

La Cueva Pintada de Gáldar: Ensayo Interpretativo (I)



INTRODUCCION

El arte que no comunica no es arte y, aun si lo fuera, sería como si no existiese para el hombre y su cultura. (1).

Desde nuestra perspectiva etnocéntrica solemos con frecuencia abusar de valoraciones e interpretaciones simplistas y superficiales cuando nos encontramos ante manifestaciones artísticas ejecutadas por el hombre hace cientos o miles de años. Esto ocurre sobre todo cuando pretendemos interpretar pinturas o grabados clasificados dentro del grupo de los ideogramas o psicogramas.

Los pictogramas naturalistas que representan figuras claramente definidas bien sean zoomorfas o antropomorfas no ofrecen ninguna duda en cuanto a su significado por lo menos en lo referente a las formas. Sin embargo y aun en estos casos estamos acostumbrados a caer en interpretaciones fáciles. Esto se debe fundamentalmente a que desconocemos cuestiones tan importantes como el contexto y las circunstancias en torno a la obra ejecutada sin olvidar por supuesto la intencionalidad del hombre o la mujer, joven o viejo, pastor o brujo que ejecutó aquellas formas en las paredes de la cueva.

Por esta razón los trabajos que se publican referidos al arte rupestre difícilmente llegan a superar las sumarias y exactas descripciones con algunas suposiciones como conclusión.

En el caso concreto que nos ocupa,

esto es, el arte rupestre en Canarias, el problema es aún más complejo ya que por una parte la información que poseemos sobre los aborígenes no es muy abundante a pesar del gran número de yacimientos y material arqueológico recogido. Tampoco es muy precisa la documentación escrita que ha llegado a nuestros días pues ésta debe ser interpretada de forma cautelosa.

De una parte tenemos los cortos relatos de viajeros y navegantes que de forma esporádica tocaron nuestras costas siendo el contacto con los aborígenes, si es que hubo contacto, muy superficial.

De otra tenemos las Crónicas de la conquista e historias posteriores que si bien aportan un mayor número de datos éstos deben ser interpretados cuidadosamente pues consideramos, no sin fundamento, que sus autores omitieron y trastocaron intencionadamente aquellos aspectos referidos a determinadas costumbres, ritos y creencias que consideraban provenientes de un pueblo bárbaro y pagano. A este respecto la cita del padre Espinosa es harto elocuente: "Y aunque conocían haber Dios, el cual nombraban por diversos nombres y apellidos, como son Achuhurahan, Achahucanac, Achguayaxerax, que quiere decir el grande, el sublime, el que todo lo sustenta, no tenían ritos algunos, ni ceremonias, ni palabras con que lo venerasen"... aunque a continuación se contradice:

"Mas cuando los temporales no acudían, y por falta de agua no había

yerba para los ganados, juntaban las ovejas en ciertos lugares que para estos estaban dedicados, que llamaban baladero de las ovejas e hincando una vara de lanza en el suelo, apartaban las crías de las ovejas y hacían estar las madres alrededor de la lanza dando balidos, y con esta ceremonia entendían los naturales que Dios se aplacaba y oía el balido de las ovejas y les proveía de temporales" (2).

Esta tendencia ciertamente intencionada de los primeros cronistas que consiste en mezclar o interpretar de forma subjetiva los ritos y las creencias del aborígen con aporte en ocasiones de hechos inventados, ha motivado desgraciadamente el que importantes aspectos de la cultura *no material* del aborígen hayan llegado hasta nuestros días totalmente deformados y en el peor de los casos el que incluso se hallan perdido para siempre.

Por ello al cabo de quinientos años transcurridos desde la Conquista los únicos restos que nos han quedado relativos a ese complejo y no menos oscuro mundo de las creencias, prácticas y ritos mágico-propiciatorios de los que puede valerse el arqueólogo, son además de ciertas construcciones interpretadas como lugares de culto, las formas y ritos de enterramiento así como también una serie de manufacturas confeccionadas a partir del barro, piedra, hueso y madera como son los sellos-pintaderas y un número considerable de figurillas de formas diversas consideradas como "ídolos" a los que además

debemos añadir los grabados y pinturas ejecutados por el aborigen en los abrigos rocosos y en el interior de ciertas cuevas.

Sin embargo, todas estas manifestaciones culturales permanecen mudas porque en definitiva no son más que objetos y formas ejecutadas en un tiempo y contexto diferente al nuestro. Por ello sólo podremos acercarnos a la comprensión del contenido por medio del análisis de los contextos, los precedentes, las asociaciones, en definitiva intentando una visión global del mundo intelectual en el que estos elementos se insertan.

