse, en muchos casos, del frecuente encogimiento de hombros de los administrados.

La legislación varía en los distintos países y la española no es peor que la de otros estados de avanzada cultura; pero sería un error pensar que conservar el arte rupestre compete sólo al Estado, a las Comunidades Autónomas, a las Provincias o a los Municipios donde geográficamente se hallen situados los yacimientos; es inexcusable tarea de todos. Si entre Francia y España guardan el 97 % del arte paleolítico europeo y España en exclusiva el llamado "arte levantino", el problema les atañe más directamente en estos campos, aunque la extensión del arte parietal por los cinco continentes hace que ningún país pueda sentirse ajeno a él y que países teóricamente "retrasados" estén dando lecciones de inquietud a los considerados más "progresivos"³. La conservación del arte rupestre es responsabilidad de todos, como lo han

3. Un ejemplo muy claro es el de los países americanos con reuniones en La Habana y Santo Domingo muy recientes y la aparición de sociedades y boletines en todos los países; no hace mucho Argelia clamaba por la conservación de las pinturas del Tassili y la UNESCO acudía a estudiar soluciones; actualmente en Lesotho se preocupan de salvaguardar el arte rupestre afectado por la construcción de un embalse, mediante un proyecto global que cuenta con la cooperación internacional, Tanzania trata de salvaguardar los abrigos con inmensas figuras de más de 30.000 años de antigüedad, etc...

sido el salvamento de los colosos de Abu Simbel, los yacimientos arqueológicos del arco del Eufrates o cualquiera de las empresas universales acometidas por la UNESCO. Resulta asombroso que si las declaraciones de Patrimonio Cultural Universal han alcanzado a los grabados de la Val Camonica, en cambio Altamira, Lascaux, el barranco de Gasulla o Albarracín no lo hayan conseguido hasta ahora. La legislación española incluye entre los "Bienes de Interés Cultural" (los antiguos "monumentos" y hoy BIC en siglas) todos los yacimientos con arte rupestre, de modo que su protección no es discrecional sino de obligado cumplimiento por imperativo legal⁴.

LAS CAUSAS NATURALES DE DEGRADACION.

La pintura o el grabado parietales, los relieves o esculturas modelados en barro o labrados en piedra o el arte mobiliario sobre piedra, asta o hueso, están sujetos a los lógicos rigores del envejecimiento del soporte y de los pigmentos y a la acción de los agentes físicos, químicos o biológicos, tanto si se hallan en el interior de cuevas como si fueron ejecutados al aire libre, y el largo espacio de tiempo transcurrido desde que nacieron hasta nuestros días hace que la degradación pueda producirse por la desintegración de los pigmentos o por la caducidad de los elementos que forman el soporte o la materia; téngase en cuenta que si ya el abate Breuil hablaba hace años de 400 siglos de arte parietal en Europa, en Asia, Oceanía, Africa y América, fechas que se aproximan al 30.000 a.C. se documentan en la cueva Apolo II de Tanzania o en el Boqueirão de Pedra Fourada en Piauí, en el Brasil, aunque los especialistas que allí trabajan discutan estas fechas y para algunos se sitúen hacia el V milenio, y entre el 12.000 y 20.000 a.C. se datan pinturas de la India, Australia, Argentina y Chile, California o el Sahara, alcanzando en China varios miles de años de antigüedad, el centenar de abrigos pintados que se conocen. Existe, pues, un peligro inicial para estas obras de arte irrepitibles, nacido de la limitación de la vida de las pinturas y de las paredes, aunque los colores se mineralicen. Parece que un 10% de las pinturas que hubo sobre los muros de la cueva de Lascaux, no han llegado hasta nosotros por causas naturales y calcúlese lo que ha podido pasar en los frisos realizados al aire libre.

En relación con la conservación de las pinturas, se plantea el problema de los pigmentos primitivos que partiendo del mismo mineral han acusado diferencias de matiz que muestran las complejas actuaciones y, por consiguiente las coloraciones diversas, tal como manifiesta un muestrario de rojos obtenidos de los fragmentos de mineral, con decenas de variantes, resultantes de la acción diversa de los agentes naturales y del tiempo sobre los "lápices" hallados en las cavernas del río Volp, en el Ariège, y expuesto en el Museo Bégouen de Le Pujol.

Resulta indispensable en el arte, en el interior de cuevas que registros periódicos vigilen el clima, el ambiente, los elementos biológicos, la microflora y la microfauna, las algas detectadas en El Buxu, la "enfermedad verde" comprobada de Lascaux y cuanto pueda actuar sobre las paredes y los grabados o pinturas que soportan; en el interior de las cuevas la acción del anhídrido carbónico, la de las corrientes de aire o del ácido carbónico, la formación de concreciones, el lavado por las aguas, la condensación, la evaporación o los velos que daban opacidad a los bisontes de Altamira.

4. En una reunión celebrada en Zaragoza-Caspe en abril de 1988, Jean Clottes, Bernaldo de Quirós y el autor de estas líneas exponían las cuestiones, polarizadas en Niaux y las cuevas francesas y en Altamira, poniéndose de relieve el problema planteado por la legislación francesa que atribuye la propiedad de las cuevas a los propietarios del suelo.

Esta acción ha de ser cuantificada y es preciso analizar la forma de actuación según las circunstancias ambientales. En la cueva de Niaux, tras las últimas destrucciones provocadas por la afloración de aguas interiores, se han situado en los lugares adecuados de la cueva elementos de medición y comprobación que permitirán predecir futuras alteraciones para tratar de remediarlas, tal como se habían instalado en relación con las galerías Cartailhac y Clastres⁵. Resulta aleccionador el comprobar que las pinturas del *reseau* Clastres se conservan, prácticamente, como estaban cuando se pintaron y no sólo ésto, sino que las pisadas de los autores o visitantes prehistóricos, pueden ser estudiadas y con ellas los surcos trazados con los dedos en las paredes, despabilamientos de las antorchas, los restos de carbón con los consiguientes análisis radio-carbónicos (algunos de hacia el 6.000 BP) y cualquier resto de la actividad humana o animal que en otras cuevas y en distintos lugares de la misma de Niaux han sido vandalizados por espeleólogos, prehistoriadores, curiosos o deportistas. Es comprensible que hayan desaparecido los grabados y pinturas del acceso de la cueva de El Pindal (Asturias), abierta por una gigantesca entrada directamente sobre el mar Cantábrico o que los grabados de los dos extremos de la galería de Sainte Eulalie (Lot) hayan sido baridos por la erosión y el hielo.

Y al aire libre deben cuidarse los daños derivados de la orientación de los abrigos en relación con el sol, los vientos dominantes y otros agentes naturales, de los cambios de temperatura diarios o estacionales, de la transición de los periodos húmedos a los secos, de la insolación, de la erosión eólica y del polvo, de las mojaduras por el agua de lluvia, filtraciones y humedad de penetración por capilaridad, deposiciones de pájaros, frotamiento de animales contra las paredes, proximidad de centros industriales y sus vertidos y humos, urbanizaciones, lugares de acampada, vegetación, etc... Con frecuencia los abrigos al aire libre han servido para refugio de pastores o campesinos, que han encendido fuego y ahumado las paredes, mientras las ovejas o cabras frotaban con su lana o su pelo los frisos pintados, que en la mayor parte de las ocasiones no habían sido advertidos siquiera por las gentes del país.

