

**DOCUMENTACIÓN Y
CONSERVACIÓN DEL ARTE
RUPESTRE:
Artes Prehistóricas y
Perspectivas Presentes**

**21, 22 y 23 de septiembre de 2022
Palacio Villahermosa, Huesca**



Organiza:



Colaboran:



Patrocinan:



Documentación y conservación del arte rupestre: Artes prehistóricas y perspectivas presentes
Jorge Angás y Manuel Bea (directores)
Zaragoza/Huesca: Universidad de Zaragoza / UIMP-Pirineos

Organización y financiación:

UIMP-Pirineos
ICOMOS-España

Dirección del Seminario:

Jorge Angás (Universidad Politécnica de Madrid)
Manuel Bea (Universidad de Zaragoza)

Colaboran:

Parque Cultural del río Vero
Fundación Ibercaja

Patrocinan:

Universidad de Zaragoza
Instituto de Estudios Altoaragoneses (DPH)
Gobierno de Aragón

© **Textos e imágenes:** los autores

Programa 5

Resúmenes 7

Participantes 25

Anexo gráfico 31



Miércoles, 21 de septiembre

Comité de Honor

Isaac Sastre. Director General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes.
Ministerio de Cultura y Deporte

Marisancho Menjón. Directora General de Patrimonio Cultural. Gobierno de Aragón

Jordi Treserras. Presidente de ICOMOS España

Mañana

08:45 *Recepción de los asistentes y entrega de documentación*

09:00 *Inauguración*

Alfredo Serreta. Director de la sede UIMP-Pirineos

Marisancho Menjón. Directora General de Patrimonio Cultural. Gobierno de Aragón

Fernando Sarría. Director del museo de Huesca

09:45 *Arte rupestre: la primera manifestación de la humanidad*

Cristina Lafuente (Ministerio de Cultura y Deporte)

10:45 *Metodologías asumidas. Retrospectiva de las “novedades digitales”*

Manuel Bea (Universidad de Zaragoza) y Jorge Angás (Universidad Politécnica de Madrid)

12:15 *Documentación más allá de lo gráfico. Información etnográfica*

Inés Domingo (ICREA-Universitat de Barcelona)

13:15 *La cueva de Gargas (Hautes-Pyrénées, France): contribución de la documentación 3D al estudio y la conservación de una cavidad prehistórica*

Pascal Foucher, Cristina San Juan-Foucher (Ministère de la Culture. Service Régional de l'Archéologie d'Occitanie) y Jorge Angás (Universidad Politécnica de Madrid)

Tarde

16:30 *La gestión integrada de los grabados rupestres al aire libre: experiencias inspiradoras en Europa*

José Manuel Rey (Museo de Pontevedra)

17:30 *Rock art in Al-Hajar Mountains, Arabian Peninsula. Themes, chronology, interpretation*

Angelo Fossati (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

18:45 *El arte paleolítico al aire libre a partir del descubrimiento de Siega Verde*

José Javier Fernández (Junta de Castilla y León)

19:45 *El valle del río Vero: ¿un lugar sagrado en la Prehistoria?*

Pilar Utrilla (Universidad de Zaragoza)

*Conferencia abierta al público y en streaming



Enlace de inscripción para seguir la conferencia on-line

Jueves, 22 de septiembre

Mañana

09:00 ***Pasado, presente y futuro de la gestión de la cueva de Altamira***

Pilar Fatás (Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira)

10:00 ***Gestión de enclaves con arte rupestre paleolítico: La red de cuevas prehistóricas de Cantabria.***

Daniel Garrido (Sociedad Regional de Cultura y Deporte)

11:00 ***La cueva de Maltravieso vista desde la óptica investigadora del siglo XXI***

Hipólito Collado (Junta de Extremadura)

12:30 ***Diagnóstico general para una gestión integral del arte rupestre en Andalucía***

Julián Martínez García (Universidad de Granada)

13:30 **Investigar y analizar como paso necesario a la intervención**

M^a Antonia Zalbidea (Universidad Politécnica de Valencia)

Tarde

16:30 ***Experiencias en conservación de arte prehistórico: ¿qué hemos aprendido?***

Fernando Carrera (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia)

17:30 ***Aspectos jurídicos de la protección del arte rupestre***

Ana Yáñez (Universidad Complutense de Madrid)

18:30 ***Arte Rupestre en Castilla-La Mancha: pasado, presente y futuro***

María Perlins (Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha)

19:30 ***Clausura***

Alfredo Serreta. Director de la sede UIMP-Pirineos

Viernes, 23 de septiembre

08:30 ***Visita a los conjuntos con Arte Rupestre del Parque Cultural del río Vero y Centro de Arte Rupestre de Colungo***

(salida en autobús, previa inscripción, desde el hotel Abba Huesca)

M^a Nieves Juste. Gerente del Parque Cultural del río Vero. Comarca del Somontano de Barbastro

Resúmenes



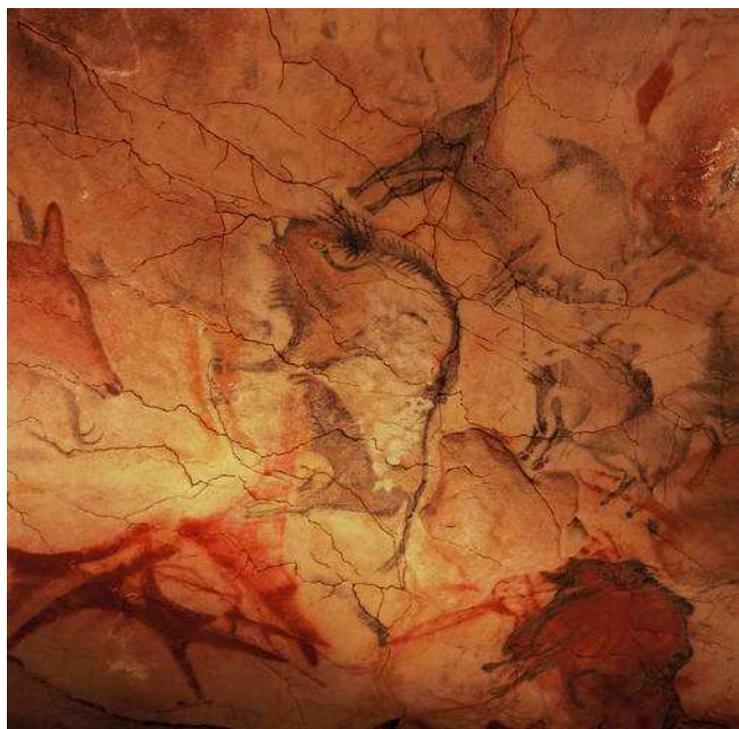
ARTE RUPESTRE: LA PRIMERA MANIFESTACIÓN DE LA HUMANIDAD

Cristina Lafuente
Ministerio de Cultura y Deporte

El arte rupestre es la primera manifestación de la humanidad y está presente en todas las regiones del planeta. Es fundamental velar por su protección y conservación, y en ello juegan un papel esencial los organismos internacionales. Entre los cometidos que tiene la UNESCO está promover la identificación, la protección y la preservación del patrimonio cultural y natural de todo el mundo considerado especialmente valioso para la humanidad. Con este objetivo surge la idea de redactar un tratado de carácter internacional que cristalizó en la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, aprobada por la UNESCO en 1972.

La inclusión de un bien en la *Lista de Patrimonio Mundial* implica como primer paso la presentación de una propuesta de inscripción que consiste en la preparación de un expediente que incluye conceptos fundamentales como la declaración de Valor Universal Excepcional y la descripción detallada del bien y de su estado de conservación. En este proceso, los Organismos Consultivos examinan in situ el bien en cuestión para verificar su valor y grado de conservación. Es el Comité, en su reunión anual, quien adopta la decisión final sobre la inscripción de las candidaturas en la Lista de Patrimonio Mundial. Formar parte del grupo de bienes declarados Patrimonio Mundial supone no sólo un reconocimiento sino un compromiso con su conservación. Cada bien propuesto deberá contar con un plan de gestión adecuado que asegure la protección eficaz a fin de mantener su integridad. En este sentido, es fundamental establecer una estrategia adecuada que comprenda tanto el arte rupestre como el lugar en el que se encuentra. El arte rupestre está ligado al paisaje y su conservación sólo puede entenderse conservando también el paisaje en el que se inserta. La denominada Estrategia Global tiene como objetivo establecer una Lista de Patrimonio Mundial más equilibrada, representativa y creíble, que refleje la enorme diversidad de tesoros culturales y naturales en todas las regiones de nuestro planeta. Las manifestaciones de arte rupestre se comportan como un idioma mundial en términos de universalidad geográfica. En este sentido, el arte rupestre en la Lista de Patrimonio Mundial se convierte en un pretexto para conseguir este equilibrio. Es el único hecho artístico universal en el tiempo y en el espacio. Esa excepcionalidad y universalidad se ha ido viendo reflejada en la Lista de forma paulatina hasta conformar el actual mapa en que se puede constatar su enorme distribución geográfica. La Lista de Patrimonio Mundial debe reflejar su importancia con el fin de aunar esfuerzos para mejorar la salvaguardia de este frágil patrimonio.

España, con una gran riqueza en cuevas, abrigos, y rocas al aire libre con arte rupestre, es consciente de la necesidad de aplicar medidas excepcionales en relación con este patrimonio. Por ello, son muchas las iniciativas que lleva a cabo nuestro país para abordar su estudio, catalogación, protección y difusión. En este contexto se constituyó, en 2021, el *Comité Científico Nacional de Arte Rupestre de ICOMOS-España* (CCNAR ICOMOS-España) como un grupo de miembros expertos en estas manifestaciones culturales con el objeto de dinamizar una reflexión rigurosa sobre la gestión de estos bienes desde los principios emanados de las cartas y convenios internacionales.



Altamira (Autor: Yvon Fruneau. © UNESCO)

Manuel Bea¹ y Jorge Angás²

¹Universidad de Zaragoza y ²Universidad Politécnica de Madrid

La documentación, entendida como el proceso de registro de los datos, es el paso nuclear de toda investigación que debería realizarse de la manera más objetiva, precisa y eficiente con los recursos disponibles. La calidad de esa información determina toda la cadena de trabajos subsiguientes que podamos realizar con ella y, por tanto, los resultados obtenidos. Esta circunstancia, perfectamente entendida como tal desde los inicios mismos de los estudios sobre arte rupestre, ha variado forzosamente con el tiempo. Una variación que, como todo en el desarrollo humano, ha venido determinado por la disponibilidad material (tecnológica) disponible (también de la formación, pero ese es otro tema) discurrendo en muchas ocasiones tecnología y metodología por caminos discordantes.

De forma global, se ha tendido a la búsqueda (ideal e imposible en términos absolutos) de la objetividad. Una tendencia que, en ocasiones, sólo ha servido como traje que trataba de ocultar la generación de resultados interesados incluso antes de que se pudieran llegar a conclusiones. En otras palabras, se perfilaba el resultado casi al mismo tiempo que se documentaba (ya sea de forma consciente o no) forzado por la justificación del retorno de las inversiones tecnológicas realizadas.

