

UNIDAD DIDÁCTICA

EL ARTE RUPESTRE DEL ARCO MEDITERRÁNEO

(Patrimonio Mundial)



Dibujo: Albert Álvarez



Centro de arte rupestre "A. Beltrán"
del Parque Cultural del Río Martín (Teruel)



PROYECTO

La enseñanza del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo
en las etapas de primaria y secundaria

A R A G Ó N

Índice

| | |
|---|----|
| El arte rupestre prehistórico | 2 |
| Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica | 2 |
| Las formas de vida: de depredadores a productores | 9 |
| El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica en la lista del Patrimonio Mundial | 12 |

Coordinación técnica: J. Royo Lasarte. Director del Parque Cultural del Río Martín. Centro de arte rupestre "A. Beltrán". Miguel San Nicolás del Toro, Focal Point ARAMPI Unesco. Consuelo Matamoros de la Villa. Jefa de Servicio de Patrimonio Cultural. Generalitat Valenciana.

Fotografía:

- José Royo Lasarte: 3 (tres fotos inferiores), 4 (dos fotos superiores), 5, 6 (intermedia), 7, 10 (inferior)
- Miguel San Nicolás Del Toro: 3 (dos fotos superiores), 6 (superior e inferior), 8.
- Generalitat Valenciana: 4 (inferior), 9
- Mauro Hernández: 4 (izquierda)

Cartografía:

- Mapa Península: 4. Catálogo de la Exposición "Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. Patrimonio Mundial" Barcelona 1999.
- Mapa de Aragón: 5. J. Royo Lasarte. Centro de arte rupestre "A. Beltrán" Parque Cultural del Río Martín.

Dibujos/ilustraciones:

- Albert Álvarez: 10 (superiores), 11 (superior). Procedentes de la Exposición "Las pinturas rupestres del Parque Cultural del Río Martín. Entre dos mundos".
- Joaquín Macipe: 10 (inferior), 11 (inferior). Procedentes del libro gráfico de la prehistoria en el Parque Cultural del Río Martín. "Los pintores de la Prehistoria. Su vida y su obra" J. Royo Lasarte, Joaquín Macipe y Rosa Elena Fernández. Junio 2013. Segunda edición noviembre 2014.
- Calco: 7, Escena enfrentamiento arqueros procedente del Abrigo de los Chaparros en A. Beltrán Martínez y J. Royo Lasarte: "Los abrigos prehistóricos de Albalate del Arzobispo (Teruel). Zaragoza 1997.
- Calco: 9, Escena de caza procedente de la Cova dels Cavalls, en R. Martínez y V. Villaverde: "La Cova dels Cavalls", Monografías del Instituto de arte rupestre, Museu de la Valltorta, Tirig. Generalitat valenciana. 2002.
- Calco: 10, Detalle figuras femeninas procedentes de la Roca de los Moros de Cogull en Catálogo de la Exposición "Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. Patrimonio Mundial" Barcelona 1999.

La Unidad Didáctica "El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica" del Centro de arte rupestre "A. Beltrán" del Parque Cultural del Río Martín, es una obra concebida dentro del **proyecto didáctico para la enseñanza del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo en las etapas de primaria y secundaria en las comunidades autónomas de Aragón, Comunidad Valenciana y Región de Murcia.**

En su elaboración se han utilizado los contenidos propios de la exposición "Entre dos mundos" del citado centro y los contenidos generales para la enseñanza del arte rupestre de cara al diseño de materiales educativos presentados en las **Jornadas de Formación en relación al Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica** celebradas los días 25, 26 y 27 de noviembre de 2016 en el Centro de arte rupestre "A. Beltrán" (Ariño-Teruel) y que pueden ser consultados en la Revista digital "Cuadernos de arte rupestre", nº 8, de 2017.

Las Jornadas y el proyecto fueron patrocinadas dentro de los **Planes Nacionales de Educación y Patrimonio**, por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España) y contaron con la colaboración de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, la Consejería de Cultura y Portavocía de la Región de Murcia y la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana.



El arte rupestre es casi el único testimonio que nos acerca a los grupos **prehistóricos** que utilizaron la pintura o el grabado como medio de expresión y que dejaron su huella en la historia y en el paisaje en el que habitaron.

Arte Paleolítico

Las representaciones rupestres del Paleolítico superior responden a un arte de pueblos depredadores, cazadores-recolectores de especies silvestres cuyo arco cronológico está por encima del 35.000 a.C. y llegan hasta el 10.000 a.C.

Las cuevas del Castillo o la cueva de Altamira son algunas de las cavidades con arte rupestre Paleolítico más conocidas que, junto a otros destacados ejemplos que hallamos en la cornisa cantábrica, dieron el nombre de "arte cantábrico" por la alta densidad de cavidades con representaciones paleolíticas halladas en la zona.

Pero sin embargo encontramos arte Paleolítico, en forma de pinturas y grabados, por todo el arco mediterráneo como en la cueva de la Fuente del Trucho en Aragón, las cuevas Fosca, Maravelles y Parpalló en la Comunidad Valenciana, además de en algunas de las cuevas de Cieza en Murcia y hasta en el área atlántica destacando Siega Verde en

Salamanca, la cueva de Maltravieso en Cáceres, o el foco de arte Paleolítico en Málaga como la cueva de la Pileta, del Cantal y del Gallo.

Por tanto en la actualidad habría que desechar esta vieja denominación de arte cantábrico, pues como vemos el arte Paleolítico se extiende por toda la Península.



Bisonte Paleolítico. Cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria).

El profesor D. Antonio Beltrán sintetizó la definición para el arte rupestre prehistórico como la expresión gráfica de las ideas de unas poblaciones para las que no se disponía de documentos escritos.

¿Quién y cuándo las pintó?

En lo que se refiere al **Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica** afectado por la declaración de Patrimonio Mundial, el abanico cronológico no deja de ser más controvertido, aunque mucho menor que el asociado al Paleolítico. Encontramos por lo menos definidas tres manifestaciones del arte rupestre: **Levantino**, **Macroesquemático** y **Esquemático**, sin duda todos ellos considerados como **Postpaleolíticos**.