De todos estos daños, conocemos ejemplos dolorosos, casi siempre desatendidos o ignorados y a veces productos de actuaciones públicas; la cueva de Tito Bustillo (Asturias, España), es una de las más bellas de la región cantábrica, con una serie excepcional de pinturas paleolíticas; tenía su difícil acceso, cuando fue descubierta, a través del profundo pozo del Ramu por el que había que descender mediante cuerdas, obturada una de sus antiguas entradas por un conchero, o bien por una entrada aún más penosa desde la vecina cueva de la Moría o la Lloseta, también con pinturas rojas; se mantuvieron las pinturas intactas hasta que se la ha dotado de una entrada artificial, mediante un corredor de enorme amplitud que se abre en el fondo de la antigua cueva pintada, propulsando el aire húmedo de la bahía de Ribadesella sobre las pinturas que, en pocos años, han perdido una gran parte de su vivacidad, incluso en

5. J. CLOTTE, *Quelques observations sur la conservation des grottes ornées, a propos de deux galeries magdaléniennes récemment découvertes en Ariège*, en *Caesaraugusta* 37-38, 1973-74, se ocupa de las galerías de Niaux, Cartailhac y *reseau* Clastres, cerradas al público, dotadas de los medios de observación que más tarde se aplicaron a toda la cueva. J. CLOTTE, *La grotte de Niaux: évènements récents*, en *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XXXV, pág. 162. 1980. Las dos citadas galerías se hallan absolutamente cerradas al público, estando la Clastres protegida naturalmente por tres sifones consecutivos de difícilísima travesía; tampoco se permite el acceso al "Grand Dôme" tras el lago de la galería principal. Se han aislado los grabados sobre la arcilla glaciar cuando ya han sido fuertemente dañados tanto en las banquetas del "Salon Noir" como en los laterales de las galerías, y cerrado el divertículo con las improntas de pies de adolescentes. Sobre la situación de la cueva en 1972, vease A. BELTRAN, R. ROBERT, R. GAILLI, *La Cueva de Niaux*. Zaragoza 1973.

los hermosos caballos de color violeta, caso único en todo el arte cuaternario. Las excavaciones recientes cerca de una antigua entrada y en otros lugares, en cambio, no han causado el menor daño, que hay que cargar a los propósitos de explotación turística del recinto, imitando la que producía pingües ingresos en Altamira.

Quizá el ejemplo más gráfico, sea el de la caverna de Bédouilh (Ariège) en cuyo gigantesco acceso se instaló durante la última guerra mundial, tanto por los alemanes como por los franceses, un centro para montar aviones de caza que podían salir volando desde el interior de la cueva, para lo que hubo de tenderse una pista de cemento que cortó yacimientos y depósitos y convirtió el lugar en una víctima inocente más de las crueldades de la guerra; una vieja fotografía de 1945, muestra a un desolado abate Breuil ante los aviones abandonados en la caverna; documentos de concesiones jurídicas para la explotación del contenido de las cuevas de la comarca de Foix, explican vandalizaciones repetidas desde antiguo. Toda la prensa departamental se hizo eco, poco después, de la "proeza" de un aviador, Bonnet, que logró aterrizar con su avioneta en el interior y, naturalmente, tal fotografía no falta en los folletos editados para uso de los curiosos turistas⁶.

La creación de embalses en el curso del río Tajo ha producido que cerca del 85 % de los grabados prehistóricos de distintas épocas que existían sobre las piedras de sus orillas, estén sumergidos bajo las aguas; este inmenso conjunto de cerca de 50 km. de longitud que alcanza desde la zona de Fratel en Portas de Rodão y la española Herrera de Alcántara, seguramente santuario, tal vez dedicado a un dios Tagus que figura en uno de los grafitos, no puede ya ni siquiera ser estudiado, aunque ciertamente se realizaron esfuerzos oficiales y otros propiciados por la fundación Gulbenkian de Lisboa para que se tomasen documentos, calcos, fotografías y moldes de una buena parte de los miles de grabados, en la actualidad para siempre y sin remedio bajo las aguas⁷.

Se nos dirá que los daños citados, corresponden a la acción artificial de los hombres con alteración de las condiciones naturales de conservación del arte rupestre, pero por otra las cuevas, abrigos y paredes rocosas, están sujetos a constantes y quizá inevitables procesos de modificación, aunque nunca podremos saber si la causa remota de ellos es natural, o responde a las modificaciones que el hombre establece en los entornos. Será necesario el esfuerzo combinado de muchos especialistas para tratar de conocer la situación en cada caso, las causas de los deterioros y los posibles remedios. La Ecología y el Medio Ambiente estarán en relación con la conservación de los yacimientos.

Por ejemplo, el *Salon Noir de Niaux* (Ariège, Francia) uno de los más famosos conjuntos del arte prehistórico que contiene agrupaciones de pinturas negras de una belleza extraordinaria, había sufrido a lo largo de su historia perturbaciones en sus paredes que perjudicaron a las pinturas, pero se ha visto afectado en 1978 y 1979 por la alteración de la normal circulación de las aguas que han brotado de repente de sus paredes y han borrado parcialmente una decena de pinturas, disolviéndose en pocas

6. Nuestras investigaciones en 1966 comprobaron la acción destructora de los visitantes, como quienes añadiendo una cola al bisonte negro en tinta plana o una parte de otro animal fantástico, especialmente los cuartos delanteros, desnaturalizaban la parte auténtica de las figuras, en tanto que muchos de los grabados sobre arcilla, eran cubiertos de arena por personas bienintencionadas que querían protegerlos y que en ocasiones no logramos encontrar, aunque luego se hayan localizado, por lo que los dimos como desaparecidos a consecuencia de la acción de vándalos que acabaron con buena parte de las pinturas de la galería Vidal, vease, A. BELTRAN, R. GAILLI, R. ROBERT, *La cueva de Bédouilh*. Zaragoza 1967.

7. M. VARELA GOMES, *Arte rupestre do vale do Tejo*, en *Arqueología do vale do Tejo*, págs. 27-43. Lisboa 1987.

semanas una parte de las pigmentaciones y formándose, en muchas zonas, vermiculaciones negruzcas. Urgentes medidas tomadas por el Ministerio de Cultura de Francia, han llevado a estudios del *Laboratoire du Centre National de la Recherche Scientifique* de Moulis y a una exhaustiva toma de datos y de material gráfico, corrigiéndose los daños inmediatos, desviando por medio de pequeños salientes las exudaciones líquidas; pero dicen algunos que la modificación de la vegetación exterior ya hace años, el vaciado de las bolsas naturales de agua, la apertura de un depósito en la parte alta de la montaña y hasta la presencia de una fábrica que ha vertido sustancias químicas sobre este agua, han podido ser responsables de la pérdida parcial de los inestimables tesoros que guarda la cueva francesa⁸.

En Altamira, donde se temía por la acción de los humos de las fábricas de Torrelavega, que luego no se han manifestado en los análisis y comprobaciones realizados, sin embargo resultó muy nocivo el cambio de la vegetación que cubría la colina o la construcción de entibados interiores para sostener el techo del gran salón, tanto por la putrefacción de las maderas como por el fraguado del cemento de los pilares. Estudios y comprobaciones de científicos de la Universidad de Santander, han acudido a detectar males y arbitrar remedios, como siempre después de producidos y cuando algunos pueden ser irreparables. La solución ha sido el cierre parcial de la cueva a los visitantes, como hubo que acudir al definitivo de Lascaux, la limitación del número de visitantes por día y del tiempo de permanencia en el interior y otras semejantes, aunque estas medidas no sean comprendidas fácilmente por los simples curiosos y hasta por un público general que no quiere darse cuenta del peligro que acarrea la presencia humana cerca de las pinturas y en el interior de las cuevas⁹.

Las cuevas del monte del Castillo, en Puentes Viegos (Cantabria), montaña sagrada perforada por la gran cueva de tal nombre, la de las Monedas, Chimeneas y La Pasiega, han sido aproximadas al turismo mediante carretera y camino destinados a facilitar la afluencia de centenares de personas; algunas de las cuevas han tenido que ser cerradas a las visitas y el "parque" que pudo crearse manteniendo la belleza del lugar sobre el valle del río Pas, ha quedado parcialmente desnaturalizado. Se celebró como un éxito la creación de las vías de acceso y la realidad es que la cueva de la Pasiega y la de las Chimeneas han de mantenerse cerradas casi continuamente. Ya la excavación del yacimiento de la entrada de la cueva del Castillo, clave para el conocimiento del Paleolítico superior en la primera mitad del siglo, cambió sustancialmente el acceso y su cierre cubierto por estratos fértiles. Y tanto en la cueva de Altamira como en la del Castillo, intervinieron técnicos competentes, que pusieron a contribución todos sus saberes, pero siguiendo criterios que hoy nos parecen desechables.