Pero al margen de estas consideraciones, lo cierto es que todo estudioso del arte rupestre encuentra en la documentación (centrada en el apartado gráfico y geométrico) parte esencial de su investigación. El desarrollo tecnológico, con la irrupción del mundo digital, significó la adopción y adaptación de diferentes métodos al estudio del arte rupestre que permitió, en ese momento, poder hablar de nuevas tecnologías en nuestro campo de estudio. Hoy en día ya no se pueden considerar como tales. Estos sistemas (materiales y métodos) han sido generalmente empleados durante años y lo que fueron “nuevas tecnologías” hoy sólo pueden ser consideradas como “procedimientos” que buscan una estandarización. Así pues, las actualizaciones en materia de documentación varían, fundamentalmente, en la medida en que lo hace la capacidad (resolución y precisión) de los instrumentos empleados. Con todo, el desarrollo de la metodología, en la obtención de calcos digitales (que hacen que sean mucho más objetivos, aunque no en absoluto), tratamiento digital de la imagen, iluminación y la implementación y combinación de productos gráficos con otros geométricos es, tal vez, el salto más destacado en los últimos años. La importancia de estos resultados radica no sólo en su valor como instrumento de investigación sino también en su aplicabilidad en campos tangenciales y que abrazan tanto a la gestión por parte de administraciones, como a la docencia o difusión. Tal vez la mayor innovación en este tiempo no haya sido la tecnológica, sino la adaptación conceptual; y es que se ha pasado de documentar con la limitada perspectiva de la investigación para investigadores a una verdadera documentación multifuncional para los ciudadanos.



Inés Domingo Sanz
ICREA-Universitat de Barcelona

Cuando hablamos de documentación de arte rupestre generalmente pensamos en la obtención de un registro gráfico exhaustivo y fidedigno de los motivos y los temas representados, de los soportes, los yacimientos y los entornos en los que aparece; de los aspectos métricos (dimensiones, volumen) o de posibles alteraciones (naturales o antrópicas) que afectan a la conservación de este patrimonio. Un registro gráfico que hoy suele ir destinado tanto a la investigación, como a la conservación, la monitorización y la difusión.

No obstante, si revisamos la definición del término, por documentación se entiende la recopilación, organización y gestión de todo tipo de datos informativos, no sólo gráfico. Por tanto, cuando nos planteamos la documentación del arte rupestre en realidad debemos ir más allá de los aspectos visuales y métricos, para incorporar también otros tipos de información que nos permitan entender este patrimonio en todas sus dimensiones.

Una de esas fuentes de información es la etnoarqueología (la observación y el estudio directo del arte rupestre entre poblaciones vivas). La etnoarqueología es una disciplina que permite enriquecer, ampliar y evaluar la validez del método arqueológico aplicado tanto al estudio de poblaciones pasadas, como presentes. En esta presentación reflexionaremos sobre la definición actual del término y las posibilidades que ofrece la documentación etnoarqueológica para generar nuevos conocimientos, facilitar la comprensión de múltiples aspectos de los procesos de creación y uso del arte rupestre, especialmente aquellos de carácter efímero, y para construir una arqueología más crítica.



LA GROTTTE DE GARGAS (HAUTE-PYRÉNÉES, FRANCE): APPORT DE LA 3D À L'ÉTUDE ET LA CONSERVATION D'UNE CAVITÉ PRÉHISTORIQUE

Pascal Foucher¹, Cristina San Juan-Foucher¹ y Jorge Angás²

¹Ministère de la Culture. Service Régional de l'Archéologie d'Occitanie

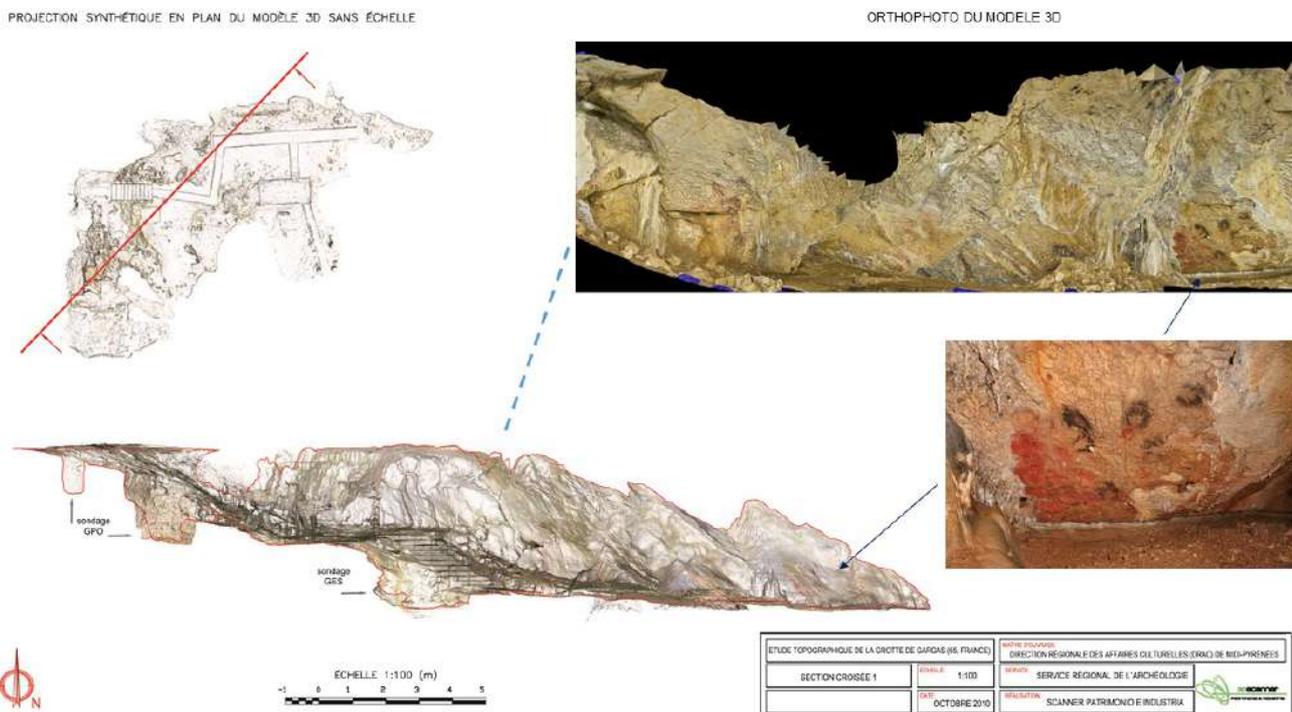
²Universidad Politécnica de Madrid

La cueva de Gargas (Galería inferior) es un yacimiento de referencia del periodo gravetiense europeo por su excepcional arte rupestre y la riqueza de su relleno arqueológico, que ya había atraído la atención de los investigadores entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Tras casi un siglo de interrupción de las intervenciones arqueológicas de terreno (excavaciones realizadas en 1911 y 1913 por E. Cartailhac y H. Breuil), en 2004 se elaboró un nuevo proyecto de investigación. El programa se basó en una problemática global que incluía la revisión de las antiguas colecciones, la evaluación del potencial arqueológico conservado y la localización de posibles testigos del relleno de origen, así como una aproximación a la cavidad que tuviera en cuenta de forma integrada la doble vertiente de cueva decorada y de hábitat prehistórico. El objetivo era comprender mejor las características funcionales, espaciales y cronológicas del uso del yacimiento por parte de los autores de las pinturas rupestres.

En este enfoque global, nos pareció evidente integrar el útil 3D, que multiplica las capacidades documentales de los estudios y permite responder a cuestiones que las metodologías más tradicionales no pueden resolver. Se presentarán aquí varios ejemplos en relación con la problemática de las excavaciones: a escala del yacimiento (planos, secciones, ilustraciones, etc.) pero también a escala de los restos hallados, como el estudio de una mandíbula humana por medio de microtomografía.

Por otra parte, las cuevas decoradas, en particular las que siguen abiertas al público como Gargas, son frágiles en cuanto a su conservación, sobre todo en el contexto de cambio climático actual. En los años 1990, la cavidad experimentó una crisis biológica sin precedentes (desarrollo de algas verdes). Esta situación obligó a aplicar estrictamente un cupo de visitantes limitado a 240 por día, divididos en grupos de 20 personas como máximo, y a realizar importantes cambios en la infraestructura (pasarelas de material inerte y acero inoxidable) y en el sistema de iluminación (fibra óptica y luego LED). Desde entonces, la cueva es objeto de vigilancia climática por parte de un gabinete especializado. En este contexto de conservación rigurosa, el arte parietal de la cueva requiere toda la atención de la administración, lo que se ha traducido en una política de adquisición de documentación lo más exhaustiva posible: por un lado, mediante una misión fotográfica en 2003, y luego, muy recientemente, en 2022, mediante un escaneo de todas las huellas negativas de manos pintadas, con el fin de controlar su evolución.



LA GESTIÓN INTEGRADA DE LOS GRABADOS RUPESTRES AL AIRE LIBRE: EXPERIENCIAS INSPIRADAS EN EUROPA

José Manuel Rey
Museo de Pontevedra

La preservación y socialización de los grabados rupestres al aire libre es uno de los grandes desafíos a los que nos enfrentamos los profesionales de la arqueología y la museología, y exige una gran responsabilidad. Se trata de una tarea compleja que precisa de una apuesta por la adopción de modelos de gestión integrada que aglutinen saberes, habilidades y competencias procedentes de diferentes disciplinas para garantizar una gestión eficiente, sostenible y responsable de los grabados rupestres al aire libre y sus paisajes. Europa está salpicada de experiencias de éxito desarrolladas por diferentes organizaciones de referencia, pero estas se han desarrollado de manera endógena y aislada para dar respuesta a necesidades localmente orientadas. El análisis crítico de sus modelos teóricos, de sus estrategias operativas y de sus propuestas de acción práctica proporcionan un capital intelectual imprescindible sobre el que es posible construir una propuesta metodológica de intervención integral que ayude en la toma de decisiones a los gestores y titulares de los sitios, y que sirva de inspiración a aquellos que promuevan proyectos de esta naturaleza en el futuro.

En mayor o menor medida, los principales casos de éxito en Europa se basan en la adopción de una visión multifocal, de una perspectiva múltiple que descansa sobre la integración de diferentes bases teóricas o campos del saber que dan respuesta, de manera completa, a las diferentes necesidades del largo ciclo patrimonial. Una de ellas es la gestión integrada, entendida como el conjunto de acciones planificadas y de procesos interconectados que permiten garantizar la preservación de la colección rupestre y, al tiempo, socializar su disfrute y satisfacer el acceso de la ciudadanía en las mejores condiciones posibles.

La gestión integrada de los grabados rupestres al aire libre debe atender, cuando menos, a seis áreas diferentes (el equipamiento, el paisaje, la colección rupestre, el conocimiento, las acciones educativas y la excelencia) que, aunque puedan parecer espacios independientes o compartimentos estancos, están íntimamente interconectadas y se retroalimentan entre sí. Estas áreas deben ser objeto de evaluación permanente para permitir que los espacios de presentación del patrimonio rupestre creados puedan cumplir su misión social, sean útiles a la comunidad y puedan ser apreciados y valorados por el público.