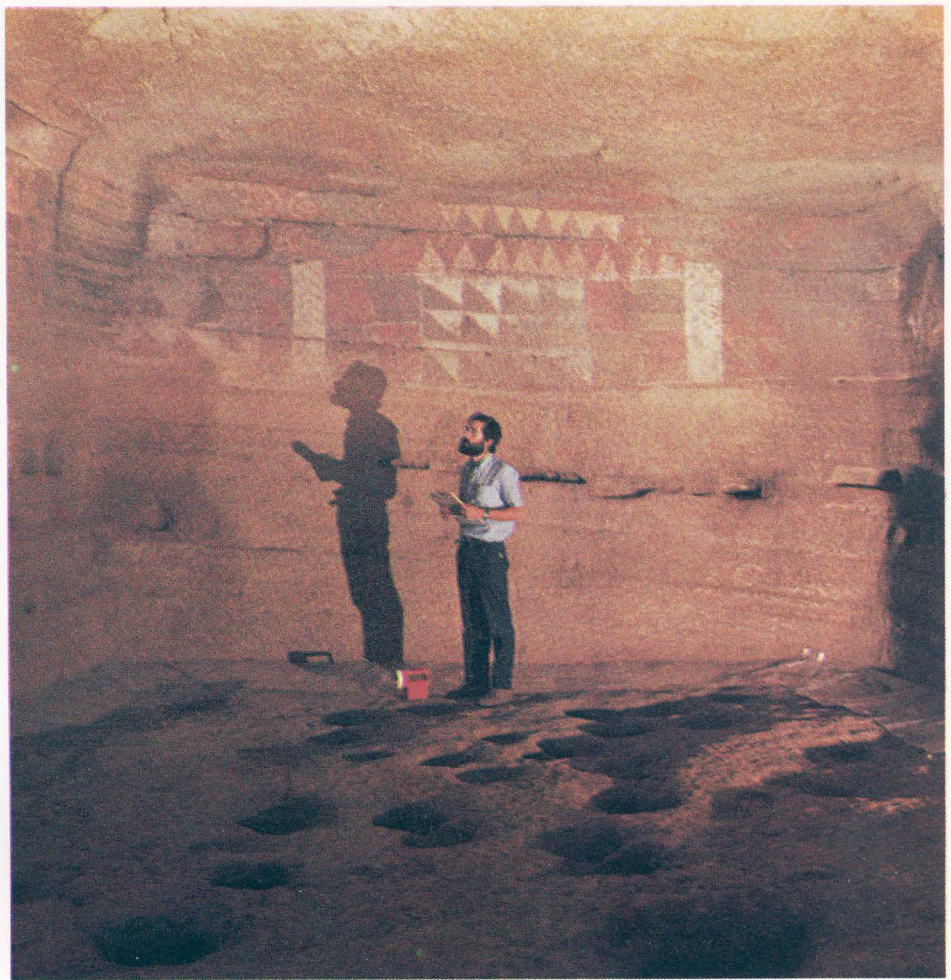
Una vez efectuadas estas apreciaciones pasamos ya a tratar el tema que nos ocupa en el presente trabajo el cual se refiere a los problemas que plantea la interpretación de uno de los yacimientos rupestres más originales e importantes de cuantos existen en Canarias: La Cueva Pintada de Gáldar.

BREVE RESEÑA HISTORICA DE SU DESCUBRIMIENTO Y DESTRUCCION

La fértil comarca de Gáldar situada al noroeste de Gran Canaria constituyó en la época prehistórica un importante enclave de la población aborigen. Las Crónicas de la Conquista recogen copiosa información al respecto hecho que ha quedado confirmado por la gran cantidad de yacimientos arqueológicos localizados.

Una buena parte de estos vestigios ha seguido reutilizándose hasta la actualidad, preferentemente las cuevas artificiales que en algunos sectores constituyen grandes poblados como los del Barrio del Hospital y barrio de La Audiencia, ambos inmersos en el casco urbano de la ciudad galdense. Sería en este barrio de La Audiencia en el año de 1873 cuando de forma fortuita fue descubierta la "Cueva Pintada". El hallazgo se debió a José Ramos Orihuela, cuando realizaba labores de desmonte en sus tierras y observó por un socavón que se abrió en el suelo cómo éste daba a una cueva labrada en la toba que tenía sus paredes y techo decorados con pinturas. Libre la entrada de los escombros que la obstruían porque así convenía a los trabajos que se efectuaban en el terreno pudo entrarse en la cueva. Recogemos aquí parte del relato de Francisco Guillén a quien se atribuye uno de los dibujos más antiguos sobre la citada cueva:

"Su techumbre está pintada en rojo y sus tres paredes de otro rojo más pálido, luciendo sobre los mismos un caprichoso decorado geométrico en colores combinados, que fueron la admiración de casi la mayoría de los habitantes del pueblo, que allí acudieron a saciar su curiosidad y no por el interés



científico que este valioso hallazgo podría prestar a la incompleta historia de Canarias, porque en aquella época ese interés no existía entre los insulares, o se hallaba aún en embrión, causa que permitió que pacíficamente y sin ceremonias se destruyera la cueva en su mayor parte y se llevaran los escombros de los desmontes, quedando en la actualidad sólo el fragmento de 5.4, 90.4 metros..." (3).

Efectivamente el propietario de la cueva, tal y como lo recogiera Chil y Naranjo en sus *Estudios...* y posteriormente Batllori y Lorenzo en un artículo publicado en la revista *El Museo Canario*, destruiría en parte el yacimiento: "El dueño de la finca donde apareciera la gruta admirable cuyas pinturas llenaban de asombro a quien las contemplaba, para terminar para siempre con aquel estalaje de personas que venían de todas partes a visitarla, cegó la hermosa gruta con barbarie inaudita para que nadie más volviera a verla..." A continuación el mismo autor se pregunta no sin razón: "Si desde que apareció la gruta del Gran Sabor se da ésta a conocer y llegan de todas partes a visitarla; si su dueño hubiese puesto una cuota de entrada, ¿no le hubiera producido más dinero que le dejaran miles y miles de visitantes que lo que le han producido unas cuantas chumberas y plataneras que se cultivan junto a ella

para ganancia de explotadores extranjeros?" (4).

Desgraciadamente fueron muy pocos los canarios que alzaron la voz en demanda de protección para la Cueva Pintada. Su segundo dueño la convirtió en morada de cerdos sacando las piedras que la rellenaban y en ese estado la encontraría el antropólogo francés René Verneau cuando la visitó a finales del pasado siglo: "es de temer que las pinturas que persisten desaparezcan rápidamente; por encima de esta extraordinaria vivienda se encuentran plantaciones de tuneras que riega el propietario del terreno. Las filtraciones que se producen constantemente degradan las paredes y, sobre más de un punto, toda la ornamentación ha sido destruida por el agua. Sería de desear que el ayuntamiento de Gáldar, que ya acabó de vaciar esta cueva y que ha construido una escalera para asegurar la conservación de esta preciosa reliquia" (5).

Estas advertencias, como tantas otras, no serían oídas. El ayuntamiento de Gáldar procedió a vaciar la cueva y es muy probable que con esta acción se destruyeran para siempre los valiosos restos que contenía. A este respecto, Diego Ripoché, contemporáneo del descubrimiento recogía la noticia de ciertos hallazgos que se produjeron en el interior de la cueva una vez que se pudo penetrar en ella: "Se encontraron



en su interior algunos vasijos, cadáveres y otros objetos que adquirieron algunos aficionados” (6). Como se desprende de estas noticias, el yacimiento fue desde un primer momento saqueado; los cultivos de tuneras que crecían en el techo de la cueva y que según Verneau ya amenazaban la integridad de las pinturas, serían arrancados, pero no con ánimo de proteger las pinturas sino para sustituirlos por otro monocultivo, la platanera, dado que la tunera ya no era rentable debido a la caída de la cochinilla como producto tintóreo.

Los cultivos se mantuvieron sobre el yacimiento por espacio de muchas décadas sin que las presiones de la opinión pública sirvieran para nada. El dueño de los terrenos se negaba a abandonar sus plataneras, pidiendo a cambio una justa indemnización.

Un siglo después del descubri-

miento y por decreto del 25 de mayo de 1972 se declaraba la Cueva Pintada Monumento Histórico Artístico con carácter Nacional. Dos años antes, la Dirección General de Bellas Artes tomaba la resolución de restaurar la cueva para intentar salvar las pinturas. Según recuerdan los restauradores Julio Moisés y Pilar Leal: “Los trabajos se iniciaron bajo la protección de paraguas debido al agua que destilaba el techo de la cueva, también el suelo se encontraba cubierto por grandes charcos y una espesa capa de estiércol”.

En la restauración de 1970 se acometería la limpieza de las pinturas librándolas de las sales y otros componentes químicos que las cubrían. La restauración se completaría con el desmonte de los cultivos de plataneras que se mantenían sobre el techo de la cueva con el fin de lograr la mayor desecación posible para lo cual se construiría una



cámara de aire entre la superficie externa e interna del techo, al mismo tiempo y para evitar filtraciones de las aguas mezcladas con abonos con que se regaban las fincas colindantes se llevó a cabo la construcción de canales de “drenaje”.