Los abrigos pintados del "levante" español o los "esquemáticos", unos y otros al aire libre, están sujetos al sol y a la lluvia, a los bruscos cambios de temperatura diarios y estacionales, a la erosión del aire cargado de partículas de polvo que actúan como abrasivo. Y no digamos a la acción de los animales, sean microscópicos o de gran tamaño, como ganados que frotan sus cuerpos contra las paredes, y vegetales

8. La cueva de Niaux conserva una serie de grafitos desde su descubrimiento, alguno de los cuales ha alcanzado ya valor histórico, pero que en conjunto muestran la irresponsabilidad de los visitantes que hasta no hace mucho, podían actuar a su antojo sobre las paredes y sobre el yacimiento que sin duda existió.
9. Nos han contado que dentro de la propaganda electoral de algún partido cántabro, figuraba el ofrecimiento de abrir las cuevas de Altamira sin limitación si se votaba su candidatura; naturalmente que se pensaba en la "rentabilidad" de la cueva. VILLAR et alii. *Estudios físico-químicos sobre la cueva de Altamira*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Madrid 1983 y *Estudios físico-químicos de la sala de policromos. Influencia de la presencia humana y criterios de conservación*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Madrid 1984.

de todo tipo que forman capas orgánicas sobre las paredes, penetran en la roca con sus raíces y provocan reacciones químicas de los microorganismos. El arte al aire libre que Soleilhavoup propuso designar con las siglas ARPA (*Art Rupestre a Plein Aire*) se extiende por los cinco continentes y suscita en todas partes los mismos problemas. En Australia se ha acometido sistemáticamente el problema de conservación, complicado aquí por el hecho de que los aborígenes siguen pintando figuras en los abrigos y repintando las antiguas, con una idea totalmente distinta de la vigente en el Viejo Mundo, planteando la posible oposición entre la conservación del patrimonio cultural de la humanidad y los modos de vida aborígenes de nuestros días¹⁰.

Desde hace años los organismos científicos y de la administración internacionales o de cada país, se preocupan de los problemas de conservación como lo hacen de las enfermedades de la piedra de las catedrales, de la degradación de las pinturas exteriores de las iglesias de Moldavia o de los riesgos que sufren las pinturas guardadas en un museo, con campañas patrocinadas por la UNESCO o por los gobiernos nacionales. Técnicos y especialistas han conseguido éxitos notables en acciones concretas, como por ejemplo la limpieza de las pinturas de Font de Gaume o de La Baume Latrone (Francia), de otras de Utah (USA) o de petroglifos de Canadá o la acción sobre colonias vegetales y animales nacidas sobre las paredes en el Buxu (España). Los cursos desarrollados en el *Centro Camuno di Studi Preistorici*, en la Val Camonica, el patrocinado por la Fundación Getty en La Valltorta (Castellón, España), la reunión de Perth, de 1977, en Australia, la acción de la UNESCO y el gobierno de Argelia en el Tassili n'Ajjer y las numerosas reuniones internacionales en diferentes puntos de España, como las del ICOMOS en Sitges, otra entre Barcelona-Zaragoza-Albarracín-Peñíscola, las patrocinadas por la DGA en Albarracín y Barbastro, son índice de que la alarma es general y que no siempre se encuentran los medios adecuados para conservar este delicado tesoro de la humanidad, que en muchos lugares está totalmente desatendido. Numerosos centros especializados profundizan en los problemas; así el *Comité d'Art Rupestre* (CAR) del ICOMOS, el laboratorio de Moulis, el Centro de Investigaciones de Altamira, el de Périgieux-Le Thot, el Centro de Arte Rupestre (CEDAR) de la Universidad de Zaragoza, etc¹¹...

Con frecuencia los daños proceden de los propios investigadores, bien al obtener calcos o copias o, en numerosas ocasiones, por destrucción del yacimiento y del entorno. Solamente las cuevas que se han mantenido cerradas desde su hallazgo, o al

10. A. ROSENFELD, *Rock Art Conservation in Australia*, 2ª ed. Camberra 1988 y Symposium O, del First AURA Congress, Darwin 1988, con el título *Retouch: An option to Conservation?*, añadiendo a los criterios generales los de la vinculación de las pinturas a la vida de los aborígenes, véase L. WALSH, *Rock art research and curation rights over the cultural heritage of humanity*, en J. CLARKE, *Repainting of Kimberley Wandjina rock art sites*, D. LAMBERT, *Highlighting Sydney engravings for public display*.

11. J. BRUNET, P. VIDAL, J. VOUGE, *Conservation de l'art rupestre. Deux études, Glossaire illustré*. UNESCO, CLT: 85/WS/38, Paris 1985. *Convention Européenne pour la Protection du Patrimoine Archéologique*. Conseil de l'Europe. Strasbourg 1969; CH. D. ELVIDGE, C. B. NOORE, *Restoration of Petroglyphs with artificial desert vernish*, en *Studies on Conservation*, 25, pág. 108. 1980; F. GALE, *Monitoring visitor behaviour at Rock Art Sites*, en *Rock Art Research*, 2,2 (AURA), pág. 17. Australia 1985; E. ANATI, Editor del International Seminar and consultation of specialists on the Study Documentation and Conservation Rock Art, UNESCO y CCSP. Valcamonica 1981-83 (Documento CLT-83/WS/20) y The State of Research on Rock Art. Recommendations; E. ANATI, *Arte rupestre, Conservazione e comprensione*, en Symposium sobre las excavaciones arqueológicas y sus problemas. Caesaraugusta, 53-54. Zaragoza 1981; *Art rupestre et museologie*, Congrès. Milan 29-31 octubre 1982; C. PEARSON (editor), *Conservation on Rock Art. Proceedings of the International Workshop on the Conservation of Rock Art*, Perth september 1977. Sidney 1978; E. PORTA, *Preservación y conservación del arte rupestre*, inédito en Symposium Mundial de La Habana (1986).

menos con restricción del acceso como las del conde Bégouen, en Montesquieu-Avantés, la de Fontanet en el mismo macizo que Niaux o las galerías nuevas de esta última cueva, se han visto libres de la vandalización que ha producido desaparición de suelos primitivos para facilitar las visitas turísticas, como ocurrió con el rebajamiento del de Altamira que ha situado el techo a una altura artificial, el camino abierto a lo largo del *Salon Noir de Niaux*, la acomodación de Gargas, etc, etc, que han sacrificado elementos científicos de primera categoría¹². En el conjunto de las cuevas de Trois-Frères, Tuc d'Audoubert y Enlène, hay que valorar el esfuerzo del conde Bégouen, no solamente en lo que se refiere a la conservación del interior de las cavernas, sino del exterior, procurando mantener el aspecto del paisaje como en tiempos de la prehistoria, eliminando conducciones eléctricas que se han enterrado bajo el suelo y procurando mantener el entorno con las menores modificaciones.

El arte rupestre prehistórico está en grave peligro y nuestra generación tiene la responsabilidad de, por lo menos, como ya se ha dicho, transmitirlo como lo hemos recibido a los tiempos futuros, protegiéndolo, evitando su deterioro y, en lo posible, rescatándolo de los riesgos que le amenazan. La protección por medio de disposiciones legales y a través de los modernos medios técnicos, forman parte de lo que podríamos llamar, en términos generales, *conservación*. Y los ejemplos positivos son numerosos; en cabeza la acción de salvamento de Lascaux, curando su "*maladie verte*" y cerrando sus puertas a la visita pública, creando en Lascaux II y en Le Thot un duplicado y un centro de estudios que permitan al conjunto seguir desempeñando su papel cultural; el cierre temporal y ahora parcial de la cueva de Altamira es otro ejemplo a subrayar¹³. Anótese que las cuevas que no han sido abiertas a visitas indiscriminadas, se conservan con todo el caudal de autenticidad y datos científicos para el conocimiento de la historia de los hombres; entre los descubrimientos modernos puede aducirse Fontanet, cerca de Tarascon-Ariège, intacta, o bien Massat¹⁴ y entre los antiguos, las cavernas del Volp, Les Trois Frères y el Tuc d'Audoubert¹⁵, con acceso restringido que muestra la conservación de sus tesoros en contraste con otras cuevas vandalizadas y prostituidas como Montespan¹⁶ o la propia Bédeilhac.

EL HOMBRE EL PEOR ENEMIGO DEL ARTE RUPESTRE PREHISTORICO.