ROCK ART IN AL-HAJAR MOUNTAINS, ARABIAN PENINSULA. THEMES, CHRONOLOGY, INTERPRETATION

Angelo Eugenio Fossati - *Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano*

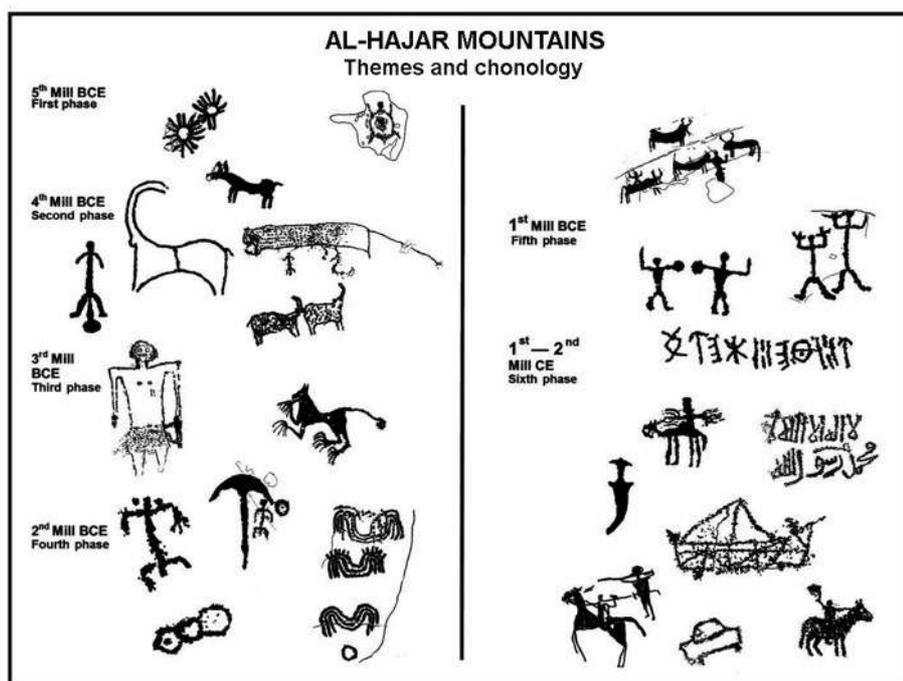
Thousands of engraved and painted figures have always intrigued visitors to the wadis of Al-Hajar Mountains in the Peninsula of Oman. Who created these enigmatic figures and when were they made? What are their hidden meanings? In the last decade the rock art of Al-Hajar Mountains has benefited from extensive research over a number of projects with a primary focus on engraved and painted elements. The Ministry of Heritage and Tourism of the Sultanate of Oman initiated a series of surveys, carried out by the present author, that have resulted in locating several important sites covering an extensive period of over 7000 years and in offering a first chronological proposal of the rock art.

The themes in Omani rock art can be separated into five distinct categories: animals, humans, abstract figures, objects, and inscriptions. These can be divided into six chronological phases based on style, superimpositions between figures, comparison of different levels of re-varnishing, and the presence of certain animals and weaponry. The most ancient rock art in the region (first phase) includes marine animals such as green turtles and anemones/starfishes which are heavily re-varnished compared to other animal representations that constitute the second phase. The second phase can be further divided into three sub-phases which include figures of wild asses, ibexes, oryxes, Arabian thars and human schematic figures. These earliest phases were probably made in the fifth and fourth millennium BCE by hunters and early farmers that frequented the Al-Hajar Mountains.

A third phase consists of angular, stylized human figures. Stylistically related to the anthropomorphic bas-relief sculptures on the Hasat Bin Salt Monument, these images probably date to the third and second millennia BCE based on cross-dating with carved tombs found in Oman and Abu Dhabi. The women probably represent royalty (queens or princesses), a thematic portrayal also found throughout Near East from Egypt to Mesopotamia during this period. Feline figures, probably caracals are also present as are T shaped daggers (that have stylistic links to representations on the Yemenite warrior stele of the 3rd millennium BCE). Phase 4 figures include abstract motifs (solar symbols, rectilinear forms, zigzags, and spirals) sometimes accompanied by human figures in a few related schematic styles.

Phase 5 and 6 are connected with the warrior art which includes horses, camels and riders, ostriches, boats and traditional weapons, as well as fighting warriors. In these phases we also find a few inscriptions in the Ancient South Arabian alphabet and several in the standard Arabic script illustrating the importance of the wadis as road systems during a period from the last millennium BC (about 1,000 BC) until modern times. The latest engravings were made within the last few decades, as demonstrated by the engraved representation of some automobiles and trucks.

The study of the chronology of Omani rock art is, in a sense, still in its infancy. Additional rock art research, integrated with ongoing archaeological research on the different cultures that have inhabited Oman through the centuries, will undoubtedly refine this research.



José Javier Fernández
Junta de Castilla y León

Trataremos de plantear y valorar lo que supuso el descubrimiento del conjunto rupestre al aire libre de Siega Verde para el arte paleolítico del interior peninsular y singularmente en el marco geográfico de la Cuenca del Duero en la que se enmarca.

Tradicionalmente, la pretendida ausencia de ocupación durante el Paleolítico superior en este territorio del interior peninsular se venía explicando por haber estado sometido a factores climáticos extremos debidos a los rigores del *Ultimo Máximo Glacial*, incrementados por la altitud de estos territorios y su alejamiento de las influencias marino-costeras que pudieran suavizar aquellos, y ello, pese a que se conocían algunas evidencias artísticas, tanto en el interior de las cuevas como al aire libre que, aun siendo puntuales, contradecían tal interpretación.

En este contexto, inicialmente, el descubrimiento y la adscripción de los grabados de Siega Verde a la etapa paleolítica paso bastante desapercibida. Casi de forma paralela a la publicación del yacimiento salmantino, se descubrieron los primeros grabados al aire libre del Côa en el Estudio de impacto ambiental para la construcción de una presa en dicho río, poco antes de su desembocadura en el Duero. Y es entonces, en el debate de si debía construirse la presa o paralizarse para salvaguardar los grabados descubiertos, cuando -de forma interesada- se cuestiona su cronología paleolítica. Cuestión que fue respondida por especialistas portugueses, españoles y franceses, y donde el conjunto de Siega Verde, así como el segoviano de Domingo García y otros peninsulares, se constituyen como referencia para confirmar el estilo y adscripción paleolítica de aquellas manifestaciones, indistintamente de que a ellas se sumaran otras de época más reciente.

Posteriormente se fueron publicando y comparando los grabados de los diferentes sitios, especialmente del lado portugués, mucho más numerosos, y su cronología paleolítica fue respalda definitivamente por los trabajos del sitio de Fariseu, un campamento Paleolítico cuyos niveles de ocupación pudieron ser datados con métodos convencionales. Los rellenos de la ocupación ocultaban grabados rupestres al aire libre y a la vez contenían plaquetas de arte mueble y fragmentos del gran panel cuya posición original se identificó. También en la vertiente española del Valle del Duero se fueron añadiendo, aunque en menor número, hallazgos que repiten el modelo de distribución de los del Valle del Côa, así como los convencionalismos de las figuras, pese a la distancia que les separa. Unos y otros conforman un conjunto bien caracterizado que ofrece una evolución estilística a lo largo de todo el Paleolítico superior, desde momentos anteriores al *LGM* para sus inicios, hasta superar los límites convencionales del Paleolítico para su final que parece prolongarse hasta las primeras etapas del epipaleolítico.

Paralelamente, el incremento de los trabajos de prospección en la Cuenca del Duero y en sus márgenes, fructificaron con la identificación de los primeros hábitats, campamentos estacionales. Las exitosas excavaciones de estos permiten disponer de las primeras evidencias sobre la forma de vida de los grupos de humanos modernos del Paleolítico superior a los que se deben estas manifestaciones artísticas, y compararlas con las de los últimos grupos neandertales también identificados en el Valle del Duero, abriendo así nuevas líneas de investigación.



EL VALLE DEL RÍO VERO: ¿UN LUGAR SAGRADO EN LA PREHISTORIA?

Pilar Utrilla
Universidad de Zaragoza

Se realiza un recorrido por los yacimientos prehistóricos del río Vero desde el 25000 en el que se habita y pinta en la Fuente del Trucho hasta el Neolítico en el que aparece el arte esquemático y los enterramientos en dólmenes y cuevas sepulcrales de la edad del Bronce. Se intentará ver el valor ritual de algunas escenas y el papel que pudieron desempeñar ventanas y arcos naturales en la elección de un lugar concreto para los rituales. Se hará un epílogo de la perduración del valor “sagrado” de la zona en época romana (Bajo Imperio) y la posible cristianización de lugares paganos de culto en ermitas dedicadas a San Martín.

Las diferentes etapas se concretan en:

- 1).- 25.000 BP: la cueva de la Fuente del Trucho, el culto al oso durante el Gravetiense. Los primeros rayos de sol entran en los equinoccios por la ventana cenital e iluminan exclusivamente la figura de un oso de 1,5 m de longitud. Santuario de manos negativas (muchas de ellas con falanges incompletas) y caballos en el interior.
- 2).- .7000BP: en arte levantino el abrigo de Muriecho, la caza ceremonial y lúdica del ciervo vivo, con figuras idénticas en los frescos pintados de Çatal Hüyük en Anatolia . De nuevo el arco del portal de Cunarda puede tener un valor simbólico.
- 3).- 6.000BP: en el Neolítico el arte esquemático tiene su exponente en el conjunto de Mallata. De nuevo aparece capturado el ciervo vivo en escenas similares a Muriecho. Proliferan elementos vegetales y posibles escenas de fecundidad. Se pinta en lugares inaccesibles.
- 4).- 4.000 BP. Edad del Bronce. Rituales de muerte: Dólmenes y cuevas sepulcrales en Tierra Bucho. Especial atención al campaniforme de Cueva Dróllica
- 5).- 327-387 dC. Enterramiento ritual, con su arco nuevo, de un niño romano
- 6).-IV-VIII d.C. La destrucción de los santuarios paganos y árboles sagrados junto a la aparición del culto a San Martín, paradigma del santo destructor. Perduran ermitas y monasterios rupestres dedicados a él.
- 7).- Las *razzias* musulmanas Abderraman I efectúa *razzias* sobre la zona y la población se refugia en las cuevas (Foradada, Fuente del Trucho y La Carrasca). El mito político del árbol de Sobrarbe (1499) y la singular encina de Lecina.



PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA GESTIÓN DE LA CUEVA DE ALTAMIRA

Pilar Fatás

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

La cueva de Altamira, descubierta en 1879 por Marcelino Sanz de Sautuola, y primer sitio donde se identificó el arte rupestre paleolítico, ha sido objeto de muy diferentes modelos de gestión, entendida esta como todas las acciones entorno al patrimonio para su conocimiento, preservación y puesta en valor para la ciudadanía.

Altamira comenzó a ser documentada e investigada prácticamente en paralelo a su apertura a la visita pública a comienzos del siglo XX; y también entonces se iniciaron acciones para lo que, en ese momento, se entendía como su mejor preservación. Esta larga trayectoria incluye aciertos y errores que han sido y son determinantes para la gestión presente y futura de este bien tan singular como frágil. No será hasta 1979, cuando se crea el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, cuando podamos hablar de una adecuada gestión del sitio, que desembocará en su inscripción en la lista de Patrimonio Mundial de UNESCO en 1985. Desde entonces, será el Museo el encargado de documentar, investigar, conservar y difundir los valores de Altamira, alcanzando en los últimos años, tras la renovación del museo en 2001, una verdadera gestión integrada.