El debate estriba entre los investigadores que sitúan el origen del Arte Levantino en el Epipaleolítico, muy por encima del 6.000 a.C. y los que lo sitúan en el Neolítico por debajo de esta fecha. Algunos de los primeros aceptan su perduración hasta los inicios del Neolítico y algunos de los

segundos aceptan una tradición epipaleolítica, depredadora y seminómada, en los modos de vida.

Encontramos pues manifestaciones de distintas épocas. **Pero no todo es aparentemente sencillo**. Paleolítico o Neolítico son términos que nos ayudan a identificar distintas culturas.

Estos conceptos, sin embargo, son absolutos y convencionales que no responden a la realidad mucho más compleja y desigual: un día no se deja de pertenecer al Paleolítico para abrazar el Neolítico.

Existieron espacios intermedios en los que algunas tradiciones antiguas se mantuvieron o innovaciones tecnológicas que tardaron en imponerse plenamente en determinados territorios.

El Arte Rupestre Postpaleolítico del Arco Mediterráneo debemos situarlo entre dos mundos: Se trata pues de un extenso conjunto de pinturas y grabados rupestres, creadas por las comunidades que habitaron estos territorios en un periodo muy importante de la evolución humana: el tránsito de hábitos económicos exclusivamente depredadores –basados en la caza y en la recolección– a la incorporación progresiva de actividades productivas –fundamentalmente pastoriles, ganaderas y agrícolas–.

Hoy en día se habla de Arte Rupestre del Arco Mediterráneo para definir y aglutinar las manifestaciones gráficas prehistóricas **postpaleolíticas** que se localizan en esta zona oriental peninsular, que sin embargo manifiestan especiales circunstancias de los lugares en que fueron realizadas.

El fin de la era glaciaria y el cambio climático con la suavización de las temperaturas modificaron la vegetación y la fauna al final del Paleolítico. También cambiaron de forma progresiva las formas de vida y la relación de los seres humanos con su entorno natural.

Este fenómeno de aridez que también marca el final del Paleolítico, se inició hacia el 12.000 a.C. en la cuenca occidental del Mediterráneo que acabará en desertización en destacados casos provocando la emigración e incluso la extinción de especies de animales y de los grandes mamíferos, como se denunciará en el Sahara con el estilo “bovidiano” del arte rupestre. Este fenómeno de aridez afectará de un modo importante a la Península, con sucesivas alternancias de humedad y sequedad.

El arte Levantino es un arte narrativo y naturalista que se caracteriza por un carácter más descriptivo y dinámico de las escenas pintadas donde predomina la presencia de figuras humanas y animales *todos ellos asociados al clima templado postpaleolítico*, bien aisladas o formando escenas muchas de ellas complejas y, excepcionalmente, grabadas mediante finas incisiones.

En sus inicios corresponde a gentes de economías depredadoras, seminómadas, cazadores y recolectores de especies silvestres y pescadores. Progresivamente, y dependiendo de las especiales circunstancias del lugar el proceso de neolitización se irá generalizando de forma más lenta y paulatinamente se irán incorporando escenas que reflejan los cambios hacia las comunidades neolíticas.



Ciervo levantino. Abrigo de la Cañaica de Calar (Moratalla, Murcia).

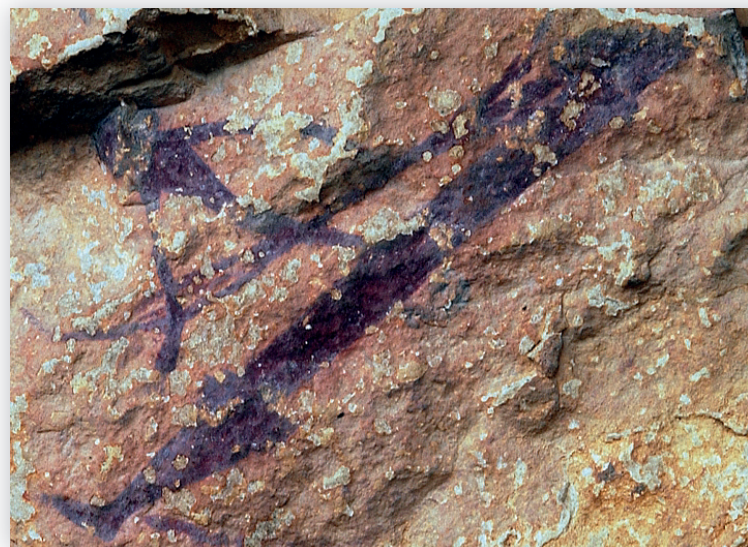
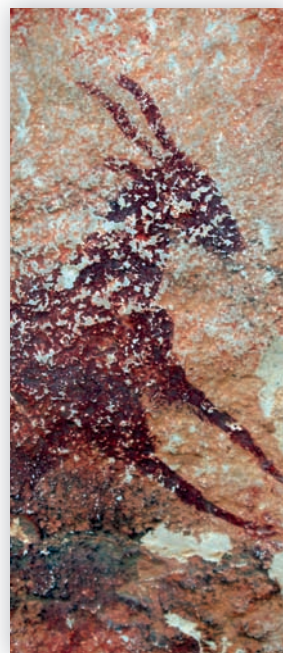
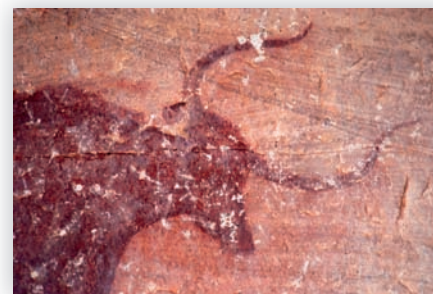


Figura humana levantina. Cova Remigia (Ares del Maestrat, Castellón).