La acción antrópica es la que ha causado y sigue causando más daños al arte rupestre. Unas veces por la ocupación del suelo y la simple incorporación de los emplazamientos a centros urbanos o industriales; puede servir de ejemplo la cueva de

12. Sobre Le Portel, donde las modificaciones fueron sensibles, pero escasas en relación con las preparadas para el turismo, vease A. BELTRAN, R. ROBERT, J. VEZIAN, *La Cueva de Le Portel*, Zaragoza 1966. Entre una extensa bibliografía sobre estas cuestiones técnicas puede citarse, N. AUJOUAT, *Le relevé des oeuvres pariétales paléolithiques. Enregistrement et traitement des données*. Paris 1987; A. BELTRAN, *Méthodes d'analyse de l'art préhistorique pariétal. Recherche pure et enseignement*, en *L'Anthropologie*, 88, ICOM, pág. 511. Paris 1984. *Questions concerning International co-operation among specialist for the conservation of Rock Art*. Sitges 1983.

13. Entre los numerosos estudios de Brunet, Vidal y Bouvé y su acción sobre Lascaux, véase de los dos primeros, *Les oeuvres rupestres préhistoriques: Etude des problèmes de conservation*, en *Studies in Conservation*, 25, pág. 97. 1980. Además hay que subrayar sus actuaciones en Font de Gaume, la galería Breuil de Mas d'Azil, Pech-Merle de Cabrerets, la Baume Latrone, etc...

14. R. GAILLI, J. PALOUME, *La grotte préhistorique du Ker à Massat (Ariège)*, en *Caugno* 14, pág. 18. Tarascon-Ariège 1984.

15. H. BEGOUEN, H. BREUIL, *Les cavernes du Volp*. 1958.

Maltravieso en Cáceres (España) absorbida por edificaciones actuales que han provocado el peligro inminente de hundimiento de las galerías. Con frecuencia son la ignorancia o el vandalismo, las causas esenciales de las degradaciones. Habitualmente y con más frecuencia, es el más grave el intento de explotación de las pinturas como recurso turístico, propugnado casi siempre por autoridades y promotores, abriendo caminos, tanto en el exterior como en el interior, instalando luces, marcado recorridos, dotando a los guías de varitas para señalar y marcar los trazos, etc... Como contraste, en Les Trois-Frères el difícil recorrido está marcado por cintas que impiden que los escasos visitantes destruyan cualquiera de los infinitos restos que todavía pueden verse, como un bisonte desplomado por una sima hasta el fondo de la cueva, sílex que sirvieron para realizar los grabados "guardados" en pequeños escondrijos, trazas de las antorchas que los magdalenenses frotaron sobre la pared para desparabilarlas, etc...

No pocas veces, por desgracia, los defectuosos medios técnicos utilizados en la investigación, calcos, copias, fotografías o en la divulgación, cinematografía, etc..., cuando no el arrastre de cables para iluminación o las instalaciones para disponer luces o reflectores, etc... son las causantes de graves desperfectos; figuras repasadas con lápiz para hacerlas más visibles en la Cueva Remigia del barranco de Gasulla o en Marcenac; excavaciones al pie de los muros pintados sin las necesarias precauciones como en Marsoulas; calcos por superposición de materiales que actúan sobre las pinturas o grabados y rotuladores que atraviesan los plásticos y dejan sus marcas, etc... En ocasiones y en los abrigos al aire libre colocación de rejillas sobre o cerca de las pinturas, o en algún caso acción de los pintores de brocha gorda encargados de dar una mano de minio a puertas metálicas, dejando sus señales en los vecinos frisos, como en el Cingle de la Mola Remigia. Sistemas como el utilizado por E. Anati para resaltar la visibilidad de los grabados de Val Camonica, discutido no pocas veces se han manifestado absolutamente inocuos al ser solubles los componentes blanco y negro aplicados y desaparecer inmediatamente después del estudio.

Pinturas que se encontraban casi intactas cuando fueron descubiertas, han perdido su color por los frotamientos, lavados o múltiples acciones de los hombres; la cueva de los Letreros de Velez (Almería), tiene sus signos perfectamente conservados cuando éstos se hallan fuera del alcance de la mano de un hombre de estatura normal y han desaparecido casi totalmente en la zona más baja del friso. El panel del Charco del Agua Amarga es casi invisible por los frotamientos y mojaduras que, dada la escasez de agua de las proximidades, ha sido sustituida, a veces, por orines u otros líquidos¹⁷. En el abrigo del Castell de Vilafamés, las pinturas han sido manchadas mediante el uso de "spray" de distintos colores.

La estupidez de quienes escriben sus nombres o cualquier inscripción en las paredes, va desde las del pasado siglo, como las recogidas en la cueva de Niaux, a las

16. El acceso a las cuevas de Montespan, a través de un lago, sifones interiores y otras dificultades, provocaron la afluencia de deportistas y espeleólogos atraídos por las novelescas descripciones de Norbert Casteret (especialmente *Dix ans sous terre; Campagne d'un explorateur solitaire*. París 1940, con traducción española y seguida de otros títulos igualmente sugerentes) que destrozaron alguno de los modelados, dañaron el famoso oso e hicieron desaparecer otros muchos grabados; del cráneo natural de oso que Casteret dijo haber hallado entre las patas del de barro, nada se supo ni hay otros documentos que sus escritos, *La caverne de Montespan*, en *Revue Anthropologique*, págs. 111. 1927. En conjunto una cueva destruida científicamente.
17. A. BELTRAN, *La cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas*, Zaragoza 1970; en cambio la carrera de arqueros al vuelo que se supuso dañada después del calco de Cabré, estaba ya muy destruida cuando la calcó el sabio tierrabajino que completó las figuras con líneas de puntos, interpretándose por algunos que se hallaban completas y atribuyendo a acciones posteriores su parcial desaparición.

recientes con diversas finalidades; si las cuevas de Borbón, en la República Dominicana parecen constituir un reto para que nadie deje de escribir en sus paredes, tal es el número de grafitos sobre sus paredes, la de Ambrosio, en Varadero (Cuba) registra pinturas de los practicantes de ritos africanos en el siglo XVIII; en un abrigo esquemático de la provincia de Soria, sobre las pinturas, un tosco rótulo "vedado de caza" muestra el interés por proteger los intereses económicos y el desconocimiento del valor de las pinturas. En el *Salon Noir de Niaux*, los amantes de la historia celebran que visitantes desde el siglo pasado hayan dejado sus nombres en las paredes, pero esta idea nace de una deformación del sentido de este material "apigráfico". En la cueva de Bédeilhac hallamos hace años junto a los excepcionales modelados en barro de bisontes y de una vulva, famosos en todo el mundo, un periódico que alguien había utilizado para no mancharse los fondillos del pantalón, a juzgar por las señales que sus posaderas habían dejado, después de arrastrarse por el estrecho corredor que hasta ellos conduce...

Los petroglifos escandinavos, en ocasiones, han sido repasados con pintura indeleble, de diversos colores según la edad de los grabados a juicio y gusto de quienes los colorearon; en muchos lugares se perfilan con tiza o con lápiz grabados o pinturas y baste con señalar algunos grabados de la isla de La Palma (Canarias) o las pinturas levantinas de la cueva Remigia. Las pinturas de la cueva I de Punta del Este (Isla de la Juventud, Cuba) fueron repintadas para permitir su mejor contemplación aunque se mantuvieran algunas en su estado primitivo y se dejara por A. Nuñez Jiménez mención escrita de todas las operaciones realizadas.

En el Valle de las Maravillas (Francia) que con el Monte Bego en la vecina Italia comparten uno de los más impresionantes conjuntos de grabados esquemáticos en Europa, los destrozos causados por los excursionistas han sido considerables y amenazan con seguir produciéndose; el paraje está cubierto por las nieves durante buena parte del año, es de singular belleza y atrae a verdaderas muchedumbres que se instalan sobre los grabados donde preparan sus comidas y consumen sus meriendas, cuando no los pican o levantan para llevarlos como recuerdo. Cada temporada veraniega registra lamentaciones de quienes ven, impotentes, como desaparecen decenas de figuras y se mutilan o enmascaran muchas más.