En estos 20 años, en cuanto a conservación, Altamira se ha convertido en uno de los referentes internacionales en la investigación para la conservación de los espacios kársticos subterráneos y del arte rupestre prehistórico. Los diferentes proyectos interdisciplinarios desarrollados en colaboración con los principales órganos científicos del país han culminado en la generación de un Plan de Conservación Preventiva, herramienta que sistematiza los procesos de identificación, detección y control de los factores de deterioro y las acciones para su corrección, y que abre la posibilidad de compatibilizar la conservación de este patrimonio excepcional y único con el acceso público, por muy limitado y controlado que deba ser.

Como centro de investigación, la mejora de las infraestructuras y recursos que implicó la creación del nuevo museo permitió implementar la investigación de la cueva de Altamira desde la multidisciplinariedad y el trabajo en red, primando a su vez, la socialización del nuevo conocimiento generado. Así el museo, por su parte, se ha convertido progresivamente en herramienta para la educación, un medio para la divulgación no solo del propio patrimonio multidimensional de Altamira, sino, por extensión, del arte rupestre en general.

Solo cabe seguir en esta línea para garantizar el mejor futuro para la cueva de Altamira y cumplir así con el mandato de la Convención de Patrimonio Mundial de UNESCO de transmitirlo a las generaciones futuras.



GESTIÓN DE ENCLAVES CON ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO: LA RED DE CUEVAS PREHISTÓRICAS DE CANTABRIA

Daniel Garrido

Sociedad Regional de Cultura y Deporte. Cantabria

El arte rupestre paleolítico es una de las manifestaciones culturales más relevantes. Un testimonio excepcional de la historia de la Humanidad, vinculado a la cultura y al desarrollo mental, simbólico y social del hombre.

Cantabria, con más de 70 cuevas decoradas, es una de las regiones con mayor concentración de conjuntos rupestres paleolíticos en el Mundo. Su importancia radica en la diversidad de técnicas, temas y estilos, su antigüedad y continuidad en el tiempo, la calidad y excelente estado de conservación. Un marco incomparable para conocer el origen y la evolución del arte rupestre paleolítico.

En 2008, bajo la propuesta denominada *El arte rupestre paleolítico de la Cornisa Cantábrica*, la UNESCO hace extensible la declaración de Altamira (1985) a 9 cuevas decoradas en Cantabria, incluyéndolas en la lista de Patrimonio mundial.

En la actualidad, seis de estas cuevas son visitables, constituyendo la red de cuevas prehistóricas de Cantabria. Todas ellas, regidas por un modelo de gestión sujeto a medidas de conservación preventiva que, permite el acceso regulado de personas, velando por la conservación y puesta en valor, de este frágil Patrimonio arqueológico, integrado en el espacio natural donde fue concebido.

Este modelo de gestión, no solo se limita a la visita guiada a las cuevas de Chufín, El Pendo, El Castillo, Las Monedas, Hornos de la Peña y Covalanas, integrado en un Plan Director que procura el acceso directo e indirecto al arte rupestre paleolítico, sino a través de programas de divulgación y concienciación, que han motivado el interés por la Prehistoria y el acercamiento de la población local, haciendo de estas cuevas, una parada obligatoria para comprender los orígenes de nuestra cultura iconográfica.



Mano en negativo. Cueva de El Castillo. Foto: SRECD/Miguel de Arriba

Hipólito Collado
Junta de Extremadura

El arte rupestre que conocemos actualmente en la cueva de Maltravieso es el resultado de un largo proceso en el que los avances técnicos y metodológicos han ido permitiendo desentrañar la compleja realidad de un legado artístico singular en la península ibérica. En este proceso han sido fundamentales varios factores que han ejercido a modo de “pilares” sustentantes de la investigación. En primer lugar, la evolución de los programas informáticos para el tratamiento digital de la imagen que, en combinación con el uso de eficaces sistemas de iluminación respetuosos al máximo con la preservación de las manifestaciones rupestres, han permitido definir con rigurosidad el conjunto figurativo. Ello ha permitido incorporar al catálogo motivos que hasta hace poco tiempo resultaban invisibles al ojo humano, pero al mismo tiempo descartar otros que habían sido erróneamente registrados en anteriores revisiones y determinar con exactitud el orden estratigráfico en aquellos paneles donde habían sido documentados procesos de agregación figurativa. En este sentido, nos hubiera sido imposible llegar a percibir una buena parte del imaginario rupestre documentado en Maltravieso sin la versatilidad del programa DStretch incorporado a nuestros equipos fotográficos (Harman, 2005), herramienta que nos llevó a descubrir y definir con claridad no pocos motivos que aún permanecían inéditos o mal interpretados en la cavidad cacereña.

En segundo lugar, debemos destacar la importancia que se le ha otorgado en este nuevo estudio a las características del contenedor de las figuras, esto es, a la propia cueva en sí en todos sus diferentes ámbitos, y de manera muy exhaustiva a cada uno de los soportes pétreos o “paneles” identificados hasta este momento.

Maltravieso cuenta a día de hoy, posiblemente, con uno de los mejores registros tridimensionales de que puede ser objeto un yacimiento con arte rupestre.

Por último, y no menos importante, es la valoración conjunta de todos los análisis efectuados a lo largo de estos últimos años sobre el conjunto gráfico de esta cueva cacereña. Destaca sobremanera en este sentido la caracterización de los pigmentos de las figuras pintadas de la cueva de Maltravieso llevada a cabo mediante la aplicación de espectroscopia infrarroja con transformación de Fourier (ATR-FTIR), complementada para el caso de los pigmentos negros con espectroscopia micro-Raman un conjunto de análisis que es cruzado a su vez con el marco cronológico que proporcionan las 65 dataciones de U-Th obtenidas sobre costras de calcita generadas por encima de representaciones de arte rupestre en Maltravieso que sirven para definir en este yacimiento un horizonte gráfico inicial que remonta sus orígenes al Paleolítico Medio.



Todo ello en su conjunto nos permite ofrecer unos resultados innovadores en relación al contenido gráfico de la Cueva de Maltravieso alejado de los estereotipos del “santuario monotemático” para buscar un encaje más acorde con las dinámicas del arte rupestre paleolítico en un contexto a caballo entre el mediodía peninsular y los grandes conjuntos rupestres hispano-portugueses vinculados a las cuencas del Duero y el Tajo.

Julián Martínez García – Universidad de Granada

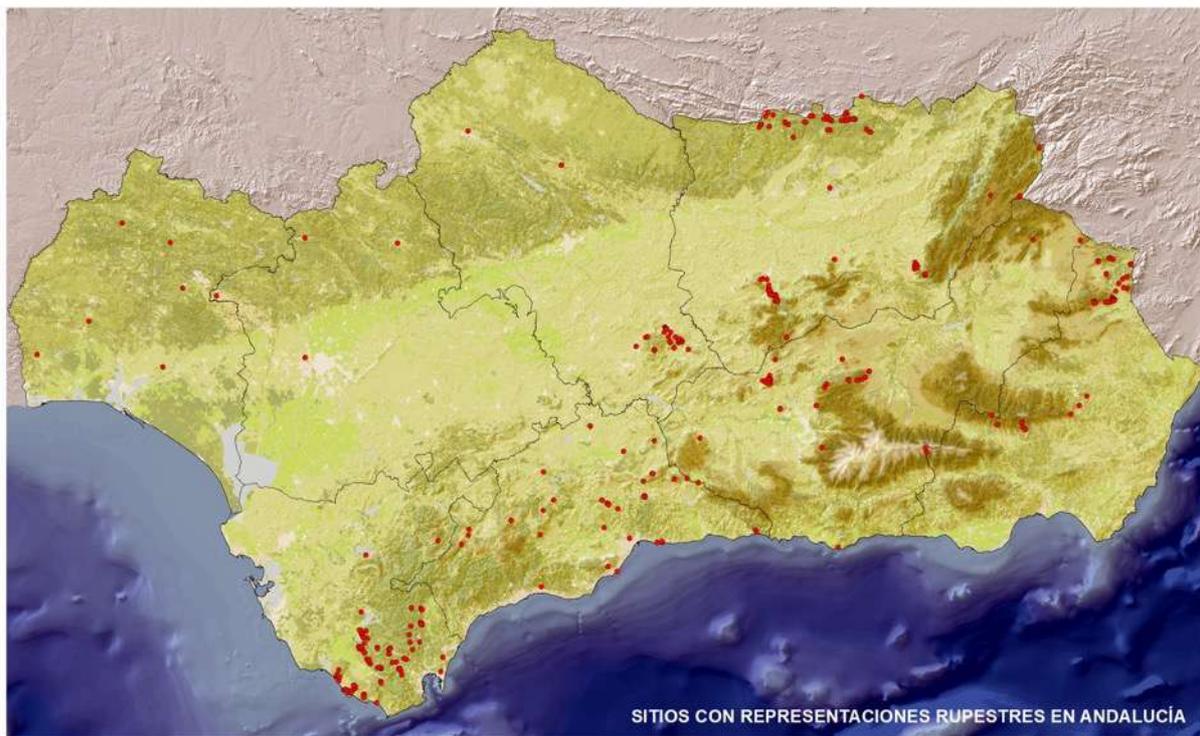
El amplio registro y la complejidad del patrimonio rupestre andaluz, nos sitúa frente a un enorme campo de acción que es necesario objetivar y valorar desde la perspectiva de la Tutela. La garantía de su futuro pasa por una adecuada planificación ejercitada y ejecutada desde la administración autónoma de Andalucía, sujeto jurídico en el que convergen las competencias de su investigación, protección, conservación y uso público. Fruto de estas competencias fue la puesta en marcha del trabajo denominado Diagnóstico Operativo del Patrimonio Rupestre de Andalucía.

La línea estratégica del trabajo ha estado orientada a identificar la problemática integral que actualmente tiene este Patrimonio Especial. Debido a su especial fragilidad, a su dispersión territorial y a su, cada vez, creciente número de estaciones conocidas se hacía necesaria una valoración adecuada de los numerosos factores que influyen en su Tutela. El desarrollado del análisis realizado nos ha situado sobre una importante variedad de aspectos relacionados con su propia identificación, localización, documentación, protección y conservación. Los resultados ponen sobre la mesa las líneas de actuación básicas y prioritarias necesarias para resolver cada una de las debilidades detectadas.

En el amplio conjunto de abrigos analizados en el territorio andaluz se ha identificado un grupo de estaciones que, podríamos decir, muestran un estado de desequilibrio frente a variables como la perdurabilidad de los soportes, la acción de los agentes naturales y la incontrolada y negativa acción antrópica, a la que vienen a sumarse otros factores relevantes que, finalmente, influyen decisivamente en su protección y conservación.

Sobre el conjunto de estaciones seleccionadas, se han valorado diversos aspectos basados en la realidad actual y los riesgos que amenazan a los conjuntos pintados. El cruce de información sobre las estaciones pintadas, desde sus variables puntuales y su casuística particular, hasta los análisis territoriales soportados en criterios de riesgos potenciales en función de factores como la titularidad de los bienes (montes públicos o privados), la regulación por otro tipo de normativas de protección (parques naturales o planeamientos generales), o las afecciones presentes o futuras (infraestructuras, parques eólicos, zonas mineras, áreas potenciales de incendio, etc.), han determinado una selección de enclaves, con un total de 65 sitios, que engloban a 115 estaciones, repartidas por 38 términos municipales.