La entrada principal sería cerrada con una obra de mampostería y puertas de madera, en el interior de la cueva se instalaría un pequeño museo con algunas piezas arqueológicas que se hallaban desde hacía varios años en el ayuntamiento de Gáldar así como otras localizadas en la remoción de terreno que se llevaría a cabo con motivo de las obras.

Aparentemente todo parecía indicar que después de esto la Cueva se había salvado definitivamente. Sin embargo, al cabo de muy pocos años volvieron a cubrirse las pinturas con nuevas sales y, lo que era peor, las paredes interiores comenzaron a researse al ser desprovistas de toda humedad, las pinturas perdieron algunos de sus componentes de fijación quedando transformadas en polvo por lo que ahora se caen al suelo.

El Monumento Arqueológico sería nuevamente cerrado a las visitas, siendo su situación ahora más peligrosa que antes, porque jamás las pinturas estuvieron tan deterioradas.

Los técnicos no coinciden en sus opiniones. Así, para algunos, la solución estaría en cubrir el techo de la cueva con una gruesa capa de picón la cual tendría que estar constantemente humedecida utilizando agua sin impurezas; de esta forma el líquido volvería a filtrarse a través de la toba lavando y manteniendo húmedas las pinturas.

Por nuestra parte no somos tan optimistas ya que se ha roto o alterado la

dinámica interior en el ecosistema de la cueva. La estabilidad higroscópica que en parte permitía un ambiente idóneo para la conservación de las pinturas quedó alterada no sólo en el proceso de desecación sino también como consecuencia de la nefasta acción de los potentes reflectores que se instalaron muy cerca de las pinturas ocasionando el que tanto éstas como la propia toba quedarán prácticamente resacas.

Ahora un equipo de edafólogos comisionados por la Consejería de Cultura del Gobierno Canario estudian las causas del “mal” e intentan restablecer la dinámica general interna del ecosistema a través de estudios físicos, químicos, biológicos e hidrológicos. También se intentará estudiar la actual característica cromática de las pinturas así como sus modificaciones, pero a pesar de todas estas medidas nada será efectivo si antes no se logra detener el proceso de deterioro de los pigmentos naturales que transformados en polvo caen al suelo de la cueva; las pinturas en nuestra opinión se han “envejecido”, es decir han perdido el elemento principal que les daba “frescura”, probablemente algún tipo de grasa de origen animal que sería mezclada con los pigmentos naturales para la obtención de las pinturas. Además existe otro problema también de difícil solución y éste es la propia degradación de la toba.

JULIO CUENCA SANABRIA

Conservador del Museo Canario

Fotos: Luis Sosa Ramos

Archivo Museo Canario

Aparato bibliográfico:

- 1) ANATI, Emmanuel: “La herencia de la prehistoria. Los orígenes del arte”. *Museum*. Volumen XXXIII. N.º 4. 1981. Pág. 200 - 211.
- 2) ESPINOSA, Fray Alonso de: *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*. 1967. Pág. 34.
- 3) GUILLEN, Francisco: “Cueva Pintada de Gáldar o Audiencia de los primitivos aborígenes”. *Hoy*. Las Palmas de Gran Canaria, 10 de febrero de 1935. Pág. 10.
- 4) CHIL Y NARANJO, Gregorio: *Estudios Históricos, Climatológicos y Patológicos de las Islas Canarias*. 1981. Tomo I. Pág. 598.
- 5) BATLLORI Y LORENZO: “Mi última tentativa. La Cueva Pintada”. *El Museo Canario*. Tomo IX, 1900. Pág. 117-123.
- 6) VERNEAU, René: Habitations, sepultures et lieux sacrés des anciens canariens. *Revue d’Ethnographie*. Paris. 1889. Pág. 12-16.
- 7) VILLAR, Eugenio: *Proyecto Científico-Técnico elaborado para la conservación de las pinturas de la cueva de Altamira*. Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías N.º 5. Santander, 1981.
- 8) SCHULTZÉ, Edgar: *Techniques de conservation et de restauration des monuments (Terrains et Fondations)*. Faculté D’Architecture-Université de Rome.
- 9) MARASOVIC, Tomislav: *Methodological proceedings for the protection and revitalization of historic sites (Experiences of Split)*. Faculty of Architecture University of Rome.
- 10) ICCROM: “Mortiers, ciments et coulis utilisés dans la conservation des batiments historiques”. *Symposium* 3 - 6 1981. Rome.