Numerosos abrigos "levantinos" españoles muestran las huellas de los ensayos de puntería sea de los lugareños lanzando piedras contra los animales pintados (El Torico de El Pudia de Ladruñán) o de perdigones disparados por necios cazadores desaprensivos (Cueva de Doña Clotilde en la Losilla de Albarracín), en la cañada de Marco (Alcañe, Teruel) una buena parte de las pinturas fue arrancada por un turista francés que se justificó diciendo que no pretendía sino llevar consigo un "*souvenir*" de aquellas tierras que amaba tanto, mientras el descubridor callaba el hallazgo que pudo ser protegido mediante rejas, para que nadie interfiriese en su propiedad intelectual; la totalidad de las pinturas de Els Secans y algunas de Las Caídas del Salbime (Mazaleón, Teruel) han sido arrancadas no hace mucho sin que se sepa por quien. Los espeleólogos y deportistas que tomaron como campo de experiencias la cueva de Montespán, han degradado hasta el infinito todos los restos que se hallaban en el interior, entre ellos las excepcionales esculturales en barro que dio a conocer Norbert Casteret. Y la trágica lista de ejemplos concretos podría repetirse con innumerables casos en todas partes del mundo.

Los daños pueden sobrevenir, como ya se ha visto, por los cambios ecológicos, sin necesidad de una actuación directa de los visitantes, que tocan o frotan las paredes, o de los guías que señalan con palos o cañas; la Galería Vidal de Bédeilhac ha visto desaparecer sus pinturas por las alteraciones en el corredor de acceso. A todos los peligros anotados se une, en los abrigos al aire libre, la acción de los agentes naturales,

cambios de temperatura estacional o diaria, sucesión casi sin transición de sequías y altas temperaturas y de lluvias torrenciales, tal como acontece en las pinturas "levantinas" sobre paredes verticales o en covachas de escasa profundidad como es sabido ¹⁸.

Pero quizá la prostitución mayor de las cuevas se ha derivado de su explotación turística abriéndolas a muchedumbres que llegan por amplias carreteras y que no han aprendido, antes de entrar a respetarlas, o que, de todas suertes, aunque pongan el mayor cuidado en no causar daños materiales con su simple presencia, producen males irremediables en la ecología y el ambiente, provocando una anómala circulación del aire, alteración de la temperatura, con la aportación de microbios y, en definitiva consiguen la degradación de los tesoros de arte rupestre a cambio de la obtención por los explotadores de muchos francos o pesetas por la entrada y los negocios que alrededor de ellas se organizan¹⁹.

Hablamos del arte parietal, pero los daños en los yacimientos con estratos intactos que alcanzan el mayor valor científico, en los restos que se conservaban cuando las cuevas fueron descubiertas y en el ambiente son aún mayores. En cuevas no vandalizadas no solamente se guardan los materiales arqueológicos del suelo, sino los restos del paso de los hombres, sean pisadas, despabilamientos de antorchas sobre las paredes, collares magdalenenses, espinas de pescado, como en Fontanet, huesos hincados en las paredes o en el suelo con propósito deliberado como en Enlène, los instrumentos de sílex con los que se trazaron los grabados, guardados o escondidos en fisuras de la roca, como junto a la leona de Trois Frères, los "lápices" rojos con los que se pintaron figuras de Le Portel, etc... En los abrigos paleolíticos del valle del Nalón, cerca de Oviedo, Fortea ha descubierto yacimientos arqueológicos cuyos estratos hasta del Solutrense antiguo se superponen a los grabados parietales, dando un importante dato científico que se hubiera perdido si se hubieran "arreglado" los abrigos para los turistas.

18. A. BELTRAN, *El arte rupestre levantino*, Zaragoza 1968 y *Adiciones*, 1978 y *Da cacciatori a pastori; L'arte rupestre del Levante spagnolo*, Milán 1982 y traducciones al inglés, francés, español y alemán; A. BELTRAN, *El problema del arte rupestre "levantino": Estado de la cuestión*, ponencia al XIX Congreso Nacional de Arqueología, Castellón de la Plana 1987; *Arte preistorica del Sahara*, Roma-Milano 1986; *Colloque International d'art mobilier paléolithique*, Pre-actes. Foix-Le Mas d'Azil 1987; A. ALONSO, *Art préhistorique*, en Taller Escola Manual per als professors, Barcelona 1987; M. MAS i CORNELLA, *Algunas consideraciones sobre la conservación del arte prehistórico en el Tajo de las Figuras*, en XIX Congreso Nacional de Arqueología, Castellón de la Plana 1987; F. SOLEILHAVOUP, *Les oeuvres rupestre sahariennes, sont-elles menacées?*, Alger, y *Les paysages de l'art rupestre de plein air. Vers une normalisation des méthodes d'étude et de conservation*, en *Rock Art Recherche* 2,2 (AURA), pág. 119. 1985; R. VIÑAS, E. RIPOLL, *La degradación de las pinturas rupestres en el Levante y Sur de la Península*; R. VIÑAS, *Programa y codificación de una base de datos para la documentación del arte levantino*, en Caesaraugusta, Zaragoza, en prensa.

19. Para quienes duden de los efectos graves de causas aparentemente leves, está el ejemplo de la cueva de Gargas en cuyo santuario superior y justamente en la comunicación con el inferior hay dos figuras negras, una de caballo, protegida del aire y bien conservada y otra de bisonte, perfectamente visible en los espacios pintados en entrante y otros en saliente, desvaídos; para facilitar la visita se ha abierto un corredor que ha convertido tal paso en una chimenea que canaliza la imperceptible corriente de aire suficiente para borrar las pinturas. En la cueva de Altamira la grieta contigua al cuello de la gran cueva del salón de los llamados "polícromos", provocó la pérdida de color de la zona contigua. Y en la cueva de Las Palomas de Peña Rubia de Cehegín, una figura de arquero contigua a una fisura calcitada ha visto disminuir su color en la parte afectada por el aire que entra por la grieta, vease A. BELTRAN, *Las pinturas de las cuevas de la Peña Rubia de Cehegín y su autenticidad*, edición de Caesaraugusta. Zaragoza 1988.

Se ha puesto remedio a veces drástico —cierre de las cuevas, Lascaux, Altamira, Pasiiega, Chimeneas, total o parcial—, se ha limitado el número de grupos que pueden visitarlas por día y las personas máximas de cada grupo -Niaux-, pero la ambición de los explotadores es romper estas restricciones disfrazándolas con demagógicas apelaciones al derecho general a los bienes culturales o con referencias al viejo concepto de la propiedad estricta al modo romano, “*ius utendi, fruendi et abutendi*”.

MEDIDAS DE PROTECCION Y DEFENSA ANTE EL PELIGRO.

Se han propuesto muy variadas medidas de protección ante la acción humana y frente a la degradación natural. Desde la intervención a través de la restauración como si se tratase de un fresco o un óleo medieval o moderno al arranque y su traslado a un museo; el museo de Barcelona guarda en una vitrina los ciervos de Calapatá, arrancados hace años por Cabré ante el temor de que fueran destruidos, o el de Cervera (Lérida) un arquero de la cova dels Cavalls también saqueado por un desconocido y el de Historia Natural de Madrid otros de Sierra Morena; en diversos museos se custodian petroglifos de la isla de La Palma (Canarias), de Portugal, de Angola, esculturas de la Dordoña, etc... que muestran ejemplos de esta condenable solución que separa los conjuntos de su ambiente y paisaje y desnaturaliza su valor histórico. Dar por buenas estas actuaciones supondría aceptar que las pinturas o grabados no tienen otro valor que el artístico y cerrar los ojos ante la verdadera trascendencia de las pinturas en el covacho, presidiendo un paisaje y siendo, en definitiva, un testimonio de la vida de la Humanidad. Piénsese en la cova dels Cavalls en la Valltorta, una de las más degradadas que existen, donde el elemento básico es la situación sobre el abismo, el descenso y entrada por un espectacular corredor y la dependencia del abrigo como lugar de celebración de un rito, aunando todos los elementos con las pinturas. Las intervenciones con repintados, como el citado de Punta del Este de Cuba, realizado, eso sí con sumo cuidado, por orden de Antonio Núñez Jiménez o la actuación con barnices paraloides sobre el “gran dios de Sefar” en el Tassili por la misión Maranzi de la UNESCO, a la que no faltó ninguna garantía técnica, muestran los peligros de estas acciones que arriesgan con experiencias que no se sabe el resultado que a la larga darán, la supervivencia del arte prehistórico. Es decir, que ni siquiera podemos aceptar que personas con conocimientos técnicos intervengan sobre el arte parietal; imagínese lo que podrá decirse de las acciones de aficionados o de bienintencionados inexpertos.