Los acontecimientos del último año nos ponen en alerta y nos enfrentan a la dificultad de evitar la peor de las agresiones: la antrópica. En efecto, casos como el de Órganos, en Jaén, o el de otras comunidades como Castilla La-Mancha, nos sitúan en un escenario ante el que hay que generar conciencia y formalizar alternativas.



INVESTIGAR Y ANALIZAR COMO PASO NECESARIO A LA INTERVENCIÓN

M^a Antonia Zalbidea
Universidad Politécnica de Valencia

Podemos apuntar que la conservación-restauración se ocupa, entre otros, de intervenir directamente sobre los bienes culturales, aplicando, así, los métodos y tratamientos necesarios que permiten la pervivencia de los mismos, y subsanado los daños que estos presenten. Se debe superar el antiguo concepto por el cual entendíamos la restauración como una reparación, como habilidad artesanal a través de la cual se recuperaba el “original”.

Por ello el restaurador de hoy en día debe ser un profesional que aúne las capacidades ancestrales de un artesano, el conocimiento analítico y la formación intelectual. El conservador/restaurador de hoy en día muestra un equilibrio entre la formación en el campo científico, el pensamiento crítico y la destreza manual. Todos ellos pilares de la llamada restauración crítica.

La Declaración de Patrimonio Mundial de la UNESCO del arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica marca un punto de inflexión en la historia de la conservación del arte rupestre levantino. Si bien la conservación preventiva prevaleció hasta la década de 1990, con la Declaración del Patrimonio Mundial aumentó sustancialmente el interés por la difusión de este patrimonio y con ello el número de intervenciones directas (que incluyen tanto el tratamiento de conservación como el de restauración) destinadas, en la mayoría de las ocasiones, a mejorar la percepción visual y legibilidad de las pinturas.

La propia naturaleza de los refugios abrigos al aire libre utilizados como lienzo nos dice que las amenazas a la conservación comenzaron tan pronto como se crearon estas pinturas. Pero sorprendentemente, los procesos de degradación aumentaron significativamente con el descubrimiento de este arte. Los primeros estudios y esfuerzos para comprender las amenazas y minimizar el impacto de las alteraciones fueron generalmente impulsados por arqueólogos y en pocas ocasiones se involucraron a expertos en conservación y restauración.

Hoy en día son muchas voces las que sugieren la necesidad del trabajo multidisciplinar que permita diseñar estrategias de conservación razonadas y efectivas destinadas a mitigar o erradicar la degradación de estos enclaves. En este sentido desde 2012 estamos trabajando en la elaboración de análisis preventivos para la consolidación del soporte de los abrigos con manifestaciones rupestres.



EXPERIENCIAS EN CONSERVACIÓN DE ARTE PREHISTÓRICO: ¿QUÉ HEMOS APRENDIDO?

Fernando Carrera

Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia

Partiendo de la experiencia profesional del autor, se plantean algunas reflexiones referidas a la conservación del arte rupestre ibérico. Por supuesto, se asume la extraordinaria complejidad que supone garantizar la preservación de los yacimientos con arte prehistórico.

El problema tiene tal dificultad que los técnicos implicados no hemos sido capaces, pese a la reconocida capacidad de muchos colegas, de encontrar modelos de aplicación general, o soluciones definitivas. Nuestra experiencia personal nos ha mostrado que hasta los trabajos supuestamente exitosos carecían de persistencia a medio o largo plazo. Y por desgracia, esa percepción se ampliaba a las acciones diseñadas y emprendidas desde las administraciones públicas, de existir.

En paralelo a esa triste pero necesaria asunción de fracaso, se ha ido entendiendo que los proyectos o son ambiciosos, múltiples y complejos, o no serán. Salvado su carácter ejemplificador, poco se puede conseguir mediante iniciativas parciales, como las que hemos indicado como experiencias personales. Por el contrario, entendemos que las soluciones deben perseguir -muy ambiciosamente- los siguientes objetivos: a) la concienciación y participación ciudadana; b) la implementación de planes de gestión muy comprometidos, que se adelanten a la degradación; c) la generosa cooperación entre técnicos y disciplinas, para aportar las soluciones técnicas imprescindibles.

En ese contexto general y objetivos, entendemos que la aportación que debe hacer la Conservación no puede limitarse a la aplicación de tratamientos directos sobre el soporte material rupestre, aunque incluso esa tarea también requiera de un enérgico impulso investigador.

Más bien o más urgentemente, la Conservación debe participar en dos tareas inmediatas: la catalogación (diagnóstico) de los sitios y la determinación de la vulnerabilidad de los mismos. Y dada la complejidad de ese reto, se presenta como urgente la definición de metodologías para el establecimiento de los riesgos de deterioro del patrimonio rupestre.

Y a partir de ahí y en cooperación con otras profesiones y otros actores, diseñar y poner en marcha un amplio abanico de medidas preventivas. Y por supuesto, cooperar activamente en todas las iniciativas que estimulen la apropiación social del patrimonio rupestre prehistórico.



Trabajos de limpieza, documentación y diagnóstico en abrigo “Cova dos Mouros” (Baleira, Lugo)

Ana Yáñez
Universidad Complutense de Madrid

Ya desde la aprobación de la Ley del Patrimonio Histórico Español (1985), el régimen jurídico de los bienes que conforman el patrimonio arqueológico se distingue, en algunos aspectos fundamentales, de la regulación de otros bienes históricos. Su calificación como bienes de dominio público ha supuesto una diferencia que les confiere una naturaleza en la que es esencial su destino público como elementos detentadores de información histórica importante desde el punto de vista científico. Los bienes arqueológicos son de dominio público y con un destino netamente público que determina el régimen jurídico de las actividades que se realizan sobre él, así como el de su uso y destino. Incluidos en el título de la Ley que regula el patrimonio arqueológico se encuentran aquellas cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre y que son declarados Bienes de Interés Cultural por ministerio de la Ley. Esta regulación, sin embargo, no está exenta de problemas: cómo se realiza la delimitación de los bienes, cuáles son las figuras de protección que pueden emplearse, cómo pueden sancionarse los ataques que han sufrido algunos elementos de arte rupestre en los últimos meses... Es también importante destacar como del Anteproyecto de Ley de modificación de las Leyes 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial ha desaparecido la declaración ex lege como Bien de Interés Cultural de las cuevas, los abrigos y los lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre. ¿Ha sido un olvido o ha sido intencionado? El Anteproyecto no cita su eliminación.

Estas cuestiones serán objeto de exposición y se procurará el debate sobre aquellos aspectos más polémicos.



ICOMOS
Comité Nacional Español

ICOMOS COVID-19 COMITÉS PATRIMONIO MUNDIAL OBSERVATORIO ACTUALIDAD CONTACTO HAZTE MIEMBRO

Conoce las noticias y actividades de ICOMOS-España



#DECLARACIÓN #PATRIMONIO

Comunicado sobre el incremento de daños en sitios con arte rupestre ibérico

14/02/2022

ICOMOS-España, a través de su Comité Científico Nacional de Arte Rupestre (CCNAR), lamenta el **alarmante incremento de daños** que se están produciendo en sitios con arte rupestre ibérico. La comprensión de estos procesos es compleja y las soluciones asimismo largas y diversas.

Precisamente esas dificultades sugieren una **planificación ambiciosa y urgente de las estrategias de respuesta**. Por supuesto, campañas de concienciación que acerquen el patrimonio rupestre a las personas, pero también programas de documentación, protección y conservación. Todo lo anterior tiene que formar parte de un pacto entre los diversos agentes implicados con rapidez, ambición y amplitud de miras. Reiteramos, por tanto,

PARQUE CULTURAL DEL RÍO VERO

M^a Nieves Juste

Parque Cultural del río Vero

El Parque Cultural del Río Vero, situado al pie del Pirineo es un singular espacio reconocido por sus valores naturales y culturales. En él, la naturaleza, el paisaje, la historia, el arte, la tradición y el dinamismo de sus habitantes, se dan la mano. Está situado en el centro de la provincia de Huesca (Aragón, España) y articulado por el río Vero, afluente del Cinca. De norte a sur, este río conecta las áreas montañosas prepirenaicas con los suaves relieves y el paisaje mediterráneo del Somontano, unidad geográfica integrada en la Depresión del Ebro.

El Parque Cultural del Río Vero fue declarado en el año 2001, en aplicación de la Ley de Parques Culturales de Aragón de 1997, y se gestiona a través de un Patronato y un Consejo Rector. Está compuesto por once municipios: Boltaña, Aínsa, Bárcabo, Colungo, Alquézar, Adahuesca, Santa María de Dulcis, Pozán de Vero, Azara, Castellazuelo y Barbastro. Administrativamente ocho forman parte de la Comarca de Somontano de Barbastro, y tres, Boltaña, Aínsa y Bárcabo, de la Comarca de Sobrarbe.

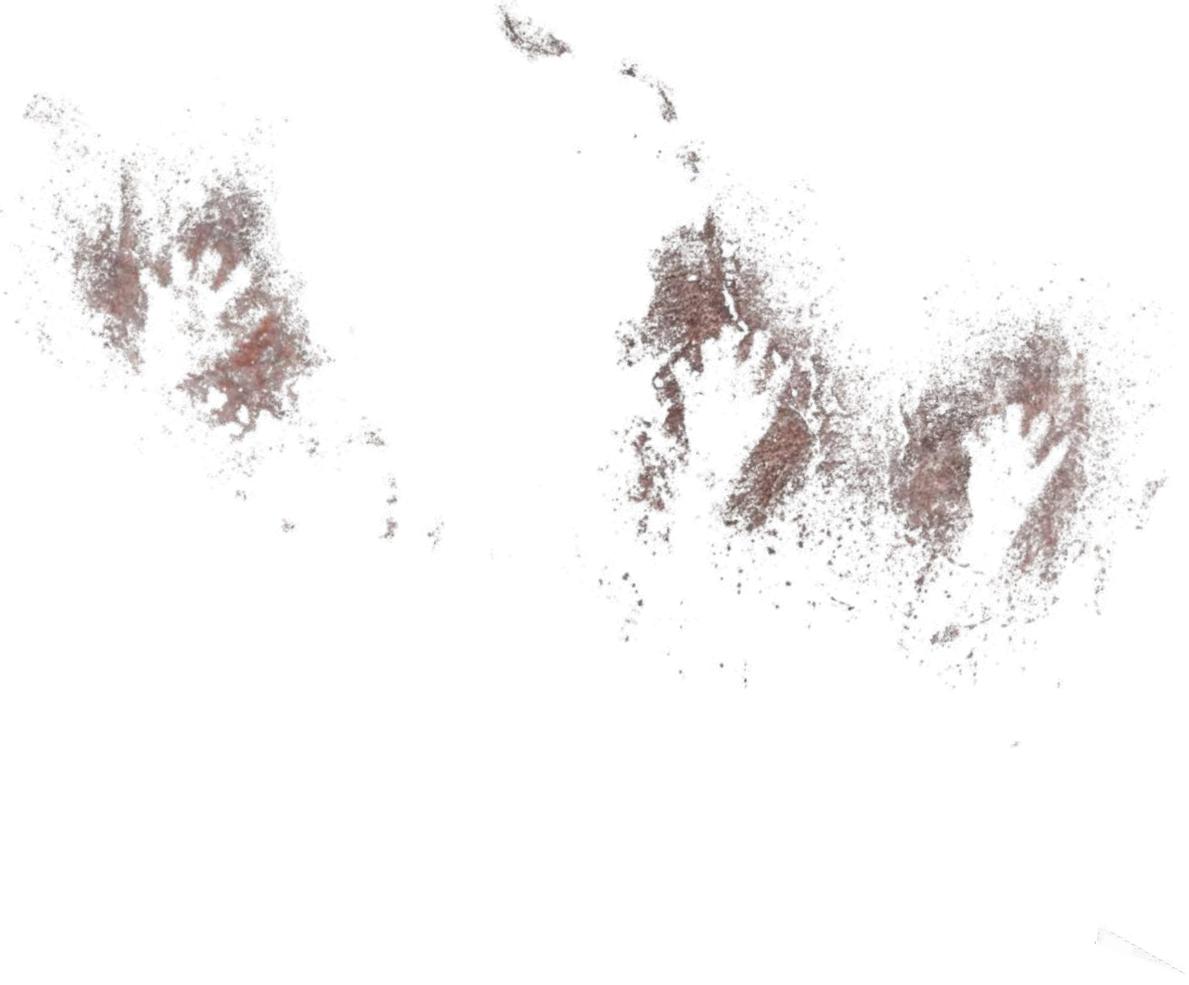
La zona norte del Parque se integra en el Espacio Natural Protegido del Parque de la Sierra y Cañones de Guara.

