

**Boletín N° 468**  
**11 de diciembre de 2018**

## **Esta semana, expertos internacionales en arte rupestre recorren las pinturas “Gran Mural” de BCS**

\*\*\* Figura la directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, España, Pilar Fatás Monforte

\*\*\* El caso de las pinturas de Altamira, uno de los tres conjuntos del Paleolítico más importantes del mundo, debe servir de experiencia, dice la especialista

Este martes 11 de diciembre, expertos del arte rupestre internacional se han adentrado en las profundidades del Cañón de Santa Teresa, en la sierra de San Francisco, Baja California Sur, para realizar una visita de cuatro días por algunos de los más emblemáticos abrigos rocosos donde está plasmado el estilo Gran Mural que hace 25 años fue inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial.

Entre los expertos figuran la directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, en España, Pilar Fatás Monforte; el conservador General (honorario) del Patrimonio Universidad, de Burdeos, Francia, Jean-Michel Geneste; la directora-conservadora del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada Gáldar, de Gran Canaria, España; y María Isabel Hernández Llosas, del Instituto de Arqueología de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Durante la visita, en la que acamparán a la orilla de un arroyo para desde ahí desplazarse a las cuevas donde están las pinturas, harán ejercicios de reflexión e intercambio de experiencias profesionales en la atención de un patrimonio milenario que, coinciden en señalar, es el más frágil de todos y uno de los logros más significativos de la humanidad en relación con lo que nos define como humanos.

La arqueóloga María de la Luz Gutiérrez Martínez, responsable de la investigación en la sierra de San Francisco, advierte que la naturaleza del patrimonio arqueológico concentrado en esas montañas hace que su gestión sea compleja y se tengan que aplicar modelos completamente distintos a los que pueden resultar eficientes en otras zonas arqueológicas de México, pues se trata de cordilleras completas con decenas de cañadas y mesetas que contienen cientos de sitios arqueológicos de todo tipo: es como un gigantesco museo abierto al público.

Para llegar hasta los abrigos con pinturas Gran Mural es necesario montar una mula durante cinco horas y bajar, a su paso, por un camino escarpado y en tramos tan estrecho que se desdibuja en cúmulos de rocas, donde solo cabe la pezuña de la bestia. Mientras, en la costa cantábrica española, admirar el conjunto de pinturas del Paleolítico europeo más famosas del mundo es ya cuestión de suerte pues el acceso se logra a través de un sorteo que se realiza cada viernes.

El caso de Gáldar, en Las Palmas, Gran Canaria, es distinto: la Cueva Pintada se abre 14 veces al día, diariamente; en cada ocasión entra un máximo de 25 visitantes, durante un promedio de dos horas y media en las que recorren, en dos grupos de 12 personas, los distintos espacios arqueológicos del sitio, asentado en medio de la población de Gáldar, rodeado de calles y casas.

Dirigir Altamira es una gran responsabilidad dice Pilar Fatás Monforte, directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira: sitio mundialmente conocido y con las cuevas de Lascaux y Chauvet, en Francia, una de las tres obras maestras del arte rupestre del Paleolítico europeo. Pero especialmente frágil por toda su historia durante los últimos 100 años, a raíz de su descubrimiento, ya que en la década de 1970 llegaron a entrar hasta 170 mil personas en un año.

La conservadora de Museos Estatales de España dice contundente que el caso de la cueva de Altamira puede servir para aprender de los errores cometidos en el pasado y no repetirlos, evitar que el abuso de explotación turística de un sitio patrimonial ponga en riesgo su conservación.

Cabe recordar que la cueva de Altamira, en varias ocasiones ha tenido que cerrar totalmente al público, luego de que aquel excesivo índice de visitas la puso en grave peligro. Hoy sigue sufriendo las consecuencias: la cueva es frágil por su composición natural pero estos factores la hicieron más frágil, dice Fatás Monforte.

Lo anterior nos ha orillado a buscar un equilibrio a través de estrategias para dar a conocer sin vulnerar, sin dañar la obra, dice la conservadora y detalla que entre 2012 y 2013 se desarrolló el plan de conservación preventiva más reciente, a través de un proyecto de investigación interdisciplinar, con muy diferentes perspectivas, en el que estuvieron implicadas muchas instituciones y profesionales.

El resultado fue el diseño de un sistema de visitas a partir de la capacidad de carga, es decir, de la definición de cuántas personas, durante cuánto tiempo, pueden acceder a la cueva sin poner en riesgo la conservación, sin alterar drásticamente los parámetros que permiten su estabilidad.

Se eligió el modo más democrático, dice la directora de Altamira, por sorteo: una selección aleatoria entre los visitantes al museo en un día y hora prefijados: los viernes al filo de las 10:40 de la mañana, y explica: “Cuando el público entra al museo, que abre a las 9:00 horas, se le ofrece la posibilidad de rellenar un boletín e introducirlo en una urna, a la hora determinada se extraen los nombres de cinco personas y en ese momento comienzan su visita”.