Los *grafitti* son desde antiguo una de las más perturbadoras intervenciones del hombre en cuevas y abrigos, incluso cuando no se sitúan sobre las pinturas, pero perjudican el entorno; en una cueva andaluza un pintor moderno desconocido, ha realizado sus propias creaciones imitando pinturas de diversos estilos, cerca de las prehistóricas; en el exterior de Niaux un ignoto pintor ha repetido el caballo del *Salon Noir*. En la Valltorta, junto a las pinturas levantinas de Mas d'en Josep, un grupo de escolares, hay que suponer que acompañados por sus maestros, ha dejado mención de su presencia para vergüenza suya, donde ya otros habían dejado muestra de su paso con monigotes, etc...

En alguna cueva paleolítica francesa se ha acomodado, *in situ* un museo que permite atender a las condiciones generales de conservación de las pinturas sin desnaturalizar en exceso las condiciones naturales del lugar. Pero han de existir soluciones mejores, que atenten menos al sentido auténtico y natural de las pinturas y grabados.

En las pinturas al aire libre, el aislamiento por rejas o muros o la vigilancia por guardianes, son la solución más frecuente, aunque el salvajismo puede producir la destrucción de los cerramientos²⁰ y el aislamiento de los yacimientos dificulta una efectiva vigilancia. Por descontento que tapar, encerrar o encarcelar despertarán siempre el recelo de cuantos quieran ver la naturaleza libre y sin restricciones, pero en todo caso necesitarán un previo estudio a cargo de especialistas; cuando el muro bloquea totalmente el muro pintado impidiendo su contemplación como en Paglissi (Foggia) se lleva la protección hasta la anulación de las importantes pinturas, como un caballo rojo en una zona donde no hay arte paleolítico, sin que, en verdad, pueda alcanzárseles el propósito de tan insólita conducta. Muchos piensan que las rejas facilitan la posibilidad de identificación del lugar, atrayendo más curiosos y aumentando así los peligros, pero con frecuencia no se ve otra solución inmediata. Sin duda que la colocación de rejas exigirá un estudio previo del lugar para evitar que se superpongan a restos de pinturas como ha ocurrido a veces, que se sitúen lo bastante alejadas de la pared para que no resulten totalmente ineficaces, delimitando zonas a cierta distancia de las paredes con arte rupestre mejor que "encarcelando las pinturas"; es decir, que partiendo de que las verjas son un mal menor será necesario procurar que su existencia pase, en lo posible, inadvertida. Por otra parte con frecuencia, las rejas son destruidas y su existencia debe ir acompañada de información de donde se hallan las llaves y las personas que pueden acompañar a los visitantes para evitar que los destrozos se produzcan por la irritación de los mismos, al ver dificultado el acceso. Entregar las llaves a cualquier que las solicite, es dejar el problema en los mismos términos que si no hubiera verjas. Por otra parte, las pequeñas localidades donde se hallan las pinturas, no tienen ordinariamente medios suficientes para poner a disposición de las visitas, acompañantes o vigilantes, sin que llevar un registro de las personas que soliciten las llaves y de su documentación sirva más que, tal vez, como elemento disuasorio y proporcione la posibilidad de exigencia de responsabilidades, pero no permitirá preservar las pinturas y evitar los daños.

El remedio mejor sería la educación, el llevar a la convicción general de las gentes la importancia del arte rupestre como medio de conocimiento de la Humanidad y expresión exquisita de belleza en muchas ocasiones y la idea de que las pinturas son parte de su propio bagaje cultural. Es decir, conseguir por la educación que rejas y guardas sean inútiles. Obtener que cada yacimiento se defienda como parte de sus mismas propiedades. En Australia, experiencias de este tipo han dado resultados loables, pero no faltan avisos en los abrigos visitables de que aparte de las penas de prisión a que haya lugar cualquier infractor, será castigado con una catidad en dólares australianos equivalente a medio millón de pesetas.

La compatibilización de las medidas de protección con el acceso del público y del turismo a los lugares con arte prehistórico, se ha logrado en diversos puntos mediante los parques naturales y culturales, como los de la Valcamonica (Italia) en Nadro, Sellero y en Naquane, el de Guerrero Negro en Baja California o el proyectado y en vías de realización de La Valltorta (Castellón) que combinan la conservación del arte rupestre con la del paisaje y el ambiente y los modos de vida tradicionales. Todos los parques no pueden sujetarse a las mismas pautas, pues varían las circunstancias

20. Los ejemplos de rejas destruidas sistemáticamente llenarían muchas páginas; en Cantos de la Visera no sólo las verjas, sino el muro sobre el que se apoyaban; las de la Peña Rubia de Cehégín arrancadas incluso con puertas metálicas; las de la Araña de Bicorp, repetidas veces, cuando no se inutilizan las cerraduras, etc., con un amplio muestrario de la incultura y el vandalismo de quienes cuentan para sus acciones con la impunidad que les da la falta de testigos.

sociales, económicas, los emplazamientos y la propia naturaleza del terreno donde están emplazados los lugares con arte rupestre. Por ejemplo en la zona de Pujol-Montesquieu-Avantés, en el Ariège francés donde están emplazadas las cuevas con arte parietal del Tuc d'Audoubert y Les Trois Frères y la desprovista de él de Enléne que contiene yacimiento perigordien y magdalenien, proporcionando el lugar de habitación comunicado con el "santuario" de la de Trois Frères, se han instalado también el Museo Bégouen y el centro de excavaciones y laboratorios; en el entorno se ha respetado, incluso con sacrificio de intereses económicos, el paisaje natural, hasta el punto de que los tendidos telefónicos se han hecho subterráneos en pleno campo, con lo que la totalidad de la extensa zona queda intacta, sin construcciones ni artificios. El parque de Naquane, cerca de Capo di Ponte, corresponde a un espacio relativamente pequeño y, por lo tanto fácilmente aislable, sin presentar problema el que se haya habilitado un camino hasta la entrada y sin necesidad de edificaciones dada su proximidad a los pueblos vecinos. El de Foppe di Nadro, cercano a él, ha conservado la vida agrícola y pastoril que le es propia y son los propios jóvenes del minúsculo pueblo quienes atienden al museo y centro de información y proporcionan acompañamiento a las visitas, al tiempo que promocionan las artesanías locales y los medios de difusión del arte existente en el parque; en una parte de las rocas grabadas se han dispuesto paneles plastificados con copia de las incisiones para facilitar la identificación de las figuras y el camino natural se ha señalado de manera rústica, dejando los senderos como siempre han estado. En Sellero, el parque se limitará a una no muy extensa roca, por lo que el problema de tipo económico respecto a vigilancia y otros semejantes queda reducido al mínimo. El Centro Camuno de Estudios Prehistóricos, de Capo di Ponte, ha prestado asesoramiento y dirección a través de sus especialistas, pero la realidad es que todas las instituciones se desenvuelven por el impulso de pequeños municipios y de sus habitantes.

En general, el parque debe adaptarse a las condiciones del terreno y a lo que de un modo tanto ambiguo podríamos llamar la "vida tradicional"; así en La Valltorta la conservación de las construcciones en forma de casetas cubiertas con falsa cúpula, resulta tan fundamental como la de las cenizas, vegetación de matorrales, especies animales, cultivos, etc... y los problemas se plantearán a la hora de determinar la amplitud del museo y centro de información, el emplazamiento de *campings* y las vías de acceso, así como el cerramiento que debe corregir las verjas del Mas d'en Josep y tratar de evitar la acción de ignorantes o necios como los que recientemente han escrito sus nombres sobre las paredes cerca de las pinturas. Un centro de información donde se explique no sólo la entidad de La Valltorta como lugar natural y de las covachas con pinturas, sino el componente humano y paisajístico, incluso la historia reciente, debe ir acompañado de gráficos que permitan seguir las pinturas, de proyecciones previas y explicaciones a los diversos niveles e incluso de la información requerida por especialistas. De este modo el factor educativo será cubierto mediante los parques. En los lugares aislados será importante situar carteles en donde se indique que el abrigo es propiedad de la Humanidad entera y, desde luego, del visitante que llega, pidiendo respeto para él y esfuerzo para que su contemplación sirva para la educación y formación de quien tiene el privilegio de visitarlo.