El Parque Cultural del Río Vero es un espacio que aúna el patrimonio cultural y natural en su más amplio sentido: paleontológico, arqueológico, arquitectónico, etnográfico, paisajístico, geológico, museístico, gastronómico...Contiene un valioso conjunto de Arte Rupestre Prehistórico, declarado por la UNESCO en 1998 Patrimonio Mundial, y forma parte del Itinerario Europeo CARP "*Caminos de Arte Rupestre Prehistórico*".

En su desarrollo se ha caracterizado por la participación en diferentes proyectos de cooperación nacional e internacional: Terra, Preiber, Repparp, etc. Actualmente ofrece un consolidado producto de Turismo Cultural, basado en los recursos del patrimonio y su medio ambiente, con propuestas innovadoras dirigidas a diferentes tipos de público.



Participantes



Jorge Angás

Doctor en Historia por la Universidad de Zaragoza donde obtuvo el premio extraordinario. Ha desarrollado su especialización mediante una formación híbrida entre las humanidades (Universidad de Zaragoza, Università degli Studi di Siena) y la ingeniería geomática (Universidad Politécnica de Madrid, Universidad de Salamanca). La línea principal de sus investigaciones científicas está centrada en el análisis e implementación de datos geoespaciales multiescala para la documentación del patrimonio arqueológico y el arte rupestre. Sus aportaciones son fruto de una internacionalización en más de 200 proyectos de documentación desarrollados en España, Francia, Italia, Uzbekistán, Omán y Emiratos Árabes Unidos. Asimismo, es miembro del Grupo de Investigación de la Universidad Politécnica de Madrid "*Aplicaciones Geomáticas Avanzadas (AGA)*", del Grupo de Investigación de la Universidad de Zaragoza "*Primeros Pobladores y Patrimonio Arqueológico del Valle del Ebro*" (P3A) y miembro fundador del *Comité Científico Nacional de Arte Rupestre ICOMOS-España* (CCNAR).

Manuel Bea

Profesor de Prehistoria en la Universidad de Zaragoza. Se ha especializado en la documentación y estudio de conjuntos rupestres paleolíticos y post-paleolíticos, centrando la temática de su Tesis Doctoral en el arte Levantino. Ha dirigido o codirigido más de 60 campañas arqueológicas y participado en numerosos proyectos de investigación tanto nacionales como internacionales (España, Estados Unidos, Francia, Emiratos Árabes Unidos). Ha realizado estancias de investigación en University of New Mexico (EE.UU.), Universidad Politécnica de Madrid, Universitat Jaume I de Castellón, Sharjah Archaeological Authorities (UAE). Es miembro del Grupo de Investigación "*Primeros Pobladores y Patrimonio Arqueológico del Valle del Ebro*" (P3A), del *Instituto de Patrimonio y Humanidades* (IPH) de la Universidad de Zaragoza y colaborador externo del *Institut d'Arqueologia de la Universitat de Barcelona* (IAUB). Asimismo, forma parte del *Comité Científico del Geoparque del Maestrazgo* (Red de Geoparques UNESCO) y miembro fundador del *Comité Científico Nacional de Arte Rupestre ICOMOS-España*.

Fernando Carrera

Nacido en A Coruña en 1962, es prehistoriador (UCM, 1997), conservador-restaurador (ESCRBC Madrid, 1997) y doctor en Historia (UNED, 2005).

Inicialmente dedicado a la actividad profesional liberal, a partir de 1992 se integra en el claustro de la *Escola Superior de Conservación e Restauración de Bens Culturais de Galicia*, en la que aún ejerce la docencia en conservación de materiales y sitios arqueológicos.

Su carrera profesional y científica ha estado permanentemente vinculada a la conservación de sitios arqueológicos y muy especialmente yacimientos con arte prehistórico. Numerosos proyectos de investigación, publicaciones y participaciones en congresos avalan esa afirmación. Particularmente intenso ha sido su trabajo sobre (caracterización y conservación) arte megalítico, pero su experiencia abarca desde el paleolítico hasta artes rupestres no prehistóricas.

Hipólito Collado

Es especialista en Arte Rupestre Prehistórico. Se doctoró en el año 2006 y en la actualidad es el Jefe de la Sección de Arqueología de la Junta de Extremadura. Además es Profesor Invitado del Instituto Politécnico de Tomar donde imparte la asignatura de "*Arte Neolítica Peninsular*" en el *Erasmus Mundus Master in Quaternary and Prehistory* de la UtaD - IPT University (Portugal), Senior Researcher en el Museo de Arte Prehistórico y lo Sagrado del Valle del Tajo (Portugal) y presidente de la International Federation Rock Art Organization (IFRAO-SPAIN). Cuenta con más de un centenar de publicaciones o ediciones especializadas en arte rupestre. Actualmente coordina el Inventario de Arte Rupestre de Extremadura y desarrolla dos líneas de investigación: una sobre las primeras manifestaciones del arte rupestre paleolítico y la cuestión de su autoría y otra centrada en la transición entre el arte rupestre de grupos cazadores recolectores del Holoceno Inicial y el Arte Esquemático de grupos de economía productora. Ha dirigido varios proyectos de investigación internacionales. Entre los más recientes destacar el proyecto "*HANDPAS. (Manos del Pasado)*", un catálogo 3D de las manos paleolíticas del arte rupestre de Europa, aprobado en la última convocatoria del Programa CREATIVA de la Unión Europea. Actualmente coordina el proyecto "*FIRST ART*", un proyecto internacional desarrollado con el apoyo del programa POPCTEP la Comisión Europea, la National Geographic Society y la Fundación John Templeton (grant NGS-68383R-20). Ha realizado también estudios y documentación de enclaves con arte rupestre en España, Italia, Portugal, Mongolia, Brasil, Marruecos, Georgia o Angola.

Inés Domingo

Es Profesora de Investigación ICREA en la Universitat de Barcelona desde 2010. Con anterioridad trabajó en las Universidades de Valencia y Flinders, Australia. Es Vicepresidenta de la organización *World Archaeological Congress*. Durante más de dos décadas ha desarrollado diversas líneas y proyectos de investigación de arte rupestre en España y Australia combinando enfoques interdisciplinarios (Arqueología, Ciencias del Patrimonio, Informática y Etnoarqueología) y multiescala (desde el microanálisis a la arqueología del paisaje). Actualmente lidera un proyecto Europeo ERC Consolidator Grant, LArCher, que busca facilitar la comunicación entre la aproximación arqueológica y patrimonial al arte rupestre Levantino (Patrimonio de la Humanidad desde 1998). Su compromiso con la difusión del arte rupestre se ha materializado en dos exposiciones recientes: *Arte Primero, Artistas de la Prehistoria* (MAC, Barcelona, 2020) y *Arte Rupestre en la Tierra de Arnhem, Australia* (Museo de Prehistoria de Valencia, 2022).

Pilar Fatás

Directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira desde 2016, Pilar Fatás Monforte, zaragozana, arqueóloga, antropóloga e historiadora del Arte, y posgrado en Gestión del Patrimonio Cultural, pertenece al cuerpo de Conservadores de Museos del Estado desde 1999. Anteriormente fue Subdirectora desde el año 2000, estando a cargo de la planificación, gestión y supervisión de las áreas técnicas, económicas y administrativas, en un periodo clave en la vida del centro que inauguró su nueva museografía e instalaciones en 2001. Como especialista en gestión cultural, ha sido asesora en diferentes proyectos y programas nacionales e internacionales, además de haber pertenecido a diversas comisiones asesoras como la de Patrimonio Mundial para el Ministerio de Cultura y Deporte. Así mismo es miembro de diferentes asociaciones y redes internacionales relacionadas con la Prehistoria y el arte rupestre destacando la *Rock Art Network*, fundada por el *Getty Conservation Institute* y la *Bradshaw Foundation* o el *Comité Científico Nacional de Arte Rupestre* de ICOMOS España.

Como investigadora, ha participado y dirigido proyectos de conservación, investigación arqueológica y de arte rupestre en la cueva de Altamira y ha coordinado el proyecto "Registro e Inventario Nacional del Patrimonio Arqueológico Prececerámico y Arte Rupestre del Paraguay". Actualmente investiga la influencia del arte rupestre de Altamira en la creación artística contemporánea y moderna.

Dirige la Escuela de Arte y Patrimonio "Marcelino Sanz de Sautuola" en el marco de los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, y es autora de numerosos artículos relacionados con su profesión y ámbitos de investigación.

José Javier Fernández

Dr. en Prehistoria por la Universidad Complutense de Madrid. Miembro del Cuerpo Facultativo Superior Arqueólogos de la Junta de Castilla y León, adscrito a la dirección general de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes.

Desde las últimas décadas del siglo pasado su trayectoria profesional se ha centrado en la gestión del patrimonio cultural, desarrollando en la investigación arqueológica un doble interés por la Edad del Bronce y el Arte Rupestre. En esta última área ha realizado y participado en distintos estudios tanto de época paleolítica como esquemática, también sobre la protección del arte rupestre, sobre métodos para su documentación y gestión, sobre su contextualización y otros, referentes a su valoración y difusión.

Fue coordinador de la candidatura del expediente de Siega Verde como ampliación del bien "Arte rupestre prehistórico del Valle del Côa", inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco con la nueva denominación de "Arte rupestre prehistórico del Valle del Côa y Siega Verde". Participó, asimismo, en la Comisión de Coordinación del bien "Cueva de Altamira y Arte Rupestre Paleolítico de la Cornisa Cantábrica", inscrito en la misma lista.