Fatás Monforte explica que es un sistema de visitas muy limitado y controlado que da acceso a 250 personas al año: solo entran a la cueva cinco personas por espacio de 37 minutos, de los cuales únicamente ocho minutos se permite estar en el área de los policromos, donde se encuentran los bisontes que todos tenemos en el imaginario pero que es el más frágil porque las figuras están en el techo.

El sistema está abierto para todas las personas mayores de 16 años y que no tengan movilidad reducida porque la cueva no está acondicionada. Deben usar una indumentaria espacial: vestir un mono, llevar mascarilla, calzado especial y una lámpara de luz led individual que les proporciona el museo. El otro requisito es estar dispuesto a pasar 37 minutos disfrutando una de las mayores obras de arte de la humanidad.

Sin embargo, Fatás Monforte advierte que el museo tiene la potestad de cerrar la cueva si en algún momento ocurre alguna alteración de un parámetro de conservación. Por eso se eligió este sistema, flexible, pues permite cancelar las vistas en el momento necesario sin afectar a personas que pudieran llegar con previa cita, desplazándose desde lejos, lo que sería un gran demérito para el museo.

A la par del sistema de visitas controladas, se han implementado diferentes estrategias de divulgación: se elaboró una reproducción fiel de la cueva que nos permite recibir 250 mil personas al año: la neocueva, inaugurada en 2001; se montó la exposición permanente con objetos arqueológicos de uso cotidiano que permiten contextualizar el arte de Altamira y acercarnos a sus creadores, entre éstos hay puntas en hueso o sílex para cazar, objetos simbólicos y ornamentales, de la misma temporalidad que las pinturas: los más tempranos de unos 14 mil años, y los de mayor antigüedad de más de 20 mil años.

Asimismo, se llevan a cabo una multitud de actividades culturales y educativas que permiten transmitir el conocimiento ante la imposibilidad de acceder directamente al sitio.

El plan de conservación preventiva también establece un monitoreo permanente de las condiciones de conservación, que dan seguimiento a los parámetros fijados en cuanto a temperatura, humedad y otros factores que si se modifican pueden producir fenómenos físico-químicos o biológicos que afecten las pinturas.

Es verdad que la cueva tiene una serie de riesgos muy bien identificados, dice Fatás Monforte, pero son dos los fundamentales: la contaminación microbiológica que ocurre en todas las piedras en los sitios al aire libre, porque hongos los hay en todas partes, el problema es que se reproduzcan y puedan afectar a las obras. Son microorganismos con un metabolismo complejo que cualquier alteración los puede activar y ocasionar una reacción inesperada.

El otro es el agua: el arma de doble filo que tenemos en Altamira, principalmente en los policromos porque al no encontrarse en la pared, sino en el techo, reciben más filtraciones. El riesgo es latente ya que cada gota de agua arrastra consigo micras de pintura —solo observables al microscopio— que se precipita al suelo. Esto ocurre desde la prehistoria.

Las pinturas se elaboraron con pigmentos naturales: carbón vegetal que da el negro y ha permitido datar y saber la cronología por  $c^{14}$ , y el rojo, que procede del ocre, un mineral de hierro con diferentes composiciones para dar distintas tonalidades. Solo están aplicados a la roca con agua, no tienen ningún aglutinante, es así que la humedad forma parte de la pintura en sí misma: si se secan, se fragmentarían, pulverizarían y caerían ya que es el agua la que las detiene a la roca: el equilibrio para estar adheridas pero que no gotee en exceso es complejo.

Ahora que conocemos ese riesgo, nuestro trabajo es investigar y, al menos frenar o hace más lento ese riesgo de arrastre de pigmentos por el agua, la cual no se puede eliminar porque es necesaria para la conservación y es imposible impermeabilizar.

Hay otras amenazas que se están vigilando: los parámetros medioambientales, temperatura, humedad, luz, entre otros, que pueden producir fenómenos físico-químicos. Las personas emitimos calor, humedad, por eso cuando entramos alteramos esos parámetros.

La figura más antigua de Altamira es un signo abstracto en color rojo, situada prácticamente en el centro del techo de los policromos. Se hizo hace 35 mil años. A partir de ahí, las personas que habitaron la cueva fueron llenando el techo y paredes con pinturas, dibujos y grabados. La más reciente data de hace 14 mil años.

La cavidad no es muy grande, tiene 300 metros de longitud. En la sala de policromos toda la pintura está en el techo, donde la morfología tiene relieves sugerentes, sobre todo de los bisontes en diferentes posiciones. El resto de la cueva tiene arte en los muros, pero en el techo casi nada.

Las figuras no son tan grandes si las comparamos en el Gran Mural de BCS: una persona de pie con el brazo extendido podría trazar el perfil de un bisonte. Cuando se miran de cerca, la pintura tiene un brillo espacial que las advierte como si estuvieran recién elaboradas. "Cada vez que entro a mirarlas por razones de conservación, siento la misma emoción de la primera vez que las vi", finaliza la conservadora española.