En Aragón está en vías de realización el parque cultural del río Vero, en la provincia de Huesca, a cargo de la Diputación General, con centros informativos en alguno de los pequeños pueblos de la zona de Alquézar, y se estudia la creación de otro en Albarracín, con un centro de información y estudio en esta ciudad; los problemas nacen de la enorme extensión de la abrupta zona oscense, con distancias de hasta cuatro horas andando desde Labarta al centro de Arpán o alejamientos como el Congosto

de Olvena; las dificultades de acceso son enormes, pero los caminos serán respetados como están hasta ahora y las cuevas no podrán ser visitadas más que con presencia de un guarda que sea guía al mismo tiempo y que abra y cierre las verjas, de suerte que se eliminen las visitas aisladas y personales. El impresionante paisaje de cañones, acantilados, bosques, rareza de especies vegetales y animales, pueden convertir el lugar en un centro educativo de primera importancia. Miles de franceses visitan la comarca atraídos por su singular belleza. Como son legión quienes recorren la sierra de Albarracín y podrían serlo los visitantes de otras zonas de arte rupestre en bellísimos parajes naturales de las tierras de Aragón; o en Valencia en el barranco del Buitre en Bicorp, en Albacete en Nerpio, etc. No hablamos de los parques respecto de las cuevas con arte paleolítico, porque aparentemente con su cierre se protegen suficientemente, pero habría que insistir en que hay que defender también el entorno y el paisaje y que el problema es muy semejante al del arte al aire libre.

CONSERVACION E INTERVENCION

Con lo dicho, queda claro que hay dos grupos básicos de problemas, el de la "conservación" y el muy peligroso de la "restauración", partiendo de la limpieza, y que jamás debe ser ejecutado ni siquiera por especialistas y con todo género de precauciones. En la duda es preferible cerrar las cuevas, como Lascaux y Altamira, aunque se abran réplicas para satisfacer la demanda turística²¹. Una legislación internacional que proteja el arte rupestre como cualquier otro de los bienes culturales artísticos o históricos de cualquier época es indispensable. Por otra parte la protección ha de reposar sobre un archivo y banco de datos, pudiendo citarse como ejemplo el "inventario mundial" propugnado por el *Centro Camuno di Studi Preistorici*, aunque existan muchos otros, como en España el del Ministerio de Cultura o los de cada gobierno autonómico. Desde un punto de vista científico el primer grado del salvamento del arte rupestre es su conocimiento y la adecuada publicación, con material gráfico exhaustivo que, si bien no evitará la destrucción del bien que pueda producirse, al menos conservará el testimonio científico de su conocimiento. La verdad es que en España carecemos de un inventario público, de un fichero exhaustivo y hasta de publicaciones como las que sólo muy recientemente han editado los franceses para su arte paleolítico²². Sin duda es obligación urgente de las comunidades autónomas, redactar ficheros y catálogos, acudir a la conservación y protección y hacer partir ésta de su primer escalón que es publicar adecuadamente los conjuntos.

EL CASO DE ARAGON

Lejos de nuestro ánimo señalar ejemplos, pero quizá sea útil para las diversas comunidades españolas conocer lo que desde este punto de vista se realiza en otras y

21. Con frecuencia se manejan conceptos demagógicos sobre el valor educativo de los abrigos o las cuevas visitadas como simple curiosidad y de acuerdo con las ideas actuales del turismo de masas. Cuando se clamaba contra el cierre de Altamira que impedía el acceso de supuestos interesados, éstos se negaban a visitar las próximas cuevas del monte del Castillo, porque debían entrar en Altamira o en ningún sitio. Y hemos sido testigos de los comentarios de algunos visitantes de la gran sala que ignoraban todo cuanto estaban viendo y que supusieron que lo que estábamos haciendo quienes tumbados en el suelo tratábamos de estudiar los problemas del lado derecho del gran salón era "pintar animales nuevos". En Argelia nos aseguraron que era preferible que las pinturas se perdiesen que privar de su contemplación "al pueblo", etc, etc...

reflexionar sobre las dificultades superadas y las que quedan por resolver. El arte rupestre desigualmente repartido en Aragón, tiene un importante ejemplo en Huesca, con la cueva paleolítica de la Fuente del Trucho y un excepcional conjunto de arte levantino y "esquemático" en la zona del río Vero; un solo abrigo levantino en Caspe, para la provincia de Zaragoza que posee otros ejemplos de grabados en diversos lugares y de diferentes épocas y finalmente extraordinarios núcleos en Teruel²³, en prácticamente toda la provincia. Un buen número de abrigos están protegidos por rejas y algún guarda, esporádicamente, trata de evitar los desmanes de los visitantes. Los esfuerzos por dotar de parques culturales a la zona del Vero y Albarracín no pasan de proyectos cuando se escribe este artículo y otros debían ejecutarse en Alcaine-Obon y Santolea. La realidad es que hay abrigos que se conservan inéditos con mengua del deber científico, como el Forau del Cocho en Estadilla y Los Chaparros o Los Estrechos de Albalate del Arzobispo porque la publicidad les sometería a riesgos más que probables y que no hay ni uno solo que no haya sufrido la acción destructora de necios, desaprensivos o malvados.

Frisos enteros de Abrigos han sido arrancados, como Els Secans de Mazaleón; otros han desaparecido parcialmente, como Cañas de Salbime del mismo pueblo o la Cañada de Marco de Alcaine; en Albarracín pellas de resinas o perdigonadas pregonan la estupidez de los excursionistas; frotamientos con toda clase de líquidos han convertido en invisibles conjuntos extraordinarios como el Charco del Agua Amarga, cerca de Valdealgorfa; el abriguito del Plano del tío Pulido, en Caspe, está amenazado por las aguas de un embalse; en alguna ocasión las rejas que debían proteger las pinturas se han colocado sobre alguna de ellas. Los parques que sin duda, tras la creación del oscense del río Vero, nacerán en Albarracín y en Alacón-Alcaine-Obón, Santolea, etc..., remediarán tantas desdichas.

Cerramientos con rejas, guardas y vigilancia de visitantes pueden ser la base mínima de protección junto con núcleos informativos que podrán ponerse en relación con el Centro de Arte Rupestre de la Universidad de Zaragoza; la educación tiene que hacer el resto. De aquí la importancia de la creación de parques culturales, centros de información y acción directa en las escuelas y en las localidades donde el arte rupestre se asienta para que conozcan la importancia de lo que se conserva en sus propios pueblos. Una circular, no sólo con instrucciones, sino explicando lo que son los abrigos y las pinturas y el interés que alcanzan, a los alcaldes, maestros, jefes de puesto de la Guardia Civil de los lugares con abrigos, puede ser importante. Y todo con

22. *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, París 1984, edición del Ministerio de Cultura, redactadas las notas por medio centenar de especialistas. En las reuniones convocadas por la DGA en Albarracín se aprobaron tipos de fichas de inventario, archivo al servicio de la administración atendiendo a la situación, protección existente, planteamientos jurídicos del lugar, propietarios, accesibilidad y caminos, servidumbres, expropiaciones, etc... y cabeceras de cuantos expedientes fueran necesarios para garantizar su conservación y estudio; este fichero esquemático relacionado con el inventario, se completaría con un fichero monográfico de cada yacimiento que conduciría a la monografía científica. Duplicados de estos materiales figurarían en los centros informativos y de estudio, acompañados de material gráfico, incluso difundiendo calcos o copias a tamaño natural por las escuelas y combinando la acción en los lugares escogidos, cerca de los abrigos con la educativa desarrollada en todos los lugares que fuera posible. Todo, naturalmente, fuera de los parques culturales. Las reproducciones de la cueva de Altamira hasta ahora realizadas, son de muy desigual calidad; aceptable la que exhibe el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y otras fotográficas destinadas a exposiciones temporales; el ejemplo de Lascaux II ha movido al Ministerio de Cultura a diversas gestiones, algunas de las cuales parecen conducir a su financiación por empresas comerciales.

