

---

## **CIEN AÑOS DE CONSERVACIÓN: ARTE RUPESTRE EN GENERAL Y LA PILETA EN PARTICULAR**

Han pasado 100 años desde que José Bullón Lobato descubrió la cueva de La Pileta. Nadie pudiera haber imaginado que su carácter intrépido y la necesidad de conseguir murcielaguina para abonar las tierras, dieran como fruto el descubrimiento de uno de los más importantes conjuntos de arte parietal peninsular aquella primavera de 1905. Un lugar que se puede comparar con Altamira, Castillo, Tito Bustillo, Nerja, etc. desde el mismo momento del descubrimiento entró por la puerta grande, y fueron H. Breuil, H. Obermaier y W. Verner quienes la «introdujeron» en los circuitos científicos y académicos en 1915 al publicar la primera y única monografía hoy conocida del arte parietal de La Pileta.

Cien años después, la observación de sus figuras impactan al visitante por la viveza de los colores. Todo parece indicar que los encargados de su gestión, la familia Bullón, ha sabido mantener este importante legado histórico a sus generaciones futuras y a las nuestras.

El arte rupestre paleolítico es una de las manifestaciones arqueológicas más significativas por su importancia histórica y calidad estética. Como todo elemento patrimonial está sujeto a las disposiciones que marca la Ley del Patrimonio Histórico Español (Ley 13/1985, de 25 de junio). Esta dispone que los sitios arqueológicos con arte rupestre son, por ministerio propio, Bienes de Interés Cultural (B.I.C.) y que deberán gozar «de singular protección y tutela». De este modo queda reconocido, desde el punto de vista legislativo, su singularidad y excepcionalidad como elemento patrimonial. Además del criterio de protección y tutela, la Ley promueve que el arte rupestre debe ser fomentado y acrecentado en nuestra sociedad y transmitido a generaciones futuras.

El carácter excepcional de los lugares con arte rupestre reside principalmente en su antigüedad. Son las primeras evidencias de la actividad artística de nosotros mismos, el Horno sapiens. El paso del tiempo y diferentes procesos de alteración naturales y antrópicos causan su degradación y como consecuencia la pérdida del arte rupestre y de su entorno. Por ello se trata de un tipo de manifestaciones muy propensas al deterioro y un Bien Cultural a proteger y conservar.

Cuevas, abrigos o lugares al aire libre son los emplazamientos donde se sitúa el arte rupestre. Por su localización geográfica y orientación actúan con mayor o menor intensidad diferentes agentes sobre cada uno de ellos, lo que hace que presenten problemáticas específicas.

El cambio climático global (como las variaciones del nivel del mar), la circulación por las paredes (formando concreciones y lavando superficies), la caída del soporte (provocando desprendimientos y descamaciones), las causas biológicas (raíces, excrementos de animales, o microorganismos formando biopelículas que favorecen la fracturación del soporte), los incendios naturales, la deposición de materiales (arcillas, polvo, etc.) la orientación y la exposición al medio (principalmente la insolación y los cambios bruscos de temperatura) son los agentes y procesos naturales responsables de la degradación.

Sin duda el agente de alteración más importante es el ser humano, ya sea por acción directa o indirecta. Nuestras acciones son diversas, desde el vandalismo (rotura de sistemas de protección, grafitos, frotado por las paredes, robo de superficies, etc.) hasta la propia investigación (realización de calcos directos, utilización de iluminación inadecuada, etc.) pasando por los efectos de la contaminación (emisiones de gases, vertidos y explotaciones ganaderas o agrarias), los cambios en la cubierta vegetal (reforestaciones que modifican el régimen hídrico subterráneo), los incendios y las infraestructuras (presas, carreteras, canteras, urbanizaciones, etc.) Tampoco debemos olvidar las obras de adecuación para las visitas (vaciados, apertura de entradas, iluminación excesiva, elementos de protección como redes, etc.) y los propios regímenes de visitas (visitas incontroladas e incontrolables).

Nombres como Lascaux en Francia o Altamira en España son claros ejemplos de alteración y deterioro. Del mismo modo que el descubrimiento de Altamira es un hito en la Historia del Arte, la atención por su

estado de conservación supone un punto de inflexión en la historiografía arqueológica. Las acciones emprendidas con el fin de adecuar la cueva a las visitas turísticas se realizaron sin unos controles mínimos y alejadas de cualquier programa de conservación, dando preferencia a políticas turísticas y económicas. Desde su cierre hasta la actualidad, Altamira marca la pauta en los estudios de conservación de arte rupestre de la Península Ibérica y Europa Occidental. Los estudios desarrollados para comprender el medio geológico, hídrico, físico, químico, climático y biológico, entendidos todos como componentes de un sistema dinámico, han sido numerosos. El fin es conocer y comprender las condiciones naturales de la cavidad y el restablecimiento de las mismas, que posteriormente debe desembocar en el establecimiento de un régimen de visitas adecuado. En Altamira, los estudios de conservación señalaban que la mejor solución era la realización de una réplica. que se ha concretado con la construcción de la llamada Neocueva. Con ella se ha conseguido atender una demanda turístico-cultura que nunca podría haber sostenido la cueva original.

Llegados a este punto tenemos que preguntarnos sobre La Pileta: 1905-2005 ¿hacia delante o hacia atrás? Como ya hemos señalado. La Pileta presenta un estado de conservación correcto, sin que por ello debamos obviar algunas actuaciones que se llevaron a cabo en los años iniciales y cuya finalidad era adecuar la cavidad a las visitas. Adecuación y cierre de puntos de acceso, creación de un área de recepción, acondicionamientos interiores (pasarelas y sistemas de protección de paneles) y sistemas de iluminación son los elementos más destacados de la alteración de las condiciones naturales. A ello debemos sumar la alteración (por la iluminación, sistemas de levantamiento de calcos y fotografía) que han podido provocar los investigadores. Todo este tipo de acciones deben ser valoradas dentro de la filosofía propia del momento en que se ejecutaron. Por ejemplo, reflexionemos cómo se puede interpretar la adecuación de accesos interiores en comparación con las obras de «infraestructuras» (levantamiento de paredes falsas» que se realizaron en Altamira, o los vaciados de algunas cuevas que se llevaron a cabo en Cantabria en los años 50 del siglo pasado.

El aspecto general de la cueva, la lectura de las manifestaciones artísticas y la ausencia de grafitos abogan por calificar el estado de conservación de La Pileta como de conector. La familia Bullón, sus «tutores», ha sabido compaginar una política de visitas turísticas con la conservación de la cueva y de su arte. La integridad del Patrimonio convive con el modus vivendi de la familia Bullón.

En conclusión, La Pileta supone un modelo de conservación y gestión enmarcado en una filosofía de mínima intervención que contrasta con políticas emprendidas en otras cuevas peninsulares y francesas. De acuerdo a los nuevos criterios de conservación, las necesidades de la investigación y la demanda pública de uso y disfrute de un Patrimonio Cultural, es necesario trazar un plan de conservación y gestión en el que se combinen los intereses administrativos, de investigación y sociales. Es responsabilidad de todos los agentes implicados empezar a trabajar.

Marcos García Díez  
José María Ceballos  
Isabel Sarró Moreno