Actualmente es miembro del del Comité Científico Nacional de Arte Rupestre de ICOMOS-España (CCNAR), y miembro del Comité Científico Internacional sobre la Gestión del Patrimonio Arqueológico de ICOMOS (ICAHM).

Angelo Eugenio Fossati

Teaches Prehistory and Proto-history at the Catholic University of the Sacred Heart in Milan. President of the Footsteps of Man Archaeological Cooperative Society based in Valcamonica and IFRAO member, he is a specialist of post-Paleolithic rock art, statue-menhir and epigraphy of ancient inscriptions. His major works concentrate in the Alps, in the USA, in Portugal and in the Sultanate of Oman. He has been consultant for the UNESCO World Heritage Centre (2003) and since 2009 also for the Ministry of Heritage and Tourism of the Sultanate of Oman. He is actually the Coordinator of the CAR-Italian Rock Art Committee of the ICOMOS-UNESCO and the President of the IFRAO-International Federation of Rock Art Organization. Among his major publications (more than 200) some are dedicated to Alpine and to Middle East Rock Art.

Pascal Foucher

Tras una formación universitaria en Historia y Geografía, su tesis doctoral en Prehistoria y su investigación actual se centran en la caracterización de las industrias de sílex de las culturas del Paleolítico Superior en el Gran Suroeste y en el norte de la Península Ibérica. Desde 2004, dirige el proyecto de investigación sobre la cueva de Gargas (Altos Pirineos). Conservador del patrimonio en el Servicio regional de la arqueología de la DRAC Occitanie (sede de Toulouse), encargado de la conservación de las cuevas decoradas, es también miembro de la UMR 5608 TRACES de la Universidad de Toulouse - Jean Jaurès.

Daniel Garrido

Es coordinador de las cuevas Prehistóricas de Cantabria y miembro del Comité Científico Nacional de Arte Rupestre ICOMOS España. Doctor en Prehistoria, premio Extraordinario, por la Universidad de Salamanca. Está licenciado en Historia y es Graduado superior en Arqueología del Cuaternario. Ha publicado diversos libros de divulgación sobre Prehistoria, y más de un centenar de artículos en revistas científicas especializadas.

M^a Nieves Juste

Ocupación actual (desde 2003): Coordinadora y Técnico de Cultura y Patrimonio del Área de Patrimonio y Cultura de la Comarca de Somontano de Barbastro y Gerente del Parque Cultural del Río Vero. Responsable técnica del proyecto de cooperación Patri+ (Interreg-Poctefa) en el Somontano

Es Licenciada en Filosofía y Letras, Plan Opcional de Arqueología (1982.Universidad de Zaragoza) Posgrado en Educador de Museos (1991. UZ) y Posgrado en Gestión y Políticas Culturales (2002.Universidad de Barcelona). Entre 1985 y 1997 ha trabajado profesionalmente como arqueóloga en diferentes lugares de Aragón, principalmente en la ciudad de Huesca, Barbastro y Jaca, así como en otros proyectos de Patrimonio Cultural y Museografía. Fue miembro de la Comisión Provincial de Patrimonio de Huesca (DGA).Entre 1997 y 2003 fue responsable de la puesta en marcha del Parque Cultural del Río Vero como técnico del Centro de Desarrollo del Somontano, gestionando diferentes programas europeos de patrimonio cultural.

Cristina Lafuente

Arqueóloga y funcionaria del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid con especialidad Prehistoria y Especialista Universitario en Documentación. Ha desarrollado su labor profesional en el Ministerio de Cultura y Deporte y en la Comunidad de Madrid. Actualmente trabaja en la Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y Deporte, donde ha desempeñado diferentes funciones. En relación con el arte rupestre, en el área de Convenciones UNESCO ha participado en misiones de evaluación y monitoreo de nominaciones a la Lista del Patrimonio Mundial, del Centro de Categoría 2 y de bienes inscritos. Además, ha coordinado y participado en las reuniones de seguimiento de la comisión de Coordinación del bien La cueva de Altamira y el arte rupestre paleolítico del norte de España y ha formado parte del Programa de investigación para la conservación preventiva y régimen de acceso de la cueva de Altamira. En el Ámbito Europeo se ha encargado de la coordinación del Itinerario Cultural Europeo Caminos de Arte Rupestre Prehistórico. En el área de Catalogación ha coordinado el Inventario de yacimientos de arte rupestre. Ha trabajado además en Museos Estatales, tanto en servicios centrales como en el Museo Arqueológico Nacional y en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, así como en el Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Miembro de ICOMOS-España, coordinadora del *Comité Científico Nacional de Arte Rupestre de ICOMOS-España* (CCNAR), y vocal de la Junta Directiva entre 2018 y 2021. Actual representante del Comité Nacional Español en el Comité Científico Internacional de Arte Rupestre de ICOMOS.

Julián Martínez García

Doctor en Historia por la Universidad de Granada, adscrito al Grupo de Estudios de Prehistoria Reciente de Andalucía, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Granada. Ha desarrollado una amplia labor de investigación en el marco de la Prehistoria y el Arte Rupestre. Más de 30 años de experiencia en la gestión de los bienes culturales y del patrimonio arqueológico, en su investigación, protección, conservación y difusión. Ha sido director del Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería; director general de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, director general de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y jefe del Centro de Investigación y Análisis del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Arqueólogo de formación, Julián Martínez tiene en su haber numerosas publicaciones sobre bienes culturales y patrimonio arqueológico, especialmente sobre arte rupestre. Vocal del Patronato del Museo y Centro Nacional de Investigación de Altamira y miembro del CNAR-ICOMOS-España.

José Manuel Rey

Arqueólogo por la Universidad de Santiago de Compostela y Doctor en Historia, Historia del Arte y Territorio por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), el autor es especialista en gestión del patrimonio cultural y arte rupestre prehistórico. Perteneciente al Cuerpo Facultativo de Arqueólogos de la Xunta de Galicia desde 1994, ha coordinado un buen número de proyectos para la conservación y presentación al público del patrimonio arqueológico, principalmente, petroglifos. En este sentido, ha participado activamente en la creación del Parque Arqueológico da Arte Rupestre (Campo Lameiro, Pontevedra), que dirigió desde su inauguración en 2011 hasta abril de 2019, momento en el que accede a la dirección del Museo de Pontevedra.

Su campo de investigación se ha centrado en la Prehistoria Reciente de Galicia, dirigiendo diferentes intervenciones arqueológicas en megalitos y volcando su atención en la difusión y presentación al público de los grabados rupestres al aire libre en Europa, que es el tema que aborda en su tesis doctoral.

Adicionalmente es profesor-tutor en el Centro Asociado de Pontevedra de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), miembro del Comité Científico Nacional de Arte Rupestre de ICOMOS-España y del Comité Científico del Itinerario Cultural del Consejo de Europa Caminos de Arte Rupestre Prehistórico-CARP.

Cristina San Juan-Foucher

De formación historiadora y especializada en prehistoria, sus temas de investigación se refieren a las sociedades del Paleolítico Superior en yacimientos de la región de Aquitania-Pirineos y del norte de la Península Ibérica. Sus trabajos más recientes se centran en el uso de materiales colorantes (pigmentos minerales), la fabricación de objetos en hueso y asta, los ornamentos y el arte mobiliario. Miembro de la UMR 5608 TRACES de la Universidad de Toulouse - Jean Jaurès e ingeniera del Ministerio de Cultura, forma parte del personal científico de la DRAC Occitanie (sede de Toulouse).

Pilar Utrilla

Es Catedrática Emérita de Prehistoria de la Universidad de Zaragoza. Sus líneas de investigación se centran en el Magdalenense Cantábrico; Paleolítico y transición Mesolítico/Neolítico en el Valle del Ebro y Arte rupestre en Aragón. Ha dirigido 15 Tesis Doctorales, 9 proyectos trianuales del Ministerio de Ciencia e Innovación y 40 campañas de excavación en yacimientos del Paleolítico Medio (Gabasa, Peña Miel, Las Callejuelas); Paleolítico Superior (Abauntz, Chaves, Fuente del Trucho, Forcas 1, Angel 1) o Mesolítico-Neolítico (Los Baños de Ariño, El Esplugón, Arenal de Fonseca, Forcas 2, Plano del Pulido, Chaves, Moro de Olvena).

Ana Yáñez

Doctora en Derecho y profesora de Derecho Administrativo en la Universidad Complutense de Madrid desde el año 2000. Tiene más de veinte años de experiencia en la gestión de bienes históricos, habiendo dirigido la Fundación de Casas Históricas y Singulares y otras instituciones. Es especialista en Derecho del Patrimonio Cultural y de los museos y en el régimen jurídico de las entidades sin ánimo de lucro. Gran parte de sus investigaciones e intereses se centran en la lucha contra el expolio y el tráfico ilícito de bienes arqueológicos, en la valoración de los daños causados al patrimonio arqueológico y en las actividades procesales para probar las actividades ilícitas contra estos bienes, habiendo publicado numerosos libros y artículos sobre estos temas. Ha participado y participa en proyectos de investigación nacionales e internacionales y ha impartido conferencias y docencia en numerosos centros españoles y extranjeros. Actualmente es representante de la UCM en el Self Steering Committee on Cultural Heritage de la Alianza UNA Europa, un consorcio de once grandes universidades europeas que trabajan por la consolidación de los estudios en patrimonio cultural. Desde 2018 es Secretaria General de ICOMOS España y de Némesis, Asociación para la investigación y defensa del Patrimonio Cultural contra el expolio y el tráfico ilícito.

M^a Antonia Zalbidea

Profesora Titular. Dept. Conservación y Restauración de Bienes Culturales Universidad Politécnica de Valencia.

En 1995/96 se licencia en Bellas artes, en la especialidad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. En 1996/97 realiza el Corso di Specializzazione in Storia dell'arte en la Università degli studi di Udine, Italia. En 1997/98, trabaja para el CTR (Centre Técnico de Restauración) de la Conserjería de Cultura de la Generalitat Valenciana. En 2004 se doctora en bellas artes, con mención de doctorado europeo por la Universitat Politècnica de València. En 2010 pasa a ser profesor titular de Universidad. Ha participado en distintos proyectos de investigación y contratos I+D+I relacionados con sus áreas de especialización:

PID2020-116598GB-100: **Gaps and dates**: dinámicas culturales en la Prehistoria de la Cuenca del Ebro, UNIZAR, (2021-2023). PID2020-117713RB-100: **WIMOSA**. *Sistema Wireless de monitorización continua para la salvaguarda del patrimonio*, UPV, (2021-2024). Advisory Committee en el proyecto Europeo *Breaking barriers between science and heritage approaches to Levantine rock art through archaeology, heritage science and IT (LArchHer)*. ICREA, Universitat de Barcelona. (2019-2024).

Visita guiada a los conjuntos rupestres de Mallata:

Rosa Berges Barón

Guía de Arte Rupestre. Licenciada en Filosofía y Letras (Geografía e Historia, Sección Historia del Arte). Formación como guía de arte rupestre, en Patrimonio Cultural, en interpretación del Patrimonio Natural y Cultural y en Formación en talleres de arqueología experimental.