23. A. BELTRAN. *El arte rupestre en la provincia de Teruel*, en Cartillas Turolenses, Teruel 1986.

urgencia, porque nos arriesgamos a que, como suele suceder, acudamos con llantos y lamentaciones cuando las cosas no tengan ya remedio²⁴.

CONCLUSION

El Arte rupestre supone uno de los más expresivos legados que la Humanidad ha dejado de si misma a las generaciones que la ha sucedido. Quizá no fuera el propósito de los pintores lanzar un mensaje al futuro, pero la realidad es que entre la fría objetividad del sílex y cerámicas, encontramos en pinturas y grabados no solamente la belleza artística que hizo exclamar a Picasso ante el gran toro negro de Lascaux: *"ninguno de nosotros es capaz de pintar así"*, sino también la posibilidad de entrar en contacto con hombres y mujeres llenos de vida, ejecutando acciones que van desde la caza al baile, trabajos de todo tipo, recolección de la miel, acción de cavar con pico o coa, vestidos y adornos, ritos misteriosos e inexplicables e incluso tipos humanos, que se asocian con animales y nos permiten llegar con más facilidad a la mentalidad de los pintores y artistas y de la sociedad para la que ejecutaron su trabajo.

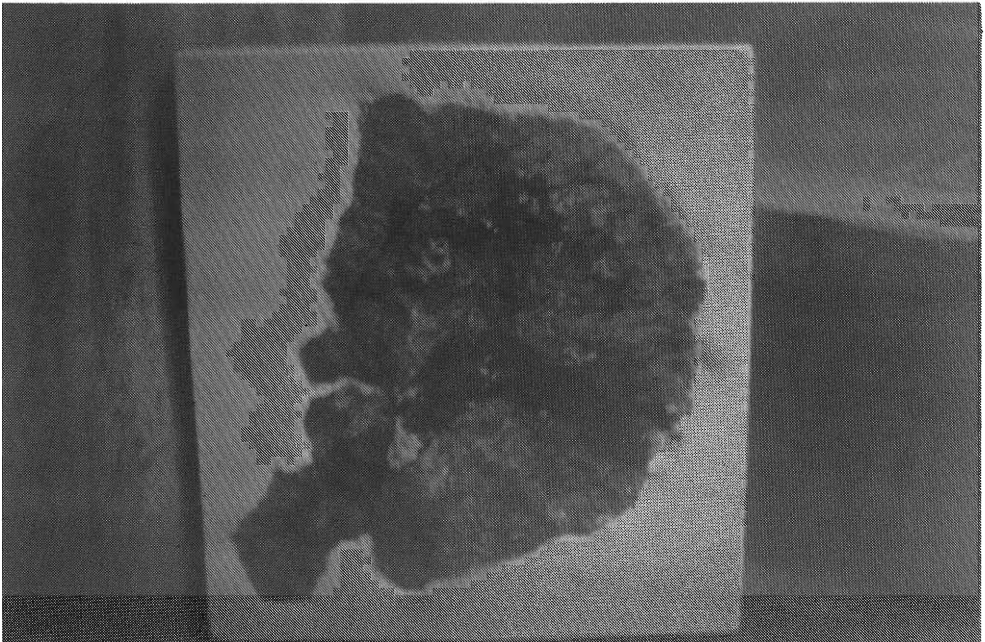
Es el Arte rupestre uno de los más ricos y expresivos archivos en los que gráficamente se refleja nuestra historia; la que no está en los libros porque se ejecutaron mucho antes de que la escritura fuera inventada. Nuestra obligación es conocerlo y conservarlo. Misión irrenunciable de los gobiernos conseguirlo. Responsabilidad de nuestra generación el que pasen a la siguiente en su integridad. Tal vez podría un cultivador del humor negro colocar una inscripción junto a cada conjunto destruido diciendo, *"en tal fecha desaparecieron las obras de arte parietal que aquí existían. Eran los responsables de su conservación..."* y aquí una larga lista de nombres que debería alcanzar a todos los miembros de la sociedad que no pusieron los medios para evitarla. Pero sería mejor que cerca de cada abrigo o cueva hubiera un cartel con una amable indicación a los visitantes explicándoles lo que allí van a ver, asegurándoles que es tan suyo como del resto de la humanidad, que tenemos el deber de respetar y proteger el lugar y cuanto hay en él; y tampoco vendría mal que cada abrigo, por lo general poco visible, fuese acompañado, donde no estorbase a la contemplación de los frisos ni interfiriese en el paisaje, de copias plastificadas de las pinturas. Y que en los "centros", si los hubiese, o en los ayuntamientos donde se guarden las llaves y se vigilen las visitas, hubiese información para que los yacimientos cumpliesen con su misión educativa, haciendo que quienes accedan hasta ellos reciban las lecciones de Historia que este tesoro maravilloso, que ha de ser conservado, constituye.

24. En reuniones celebradas en 1986 en Albarracín, se trató del problema de ficheros e inventarios; en Barbastro en 1987 de terminología; y en Zaragoza-Caspe en 1988 de parques naturales, con documentación sobre ellas, redactada por equipos presididos por Vicente Baldellou y entregada a los organismos competentes.

LAMINA I



1. Huevo de las pinturas arrancadas de Els Gascons (Teruel).

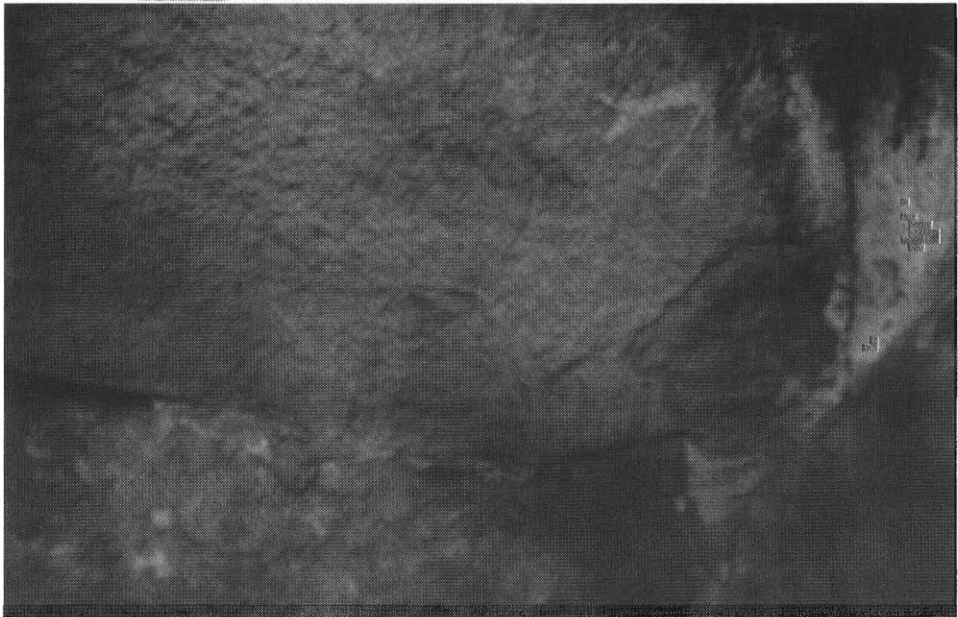


2. Arquero de la Cova dels Cavalls (Castellón) en el Museo de Cervera.

LAMINA II



1. Pinturas de la Cañada de Marco, en Alcaine (Teruel), picadas.



2. Deposición de musgos sobre una cierva blanca, del abrigo de Huerto de las Tejas, Bezas (Teruel).

LAMINA III



1. Pintura moderna sobre grabados de la Edad del Bronce en Suecia.



2. Pinturas de la Grotta Scritta de Olmetta-du-Cap (Córcega) perfiladas con tiza.

LAMINA IV



1. Graffiti "oficiales" en El Mirador de Monte Valonsadero (Soria).



2. Pinturas actuales junto al Tajo de las Figuras en Casas Viejas (Cádiz).