Cabra levantina. Abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine, Teruel).



Toro levantino. Abrigo de Selva Pascuala. (Villar del Humo, Cuenca).



Ciervo levantino. Val del Charco (Alcañiz, Teruel).

El arte Esquemático es una manifestación simbólica caracterizada por la pérdida del naturalismo precedente y la esquematización y sintetización de los motivos y formas representadas tanto de figuras humanas como de animales, muchas de ellas con clara significación ritual y/o religiosa. Son abundantes las barras, puntos, manchas de imprecisa significación. Este arte corresponde ya a poblaciones que adoptaron prácticas económicas más complejas, ya en progresiva sedentarización y con economías productoras, agricultores y ganaderos, sin abandonar la actividad cinegética anterior.

El arte Esquemático que posiblemente en parte llegó a convivir con el arte Levantino y a compartir presencia en los abrigos y paneles, representaría la ruptura del orden primitivo anterior y la domesticación de la naturaleza, perdurando hasta bien entrada la Edad de los Metales, para terminar en un tercer momento con las manifestaciones principalmente de grabados rupestres del primer milenio antes del cambio de era.

En el horizonte gráfico más antiguo de este arte debemos situar el **arte Macroesquemático**, que se desarrollará en una zona muy concreta de la montaña de Alicante y zonas limítrofes en la Comunidad Valenciana, destacando como su nombre indica por el macro tamaño de algunas de sus representaciones.



Grabados rupestres de Arco de San Pascual (Ayora, Valencia).

Dónde y por qué pintaban

En lo que se refiere al Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, se localiza en abrigos y cuevas poco profundas de áreas montañosas de Aragón, Cataluña, Valencia, Castilla-La Mancha, Murcia y Andalucía. Las pinturas y grabados rupestres se concentran precisamente en las zonas en las que la orografía es más accidentada, donde el paisaje se muestra más salvaje y agreste y cerca de cursos de agua y manantiales que se definen como buenos cazaderos. Se localizan en abrigos de poca profundidad o incluso en paredes rocosas casi verticales. Son por lo general lugares de difícil acceso, aunque visibles durante el día. Gracias a las viseras naturales, quedan protegidos parcialmente del viento, de la lluvia y de la luz solar.



Figuras esquemáticas. Abrigo del Tozal de Mallata (Colungo, Huesca).



Cuadrúpedo esquemático. Abrigo de la Cañada de Marco (Alcaine, Teruel).



Arte Macroesquemático. Pla de Petracos (Castell de Castells, Alicante).



Área de distribución del arte rupestre en el arco mediterráneo.

El arte rupestre en Aragón

Aragón es uno de los territorios del arco mediterráneo peninsular que cuenta con abundantes estaciones de arte rupestre. A pesar de las diferencias que caracterizan a cada una de las agrupaciones de arte rupestre de Aragón, los barrancos y el agua son elementos estrechamente asociados a esta manifestación. Se trata de territorios con características geográficas y ambientales parecidas: paisajes cerrados, zonas montañosas y abruptas, abrigos y covachas en cañones y estrechos surcados por ríos y salpicados de manantiales...

Su distribución dibuja cuatro agrupaciones geográficas que, además, tienen diferencias estilísticas y culturales entre sí.

El grupo de Alto Aragón, que concentra entre otras estaciones, las del Parque Cultural del río Vero (Huesca).

El grupo del río Martín, con manifestaciones de arte rupestre integradas en el Parque Cultural del Río Martín (Teruel).

El grupo oriental del Bajo Aragón (Maestrazgo-Bajo Aragón), formado por las pinturas rupestres del Parque Cultural del Maestrazgo (Teruel) -que aglutinaría el grupo de santolea (Montoro-Castellote-Ladruñan) y los abrigos de Mosqueruela-, y el Bajo Aragón propiamente dicho al Noreste de la provincia de Teruel y el Sureste de la provincia de Zaragoza que agruparía los abrigos pintados de Alcañiz, Fuentespalda, Beceite, Calaceite, Cretas, Mazaleón, Caspe y Mequinenza...

El grupo de Albarracín, con manifestaciones de arte rupestre integradas en el Parque Cultural de Albarracín (Teruel).



Las pinturas rupestres son casi el único testimonio de las comunidades que habitaron este territorio antes de comenzar a utilizar la escritura. Sus representaciones han permitido aproximarnos a la vida, las creencias y las concepciones artísticas de estas gentes.

Es difícil llegar a conocer las motivaciones de nuestros antepasados a la hora de pintar en abrigos rocosos o sobre simples cantos rodados, materiales duros que sobreviven al ser humano y que se pintaron con la voluntad de transmitir ideas y de perdurar en el tiempo.

El arte prehistórico rupestre formó parte de la espiritualidad del ser humano, como también lo fueron el baile, el canto, las creencias religiosas,... y fue un medio de expresión y de transmisión de conocimiento de una comunidad que intenta explicar el mundo que le rodea y la percepción de su entorno.



Abrigo con pinturas rupestres en la cabecera del Barranco del Mortero (Alcañiz, Teruel).

La singularidad de los emplazamientos con abrigos decorados sugiere que están estrechamente relacionados con el territorio, un espacio que los hombres marcan y, por lo tanto, controlan y seleccionan como lugares estratégicos, aptos para la caza, con manantiales que garantizan el suministro de agua. Estos abrigos forman verdaderos santuarios, a modo de lugares de culto o de reunión religiosa, civil o ritual, de celebración y encuentro de distintas comunidades.

La figura humana es la protagonista

La figura humana es el principal actor en las representaciones pictóricas. Sin embargo, se representa con escaso realismo, quizá para exagerar o resaltar deliberadamente algunos elementos, destacando su tendencia a la estilización, dentro de una corriente de idealización. De ahí que a las figuras humanas se les denomine “antropomorfos” puesto que parecen interpretar la representación realista. Pocas veces se puede hablar en el arte Levantino de retratos o intentos de individualización, aunque en algunos casos aparecen figuras humanas aisladas y en otros casos aparecen especificados determinados rasgos fisonómicos como la boca, la nariz, el ojo, raramente el sexo.

En los hombres, mucho más representados, se exageran las piernas, la cabeza y los adornos. Las mujeres, que aparecen en menor medida, se separan de los hombres por la presencia de los senos que se marcan de perfil, muestran generalmente las nalgas y las caderas prominentes o incluso se representan embarazadas.



Pareja femenina, se aprecian los senos. Abrigo de la Risca (Moratalla, Murcia).



Figura humana con arco y flechas. Abrigo del Cerrao (Obón, Teruel).

Los animales

A diferencia de las figuras humanas, los animales suelen representarse con más naturalismo, reproduciendo sus proporciones correctas y detalles de su anatomía.

Las especies que aparecen en las pinturas son muy variadas y corresponden a los animales ya de clima templado, que debieron habitar este territorio, sobre todo destacan los cérvidos, los cápridos, bóvidos y los équidos. En menor medida se representan posibles felinos, suidos, serpientes e insectos como abejas.



Toros. Abrigo de los Toros del Navazo (Albarracín, Teruel).

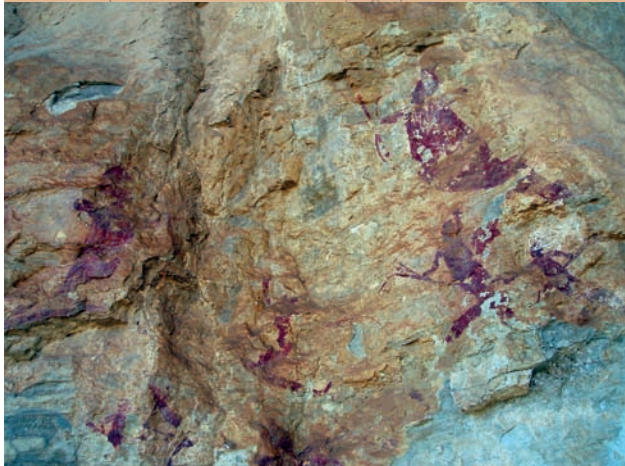
Escenas complejas

Distintas figuras, a menudo hombres y animales, se interrelacionan en una misma escena, dotando la representación de narración y se muestran en actitud dinámica: desplazándose, saltando o realizando actividades.

Es de destacar que pese a que la caza sería la una de las actividades principales de un pueblo de cazadores, no son estas las prioritarias en las representaciones pictóricas, suelen predominar escenas complejas relacionadas con actividades que pueden interpretarse como simbólicas y rituales manifestando especiales circunstancias de lugar, lecturas simbólicas cuyo código de interpretación todavía no conocemos.

Identificamos en las pinturas algunos enfrentamientos entre guerreros donde se aprecia una clara diferenciación social marcada por emplumaduras o representaciones de mayor grosor y tamaño...

También identificamos danzas rituales, mujeres embarazadas e individualizadas, escenas con chamanes como algunas figuraciones con seres antropomorfos con cabeza radiada o con cornamentas, que podrían referirse a elementos sagrados o seres superiores. También hay orantes, desfiles, formaciones de arqueros...



Enfrentamiento de arqueros. Abrigo de los Chaparros (Albalate del Arzobispo, Teruel).



Arqueros filiformes en formación ante una figura tendida en el suelo. Abrigo de los Trepadores (Alacón, Teruel).

¿Cómo se pintaba? Los colores

Las pinturas se elaboraron mediante sustancias minerales y naturales y son esencialmente monocromas, es decir se utiliza un solo color en la confección de una sola figura. El proceso de elaboración de la pintura consistía en:

- La recolección de minerales

Para la obtención de pintura roja se utilizan óxidos de hierro y según su posterior procesado se conseguía una amplia gama de tonalidades. La pintura negra se elabora generalmente a partir de óxido de manganeso y el carbón vegetal. El color blanco de algunas de las pinturas utilizadas en Albarraçín parece que se obtiene de caolines o del sulfato de bario.

- El tueste y el molido

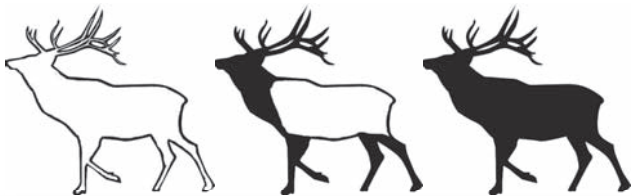
Tras la recogida del mineral, éste podría someterse a un proceso de "tueste" directamente al fuego para que se disgregue con más facilidad. Posteriormente, el mineral se muele hasta convertirlo en un polvo muy fino -el pigmento- que será la base de la pintura.

- El aglutinante

El aglutinante -parte orgánica- utilizado para diluir el pigmento -parte mineral- ha desaparecido y no nos ha llegado ningún resto, por lo general utilizarían elementos oleaginosos y lácteos y no se descartan otras sustancias líquidas o semilíquidas.

Técnica

Los artistas disponían de útiles para aplicar la pintura en la roca. Se utilizó la pluma de ave, que permitía realizar trazos muy finos y pinceles de fibras vegetales con los que conseguían trazos de distinto grosor. También se utilizó la mano directamente. El proceso de ejecución de las pinturas consistía, en muchos casos, en el perfilado previo de la figura mediante trazos lineales y posteriormente su relleno. En otras, tras el perfilado previo, se reserva el interior sin pintar o bien cruzado por algunas líneas. Así mismo hay, en la representación de los animales, modelados de la cabeza y cuello hasta el pecho y de las patas hasta su arranque. También se han detectado repintados, incluso de otro color, que pueden producir un falso efecto de policromía.



Perfilado de ciervo (Nerpio, Albacete).

Conservación

La conservación de las pinturas hasta nuestros días ha sido debida a un proceso complejo de fosilización del color, parte mineral, con la consiguiente y progresiva pérdida de la materia orgánica que componía el pigmento. El color se fijó a la roca por un fenómeno de mineralización y se creó una fina capa de carbonato cálcico transparente que protegió parcialmente las pinturas de la acción de los agentes erosivos a la par que dificulta también su observación.

Problemas de conservación

Los problemas de degradación con los que se enfrenta el arte rupestre son la acción de los agentes naturales y la acción antrópica.

*En cuanto a los **agentes naturales** destacar:*

Los lavados de la superficie por agua de lluvia y la erosión producida por el viento en la que se incluye la acción mecánica erosiva del polvo que arrastra.

Enmascaramiento por acumulación del polvo y por la creación de una capa de calcita que a la par que las protege de agentes erosivos dificulta su observación, además de la disgregación por agentes químicos que provocan la descalcificación. Fruto de filtraciones también hay deposiciones de capas de estalagmitas.

Exfoliación de la roca provocada por la acción de los bruscos cambios de temperatura y por la acción del hielo formando grietas de la pared que favorece la fragmentación de la roca y el desprendimiento de lascas.

Exudación de los componentes salitrosos de las rocas que forman una capa de cristales sobre las pinturas.

Acción de degradación y ennegrecidos de la roca por la formación de colonias de vegetales e incluso microorganismos (bacterias, mohos, musgos, etc)

*En cuanto a la **acción antrópica**, se trata de las degradaciones más rápidas y destructivas.*

La mojadura de frisos pintados con cualquier tipo de líquido, en un intento –bien inconsciente o deliberado–, de poder observarlas mejor. Se han constatado rociados de agua, refrescos azucarados y lacas o repelentes de insectos.

Ahumados y Frotamientos de la superficie rocosa. En abrigos que sirvieron de refugio a los pastores se encendieron hogueras y ahumaron las paredes, además las ovejas rozaron con la lana algunos frisos.

Raspados o destrucción ocasionada con todo tipo de instrumentos como piedras, cuchillos, palos, e incluso por disparos de proyectiles (perdigones, balas, etc).

Extracción de pinturas, con afán de robo o por la simple destrucción total o parcial por medio de sierras, escoplos, etc., o desarraigadas de su lugar de origen trasladándolas de lugar.



UNIDAD 1 y 2. Cuestionario

¿Qué es el Arte Rupestre? ¿Por qué comunidades autónomas se extiende el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo? ¿Dónde y por qué crees que pintaban? ¿Con qué sustancias fabricaban los pigmentos para realizar las pinturas? Sintetiza las definiciones de arte Levantino, arte Esquemático y arte Macroesquemático.

INVESTIGA POR TU CUENTA: Define Paleolítico, Epipaleolítico y Neolítico.

Hemos visto como el Arte Rupestre Postpaleolítico del Arco Mediterráneo debemos situarlo entre dos mundos, en el tránsito de hábitos económicos exclusivamente depredadores –basados en la caza y en la recolección–, a la incorporación progresiva de actividades productivas y modo de vida neolíticos –fundamentalmente pastoriles, ganaderas y agrícolas– más allá del V milenio.

La caza

La caza, aunque no la única, era una fuente de alimentación importante, tanto por su aporte proteínico, como por la abundancia de este recurso. No les debió resultar fácil cazar los grandes animales, por lo que lo habitual era cazar pequeños animales como conejos, pájaros o incluso roedores. De la caza se obtenía carne, pero también pieles, huesos, grasa, sangre, tendones, pelos, que se aprovechaban para la elaboración de vestidos y de instrumentos.



Escena de caza de una manda de ciervos. Cova dels Cavalls en el Barranco de la Valltorta (Tírig, Castellón).

La pesca

La pesca en los ríos en las zonas de interior o en el mar en las zonas costeras, sería otra de las fuentes de alimentación de estos grupos humanos.

Al igual que la carne podrían ahumar y secar estos alimentos en un intento de conservación durante algo de más tiempo y disponer de reservas de comida.

La recolección de especies silvestres

Se puede deducir que la recolección de especies silvestres configuró un alto porcentaje de la dieta, los especialistas calculan hasta un 70% se fundamentaba en la recolección de alimentos: vegetales, raíces, frutos, setas, huevos, insectos, semillas, plantas aromáticas...

Aunque la recolección era una actividad cuantitativamente más importante que la caza, ha sido mucho menos representada en las pinturas.

Algunas representaciones podrían reflejar sencillas prácticas recolectoras de hombres agachados con supuestos palos cavadores. Es interesante observar que varios de los recolectores llevan bolsas de pequeño tamaño, probablemente realizadas con pieles o cueros y también cestas que realizarían con fibras vegetales para guardar los frutos recolectados.

En algunas ocasiones se observan en las pinturas que las bolsas las dejan caer por la parte delantera del cuerpo facilitando así la recolección, en caso de estar agachados.

En otras representaciones estas bolsas se representan sujetas a la cabeza, dejando libres las manos para asirse a las ramas de árboles o arbustos o a las escalas por las que trepan para la recolección de frutos o miel.



Figura humana trepando con un cesto para la recolección de miel. Cueva de la Araña (Bicorp, Valencia).



¿Dónde y cómo vivían?

La llegada de un periodo climático más templado sin duda colaboró en que la vida se desarrollase al aire libre. Sin embargo, se dispone de muy pocas evidencias de los lugares de hábitat.

Se estima que los grupos, esencialmente nómadas, disponían de campamentos base y estacionales que trasladaban dependiendo de las migraciones de los animales o de los cambios de estación y que también marcarían las posibilidades de explotación de los recursos naturales, como podían ser talleres de sílex, cazaderos o enclaves de vigilancia.

Los campamentos consistían en tiendas levantadas con maderas y pieles, fácilmente desmontables y ligeros que permitirían su rápido traslado. También utilizaron abrigos rocosos que, con la ayuda de algunos elementos de protección, se resguardaban del viento, la lluvia, el frío o el excesivo sol.

El fuego no solo serviría para dar calor, proporcionaría luz durante la noche, ahuyentar a los depredadores, cocinar, sino que también es un elemento de relación social, agrupando el clan alrededor de la hoguera para compartir comida, relatos, historias y practicar danzas y bailes rituales.



¿Cómo vestían?

Las pieles de los animales eran la base de la confección de los vestidos, distintos según se tratara de hombres o mujeres.

Según aparecen representados en las pinturas, los hombres llevaban una especie de calzón hasta la rodilla que cubría y protegía sus piernas y, en muchas ocasiones, adornos en la cabeza (plumas, diademas, especies de gorros...), la cintura (adornos en forma de cinturones de los que cuelgan paños o cintas que cubrían o protegerían el sexo) y las piernas (colgantes, cintas atadas, polainas a modo de "pedazos" de piel para protegerse y tocados en la cabeza. El calzado estaría hecho con fibras vegetales entretejidas y cueros.

Las mujeres, mucho menos representadas en las pinturas, suelen aparecer desnudas de medio cuerpo y con faldas, entalladas a la cintura y más acampanadas hasta la pantorrilla, a veces terminadas en picos y más ajustadas, con adornos corporales tipo brazaletes.



Detalle de mujeres con faldas en pico. Abrigo Roca de los Moros (Cogull, Lérida).



Figura humana con calzones. Abrigo del Tío Garroso (Alacón, Teruel).



¿Cómo se organizaban?

Era importante regular el número de individuos que formaba un grupo, que se estima por los investigadores en alrededor de una veintena de personas, para asegurar así su alimentación.

Sin embargo, es probable que en determinados momentos se reuniesen varios grupos para intercambiar materias primas, regalos, celebrar rituales o acuerdos matrimoniales,...

Con la adopción de actividades productivas, como la domesticación de animales o la agricultura inicial, esta organización podía ser más compleja pues la inseguridad en la alimentación no era tan elevada. Se trataría de grupos más amplios y en los que aparecerían los primeros signos de diferenciación social. Los asentamientos se convertirían en estables, aunque con períodos nómadas a causa de la trashumancia del ganado.

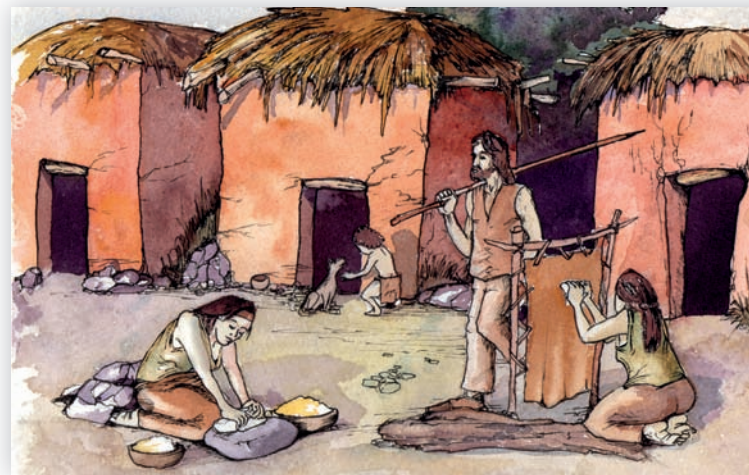
Grandes descubrimientos, grandes cambios.

Con el paso del tiempo estos cazadores-recolectores y pescadores irán incorporando la acción de los cambios que condujeron primero al amansamiento y después a la domesticación de los animales, aprenderán a cultivar cereales. Con el descubrimiento de la **agricultura y la ganadería** habría más alimento para mantener a una población cada vez mayor. Este periodo se llamó **Neolítico** y el hombre dejó atrás el nomadismo y se volvió **sedentario y productor**, aunque la caza y la pesca siguieron teniendo un papel fundamental.

Construyeron poblados y se instalaron en casas que les permitió vivir cerca de sus campos y cuidar y proteger a sus animales. Trituraban o molían los granos de cereal con piedras para obtener harina,

descubren la alfarería que les permitirá fabricar objetos de barro y arcilla, dando lugar a recipientes de cerámica para transportar agua y conservar los alimentos, hasta llegar a la revolución metalúrgica y la introducción de la siderurgia (el trabajo del cobre y del bronce les permitirá fabricar herramientas y armas más resistentes).

Se ha sugerido la existencia en determinadas representaciones pictóricas de posibles animales domesticados, como el perro y los cápridos con cornamentas muy pequeñas y escenas de hombres que montan équidos y bóvidos.



UNIDAD 3. Cuestionario

¿Dónde vivían y cuáles eran sus actividades principales? ¿Cómo confeccionaban sus vestidos? ¿y sus calzados?

PRÁCTICA. Realiza un calco indirecto de una pintura rupestre. Para ello selecciona una fotografía de esta unidad didáctica, superpón papel vegetal o algún plástico transparente y utilizando un rotulador permanente calca la figura o escena que hayas seleccionado. Verás como te percatas de detalles que con un vistazo general de la fotografía te pasaban desapercibidos.

“El arte rupestre es un regalo cultural de nuestros antepasados”

Kofi Annan

La comunidad internacional en una reunión de la Conferencia General de la UNESCO, celebrada el 16 de noviembre de 1972 en su sede de París, aprobó la **Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural**, y así se comprometió a poner fin a la desaparición de nuestros invaluables e irremplazables patrimonios culturales y naturales.

Desde su origen hasta hoy, 1052 sitios de 165 países han sido registrados en la Lista del Patrimonio Mundial; sumándose, cada año, nuevos sitios. Cada uno encarna un valor universal excepcional y constituye una parte intrínseca de nuestra civilización.

La Convención es profundamente original, ya que relaciona la conservación de la naturaleza con la de la cultura, y son obviamente complementarias; la identidad cultural de los diferentes pueblos ha sido forjada dentro del entorno que habitan, y comúnmente los más bellos monumentos, edificios y sitios deben parte de su belleza a su entorno natural. Además, algunos de los sitios naturales más espectaculares exhiben la marca de siglos de actividad humana o bien tienen importancia espiritual, cultural o artística.

En el caso del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica (**ARAMPI**) y, en general para el arte rupestre, consideramos el entorno natural indivisible del paisaje cultural.



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



**Arte Rupestre del Arco Mediterráneo
de la Península Ibérica**
inscrito en la Lista del
Patrimonio Mundial en 1998

Este emblema del centro de patrimonio mundial representa la interdependencia que existe entre ambos tipos de sitios: el cuadrado central simboliza una figura creada por el ser humano, en tanto que el círculo habla de la naturaleza, elementos intrínsecamente unidos. La figura es redonda como el mundo y, al mismo tiempo, constituye un signo de protección.

El arte rupestre en la lista del Patrimonio Mundial

Se considera el arte rupestre como la manifestación cultural más numerosa y extensa y, a la vez, con una mayor cronología (superior a los 50.000 años). Se distribuye por todo el mundo y en todas las épocas con numerosísimas y variadas manifestaciones en soportes, técnicas, representaciones y significado. Por el contrario, apenas ocupa el 4,5% de la Lista.

A grandes rasgos, se considera que hay más de 400.000 sitios de arte rupestre en el mundo, repartidos en: Europa, 20.000; África, más de 200.000; Asia, un número muy alto pero desconocido y en América más de 50.000.

Sitios con arte rupestre en la Lista del Patrimonio Mundial

- **África (8):** Argelia (Tassili), 1982; Libia (Tadrart Acacus), 1985; Sudáfrica (Orakensberg), 2000 with an extension in 2013; Botswana (Tsodilo), 2001; Zimbabue (Matobo), 2003; Malawi (Chongoni), 2006; Namibia (Twyfelfontein), 2007; Tanzania (Kondoa), 2006.
- **América (6):** Brasil (Serra da Capivara), 1991 ; 2 para Mexico (Sierra de San Francisco), 1993 and (Yagul and Mitla Prehistoric Caves), 2010 ; Peru (Nasca), 1994; Chile (Rapa Nui National Park), 1995; Argentina (Cueva de las Manos), 1999.
- **Asia (4):** India (Bhimbetka), 2003; Kazakstan (Tangaly), 2004; Azerbaijan (Gobustan Rock Art Cultural Landscape), 2007; Mongolia (Petroglyph Complex in Mongol Altai), 2011.
- **Europa (9):** Francia (Vallee de la Vézère), 1979; Italia (Valcamonica), 1979; España (2) (Altamira, 1985 y extensión en 2008; Rock Art of the Mediterranean Basin on the Iberian Peninsula, 1998; Noruega (Alta), 1985; Suecia (Tanum), 1994; Portugal (Foz Côa), 1998 y extensión to Siega Verde (España), 2010; Decorated cave of Pont d'Arc, known as Grotte Chauvet-Pont d'Arc (Ardeche, Francia), 2014.
- **Oceania (1):** Australia (Kakadu), 1981-1992.

Se pueden agregar otros 19 sitios que incluyen arte rupestre, pero fueron puestos en la Lista por otras razones diferentes.

- **África (3):** Sudáfrica (Mapungubwe); Mali (Bandiagara); Níger (Air and Ténéré).
- **América (14):** two sites are located in North America and the other 12 en Central or South America: United States (2) (Grand Canyon; Chaco); Argentina (3) (Ischigualasto/Talampaya Park; Valdés Peninsula; Quebrada de Humahuaca); Bolivia (Samajpatá); Columbia (San Agustín); Costa Rica (2) (Cocos Island; Guanacaste); Costa Rica/Panamá (La Amistad); Guatemala (Tikal); Honduras (2) (Copán ; Río Plátano); Panamá (Darién).
- **Oceania (2):** Australia (2) (Uluru; Blue Mountains).

El arte rupestre refleja la rica herencia espiritual y cultural de la humanidad y no dudamos en que tuvo gran importancia para sus creadores y también para nosotros, sus descendientes y transmisores. Su existencia mundial es importante para ayudar a las comunidades a reconocer y aprender acerca de las diversas tradiciones culturales, sus orígenes y las relaciones con los paisajes que han habitado.

El Patrimonio Mundial en España. La figura legal máxima que se tiene en España de un bien patrimonial es la declaración de un **Bien de Interés Cultural**, que cada autonomía española otorga según su propia ley autonómica del patrimonio cultural. **Por encima de esta distinción se encuentra el Sello Europeo que otorga el Consejo de Europa y el Patrimonio Mundial, el Patrimonio Natural y el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, todos ellos de la Unesco.**

Proceso de declaración del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo Patrimonio Mundial

España es el tercer país con más lugares catalogados como Patrimonio de la Humanidad, detrás de Italia y China. Según la Unesco, en el territorio español hay un total de 45 bienes patrimonio mundial, 40 de ellos culturales, tres de ellos naturales y dos de ellos mixtos. Además, tres son compartidos con otras naciones. Llegar a tan alta distinción conlleva un **proceso** largo y complejo. El paso previo, comienza cuando un país se convierte en Estado Parte al suscribir la Convención sobre el Patrimonio Mundial (España lo suscribió en 1982) y comprometerse a proteger su patrimonio cultural y natural.

España seleccionó, mediante acuerdo del Consejo de Patrimonio Histórico celebrado el día 15 de marzo de 1996 en Santiago de Compostela y entre las alternativas consideradas en la llamada lista tentativa, **el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica para proponer la inclusión en la Lista del Patrimonio Mundial**.

El ARAMPI. Tras varios años de trabajo coordinado entre las seis comunidades que comparten la vertiente mediterránea (Andalucía, Aragón, Castilla-La Mancha, Cataluña, Murcia y Valencia), el formulario de nominación del bien denominado “*Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica*”, se envió a través de la Embajada de España al Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO que verificó el proceso de nominación, antes de remitirlo al ICOMOS para su evaluación.

El órgano asesor, es decir, ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios) designó en 1997 al prestigioso prehistoriador francés Jean Clottes como experto para realizar la visita a los sitios para evaluar su protección y administración, acompañado en la visita por el profesor D. Antonio Beltrán. Posteriormente, los siete integrantes de la Mesa del Patrimonio Mundial revisaron las nominaciones y evaluaciones y entregaron su recomendación al Comité.

La decisión final del Comité del Patrimonio Mundial, formado por 21 integrantes, reunidos en la ciudad de Kioto el 2 de diciembre de 1998, decidió inscribir el sitio con el criterio (III), al constituir un testimonio único de una tradición cultural o de una civilización actual o desaparecida.



El Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica constituye un documento histórico excepcional debido a su amplia gama y ofrece raras evidencias artísticas y documentales de las realidades socio-económicas de la prehistoria. Es exclusivo de la cuenca mediterránea de la Península Ibérica, debido a la complejidad de los procesos culturales en esta región en la prehistoria más tardía y los factores relacionados con los procesos de conservación, tales como la naturaleza de las condiciones ambientales específicas de estas rocas, así como la gama de temas mostrados y técnicas empleadas. Se trata del conjunto más grande de pinturas rupestres de toda Europa.

La UNESCO puso como condición la creación de un órgano colegiado entre las seis autonomías, con el fin de supervisar y coordinar la gestión de los sitios, el llamado **Consejo para el Arte Rupestre del Arco Mediterráneo que fue creado en 1998**. El Centro de Patrimonio Mundial se comunica directamente con los sitios patrimoniales mediante la figura del *focal point* o persona de enlace.

El arte rupestre en España. Las manifestaciones de arte rupestre de Península Ibérica ocupa un destacado lugar en la Lista del Patrimonio Mundial. El honor de ser el primero en la inclusión en la lista lo ostenta la Cueva de Altamira en 1985, a la que siguió una década después el ARAMPI, y en 2008 la ampliación de la declaración de la Cueva de Altamira con el “arte rupestre Paleolítico de la Cornisa Cantábrica” que afecta a 17 cavidades paleolíticas repartidas por Asturias, Cantabria y País Vasco.

La afección territorial del ARAMPI ocupa unos 126.000 km². con 163 ayuntamientos afectados, 4.500 paneles decorados que contienen más de 90.000 motivos individualizados. Los sitios de arte rupestre Levantino prehistóricos se encuentran en los rebordes montañosos de las sierras costeras y del interior del arco mediterráneo de la Península Ibérica, a lo largo de 1.000 km de la costa mediterránea, desde Cataluña hasta Andalucía.

La declaración incluye 758 sitios distribuidos en seis Comunidades Autónomas, aunque el número actual de abrigos puede superar los dos mil. Se encuentran ubicados en zonas poco pobladas y con elevados valores ecológicos.

En 2010 una nueva ampliación de los grabados paleolíticos al aire libre del valle del Côa en Portugal y otros semejantes en la salmantina Siega Verde. En la actualidad se trabaja en preparar la documentación oportuna para el arte rupestre Esquemático de la fachada atlántica, entre Portugal y varias comunidades autónomas de España.

Desde de la proclamación de Patrimonio Mundial del ARAMPI, los límites geográficos apenas han cambiado, mientras que el número de sitios se ha triplicado. Además de las manifestaciones pictóricas en sí, la ubicación de estas en zonas de montaña media litoral e interior, constituye en sí una región cultural que presenta gran trascendencia territorial, económica, social y cultural. Precisamente ese interés paisajístico, además del histórico, fue un elemento clave en la inclusión de estos bienes en la Lista del Patrimonio Mundial.

En cuanto a la protección legal, hay varios marcos legales para la protección del bien. Las leyes autonómicas declaran directamente las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre, como **Bien de Interés Cultural**, y la legislación sectorial de las Comunidades Autónomas ha establecido disposiciones de tipo urbanístico y medioambiental. La planificación territorial y urbana incluye estas áreas en sus catálogos de protección, de esta manera las integran activamente en su planificación de recursos territoriales.

Del mismo modo, la mayoría de los sitios están ubicados en terrenos públicos (70%), lo que garantiza el acceso del público. De los 758 sitios incluidos oficialmente, una cuarta parte tienen restringidos el acceso público y cuentan con un sistema de seguridad. Muchas cuevas y abrigos están ubicados en zonas de difícil acceso y se benefician de la protección natural. Los cierres directos protegen además el entorno de protección y se han elaborado planes de protección contra incendios.

Las Comunidades Autónomas han establecido planes de gestión para conservar y mejorar el

valor de sus conjuntos de arte rupestre. El patrimonio natural y el cultural son inseparables de su entorno y se gestionan principalmente por entidades públicas (por ejemplo, planes de Espacios Naturales, Parques Arqueológicos o Parques Culturales).

La educación patrimonial. El término “*patrimonio*” suele definirse como nuestro legado del pasado, nuestro equipaje en el presente y la herencia que les dejaremos a las futuras generaciones para que ellas puedan aprender, maravillarse y disfrutar de él.

La idea de acercar el patrimonio a los jóvenes se materializó en 1995 con “*Patrimonito*”, propuesto por un grupo de estudiantes de habla hispana en que deseaban crear un símbolo con el cual pudieran identificarse y el dibujo da la idea de un joven ayudante involucrado en la conservación. En España, la ciudad de Ávila participa activamente en este programa cultural.



Patrimonito



UNIDAD 4. Cuestionario

¿Cuándo fue declarado el ARAMPI patrimonio Mundial? ¿Por qué?. ¿Cuántos sitios incluía la declaración? ¿A que organización compete la declaración de Patrimonio Mundial?

Investiga por tu cuenta: ¿Cuándo se fundaron la UNESCO y el ICOMOS y cuáles son sus objetivos?

ANEXO RECORTABLE

Cuadro Cronológico





Centro de arte rupestre "A. Beltrán"
del Parque Cultural del Río Martín (Teruel)