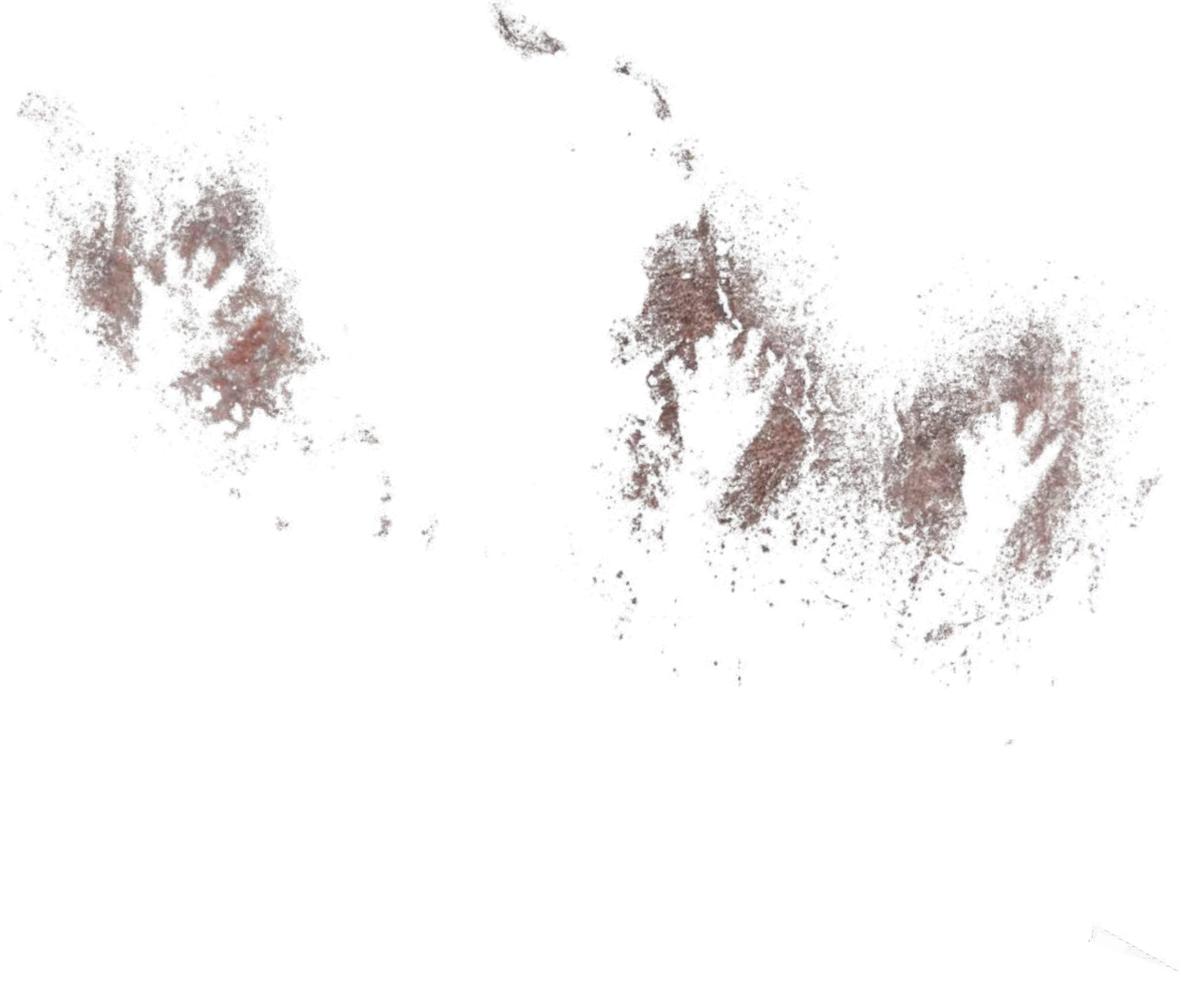
Pilar Lisa Subías

Técnico Administrativo de Patrimonio y Cultura. Licenciada en Filosofía y Letras. Titulada en inglés, Técnico de senderos. Formación en talleres de arqueología experimental. Realiza apoyo a la Gestión y, entre otros aspectos, se ocupa de la gestión, de la señalización y de la difusión.

Sandra López Tricas

Monitora de Centros de Interpretación. Estudios de Bachiller, formación específica en Patrimonio. Formación en talleres de arqueología experimental. Lleva a cabo visitas guiadas a los abrigos, atención en centros de interpretación, actividades didácticas y talleres.

Anexo gráfico





Alfredo Serreta (Director UIMP-Pirineos); **Marisacho Menjón** (Directora General de Patrimonio Cultural. Gobierno de Aragón); **Fernando Sarría** (Director del Museo de Huesca).
Inauguración del Seminario



Cristina Lafuente. *Arte rupestre: la primera manifestación de la humanidad*



Jorge Angás y Manuel Bea. *Metodologías asumidas. Retrospectiva de las “novedades digitales”*



Inés Domingo. *Documentación más allá de lo gráfico. Información etnográfica*



Pascal Foucher, Cristina San Juan-Foucher y Jorge Angás. *La cueva de Gargas (Hautes-Pyrénées, Francia): contribución de la documentación 3D al estudio y la conservación de una cavidad prehistórica*



José Manuel Rey. *La gestión integrada de los grabados rupestres al aire libre: experiencias inspiradoras en Europa*



Angelo Fossati. *Rock art in Al-Hajar Mountains, Arabian Peninsula. Themes, chronology, interpretation*



José Javier Fernández. *El arte paleolítico al aire libre a partir del descubrimiento de Siega Verde*



Pilar Utrilla. *El valle del río Vero: ¿un lugar sagrado en la Prehistoria?*



Pilar Fatás. *Pasado, presente y futuro de la gestión de la cueva de Altamira*



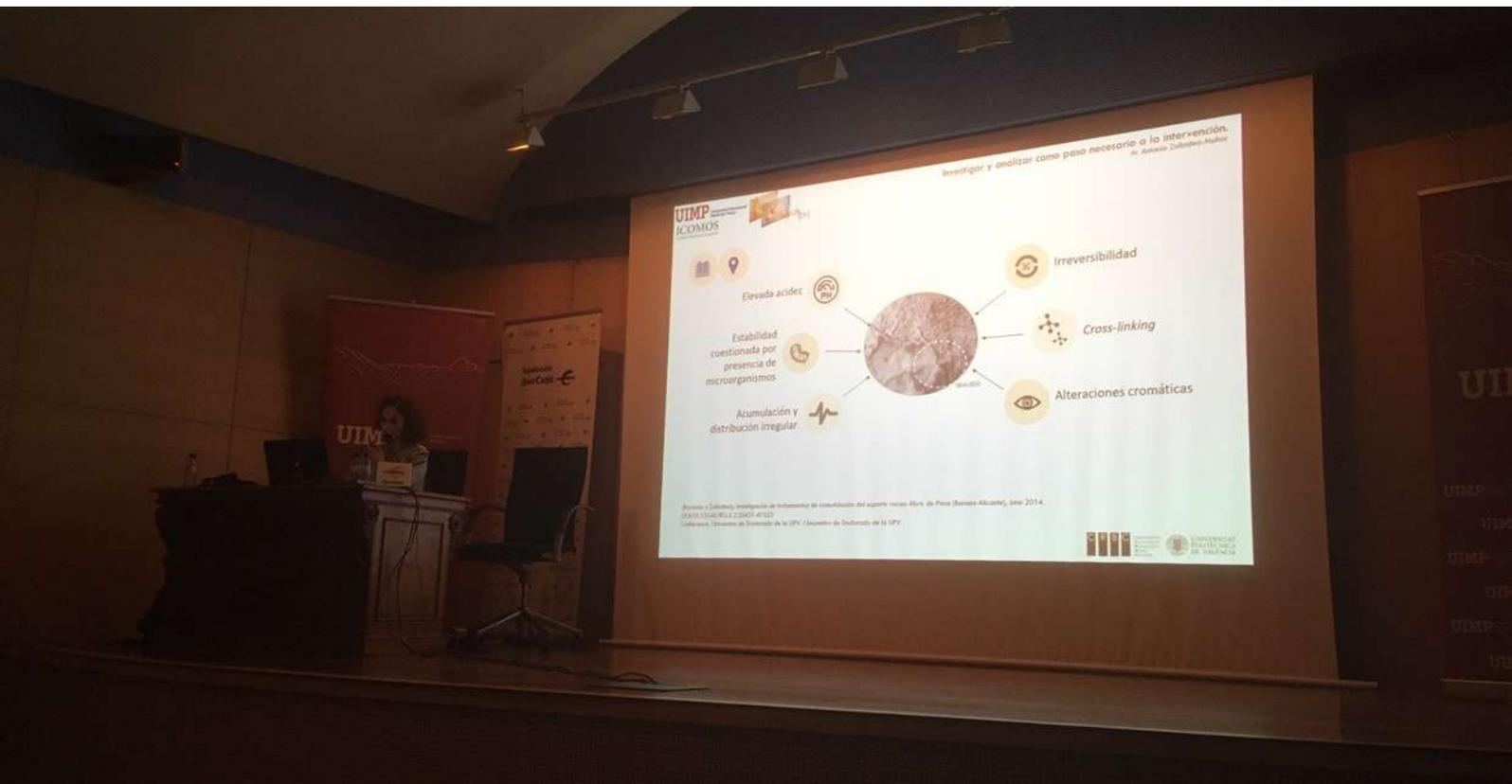
Daniel Garrido. *Gestión de enclaves con arte rupestre paleolítico: La red de cuevas prehistóricas de Cantabria*



Hipólito Collado. *La cueva de Maltravieso vista desde la óptica investigadora del siglo XXI*



Julián Martínez García. *Diagnóstico general para una gestión integral del arte rupestre en Andalucía*



M^a Antonia Zalbidea. *Investigar y analizar como paso necesario a la intervención*



Fernando Carrera. *Experiencias en conservación de arte prehistórico: ¿qué hemos aprendido?*



Ana Yáñez. *Aspectos jurídicos de la protección del arte*



Alfredo Serreta. *Un momento en la clausura del Seminario*



Palacio de Villahermosa (Fundación Ibercaja)



Museo de Huesca



Pilar Utrilla. *Visita a las vitrinas de los yacimientos de Gabasa y Fuente del Trucho*



María José Arbués. *Presentación de las vitrinas del yacimiento del Pueyo de Marcuello*



Visita al Museo de Huesca



Delfín-fuente procedente de Villa Fortunatus (Fraga, Huesca)





Mirador del río Vero



Avituallamiento a la llegada al "mirador del río Vero"



Nieves Juste. *Introducción al Parque Cultural del río Vero*



Mirador del río Vero



Rosa Berges. Explicación de camino a los abrigos de Mallata



Abrigo de Mallata I



Abrigo de Mallata I



Abrigo de Mallata I



Angelo Fossati. Abrigo de Mallata I



Abrigo de Mallata I



Abrigo de Mallata I



Abrigo de Mallata B

**DOCUMENTACIÓN Y
CONSERVACIÓN DEL ARTE
RUPESTRE:
Artes Prehistóricas y
Perspectivas Presentes**

**21, 22 y 23 de septiembre de 2022
Palacio Villahermosa, Huesca**



Organiza:



Colaboran:

Patrocinan:

