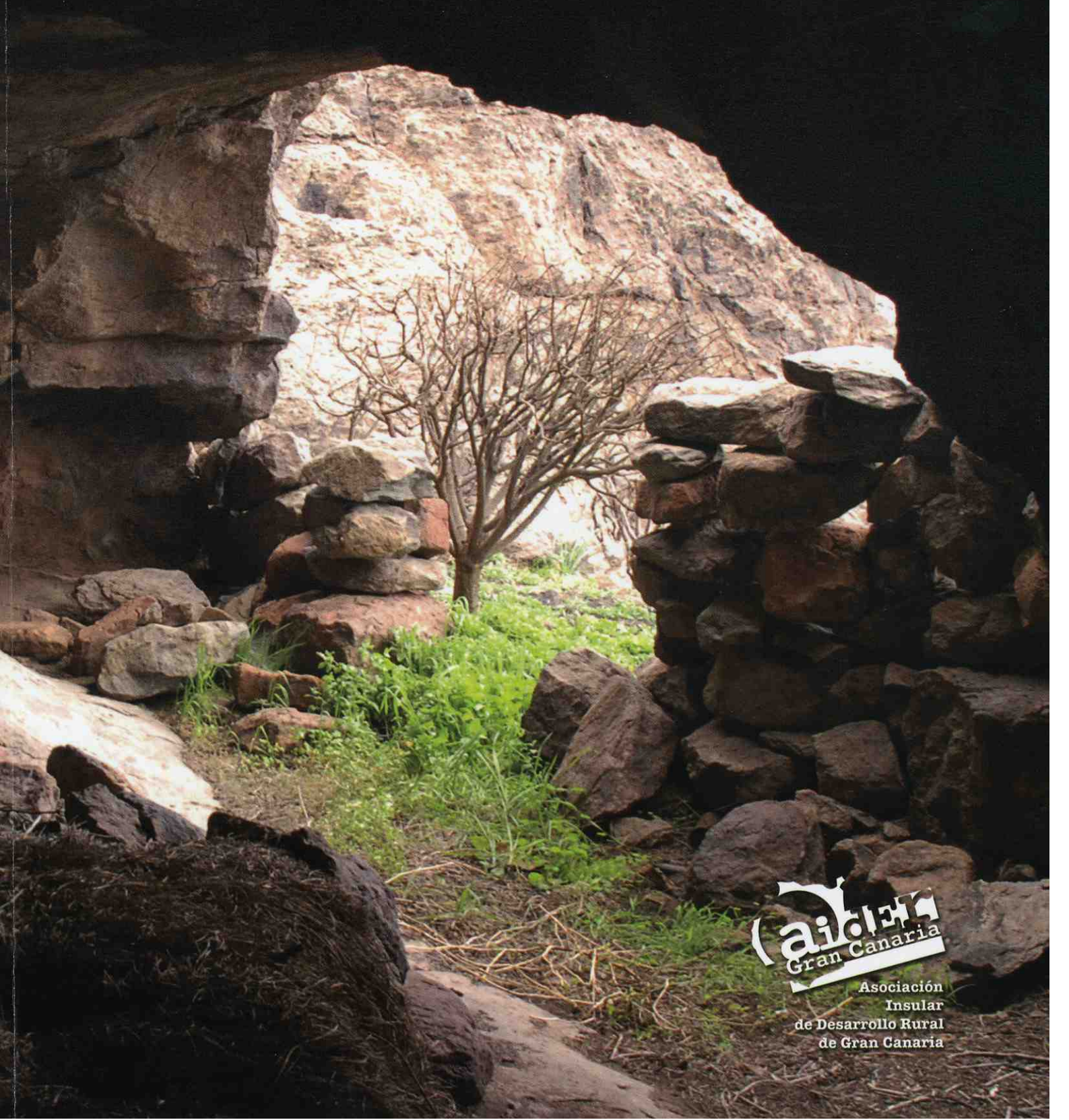


EL PATRIMONIO TROGLODÍTICO DE GRAN CANARIA ◦



aidem
Gran Canaria

Asociación
Insular
de Desarrollo Rural
de Gran Canaria

EL PATRIMONIO TROGLODÍTICO DE GRAN CANARIA

Yeray Rodríguez Quintana

José González Navarro

Antonio Ramón Ojeda

Julio Cuenca Sanabria

Javier Velasco Vázquez

Carmen Gloria Rodríguez Santana

Jorge Onrubia Pintado

José Ignacio Sáenz Sagasti

Pedro Quintana Andrés

Francisco Mireles Betancor

Antonio Manuel Jiménez Medina

Juan Manuel Zamora Maldonado

Yuri Millares Martín

Ricardo Santana Rodríguez

José Manuel Pérez Luzardo

Jessica Pérez-Luzardo Díaz

Juan Carlos Domínguez Gutiérrez

Carmen Ascanio Sánchez

Pedro Flores del Rosario

EDITA: Asociación Insular de Desarrollo Rural de Gran Canaria

DISEÑO: BUCL.E.S.L.

FOTOGRAFÍA: AIDER Gran Canaria, Orlando Torres Sánchez, Wikipedia, ADR Comarca de Guadix, FEDAC, PROPAC, Julio Cuenca Sanabria, José Guillén Medina, Yuri Millares Martín, Javier Gil León, José Carlos Guerra Mansito, José Montelongo, Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, Pedro Grímón González, Francisco Enciso Rafecas, Alejandro Melián Quintana, Francesca Phillips, Juan V. Sosa Guillén, Juan Zamora Maldonado, Carmen Ascanio Sánchez.

DIBUJOS, PLANOS Y MAPAS: Néstor Cuenca Sanabria, PROPAC, Julio Cuenca Sanabria, Mita García, Leticia González, Marco Martínez, Orlando Torres Sánchez, Margarita I. Jiménez Medina, Antonio Ramón Ojeda.

PRIMERA EDICIÓN: Septiembre 2008

ISBN: 978-84-612-5566-5

DEPÓSITO LEGAL: GC-678-2008

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: Litografía LINCA

Impreso en Gran Canaria, España

Esta publicación ha sido financiada por la Iniciativa Comunitaria Leader + (IFECCA, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Gobierno de Canarias y Cabildo de Gran Canaria) y por la Dirección General de Cooperación y Patrimonio Cultural de la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Índice

Presentación	9
Introducción	13
1. Las cuevas y el patrimonio troglodita	13
Análisis espacial	29
2. Análisis de la distribución espacial de los bienes etnográficos en cueva	29
El trogloditismo entre los aborígenes canarios	41
Introducción. Los trogloditas de Gran Canaria	41
3. La memoria de las cuevas. Una visión genérica sobre el trogloditismo de los antiguos canarios	45
4. Los poblados y graneros trogloditas fortificados de los antiguos canarios	57
5. El culto a las cuevas entre los aborígenes canarios: el almogarén de Risco Caído	77
6. Trogloditismo y patrimonio prehispánico. La musealización de la Zona Arqueológica de la Cueva Pintada. Gáldar, Gran Canaria	97
La cueva en el ámbito tradicional	105
7. Una visión histórica del mundo troglodita de Gran Canaria. Siglos XVI- XIX	105
8. El espacio social de las cuevas	123
9. Los distintos usos y funciones de las cuevas	133
10. Los oficios tradicionales vinculados a los asentamientos trogloditas en Gran Canaria: El caso de la alfarería	147
11. Relatos desde el asombro de viajeros a la vida y muerte de isleños de una tierra 'Agujereada'	165
12. Risas y sufrimientos de pastores, al soco de una cueva	173
El hábitat troglodita en la actualidad	181
13. Las transformaciones de los núcleos trogloditas y la evolución de las técnicas constructivas	181
14. Tipologías: Fichas del inventario según tipos detectados	191
15. Régimen jurídico del patrimonio troglodita	199
16. Re-construyendo cuevas: Identidad cultural y creación de valor. El ejemplo de la Atalaya de Santa Brígida	211
La cueva	222
Bibliografía	230

Trogloditismo y patrimonio prehispánico. La musealización de la Zona Arqueológica de la Cueva Pintada. Gáldar, Gran Canaria

Jorge Onrubia Pintado, Carmen Gloria Rodríguez Santana, José Ignacio Sáenz Sagasti



▲

La Cueva Pintada, cámara artificial excavada en la toba en la que destaca la decoración de sus paredes con un friso de motivos geométricos.



▲

Primera intervención arquitectónica realizada en 1970 en el Complejo Troglodita en el que se ubica la Cueva Pintada.

◀ *Vista parcial del poblado Cueva Pintada en la que se aprecia una de las casas semisubterráneas.*

6

La Cueva Pintada de Gáldar, así denominada por las excepcionales pinturas murales polícromas que ornan sus paredes excavadas en la toba volcánica, forma parte de un singular complejo rupestre al que da nombre. Este conjunto y la zona arqueológica que se articula en torno a él, integrados hoy en el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, constituyen el vestigio de un arracimado y notable caserío perteneciente a lo que fuera un importante poblado prehispánico. Uno y otra se erigen actualmente, por derecho propio, en uno de los mejores exponentes del patrimonio troglodita de Gran Canaria.

Todo parece indicar que la Cueva Pintada fue descubierta hacia 1862 con ocasión del acondicionamiento del denominado Huerto Nuevo, manzana agrícola triangular constituida por un escalonamiento de bancales de cultivo rodeados de edificaciones perimetrales a cuyo primitivo trazado se adapta, con precisión, el actual museo y parque arqueológico. Varios testimonios de la época insisten en que en su interior se localizaron momias, cerámicas y otros objetos arqueológicos (Ripoche, 1883). Estos hallazgos permitieron, inmediatamente, vincular esta cavidad con el *Agaldar* prehispánico, descrito por las fuentes narrativas que aluden al proceso de colonización europea de los siglos XIV y XV como un asentamiento, caracterizado por un profuso trogloditismo, donde radicaba el centro de poder político más importante de la Gran Canaria indígena, al ser sede de las grandes asambleas aristocráticas isleñas y mítico solar de los *guanartemes*, el linaje “nobiliario” dotado de mayor rango e influencia en ese momento (Onrubia Pintado, 2003: 265-495). Según uno de esos textos, la conocida como versión A de la crónica atribuida a Antonio Sedeño (Sedeño, 1978:375), la

más destacada de las residencias asociadas a este prestigioso bando familiar presentaba, de forma harto significativa, una ornamentación mural en todo similar a la documentada en la cámara rupestre recién descubierta.

En 1970 arranca un ambicioso proyecto para detener el progresivo deterioro de las pinturas murales de la Cueva Pintada, muy afectadas por el riego por inundación de los cultivos de las fincas que la rodeaban, y acondicionar su entorno. En paralelo al desarrollo de trabajos de limpieza y restauración de los paneles policromos, se inicia una serie de labores de desescombro y remoción de tierras. Consisten, por un lado, en retranquear y desmontar parcialmente el bancal situado sobre el techo de la cavidad para intentar paliar, así, las infiltraciones de agua procedentes de este huerto. Estriban, por otro, en mejorar la accesibilidad a la misma, sustituyendo la primitiva entrada a través de la serventía de la finca agrícola adyacente por un acceso directo desde el callejón que, aún hoy, marca el límite meridional de la manzana. Estas tareas sacan a la luz la totalidad del alterado complejo rupestre excavado en la toba volcánica del que formaba parte la cueva hasta entonces conocida, que sólo constituía, en realidad, el testero policromado de lo que sin ningún género de dudas fue la cámara principal de todo el conjunto. La profusión e interés de los hallazgos que se producen en el curso de estas obras obligan a organizar un precipitado y discutible seguimiento arqueológico del vaciado que sólo permitirá la simple recuperación de una parte indeterminada, aunque seguramente pequeña, de los materiales (Beltrán y Alzola, 1974). Desprovistos de contexto, y privados para siempre, en consecuencia, de la posibilidad de suministrarlos datos históricos relevantes y fechas precisas, estos objetos confirman, en cambio, la enorme importancia y la cronología prehispánica, en sentido amplio, del yacimiento.

Finalizada esta intervención, el complejo troglodita de la Cueva Pintada se convierte en yacimiento visitable dotado, incluso, de un pequeño museo de sitio instalado en el edificio construido en ese momento para proteger y contener las tres cámaras septentrionales. Abierto por fin al público en 1972, debe ser cerrado diez años más tarde por los alarmantes problemas de conservación que, agravados por el desafortunado cerramiento arquitectónico, no logran paliar una serie de actuaciones de urgencia, ejecutadas en 1981, destinadas a mejorar su aislamiento y ventilación.

La clausura de la Cueva Pintada coincide en el tiempo con la puesta en marcha de un programa de investigación que se inicia con una amplia pesquisa en torno a los trabajos efectuados en 1970 y la revisión y estudio de los materiales

arqueológicos entonces exhumados, todavía inéditos (Onrubia Pintado, 1986). Su objetivo era doble. Se trataba, de una parte, de determinar si, como sugería el análisis preliminar de estas tareas, la tierra agrícola de los bancales, compuesta por sedimentos traídos de otros lugares, se depositó en realidad sobre niveles arqueológicos preexistentes correspondientes al arruinamiento y fosilización del propio complejo rupestre. Amparado en observaciones procedentes de este ámbito, en evidencias obtenidas con ocasión del control de las obras de 1981, y en datos ofrecidos por otros movimientos de tierras realizados en las cercanías de la manzana agrícola, tendía, por otro lado, a certificar si aquél formaba parte, de hecho, de un conjunto más amplio y articulado que todavía yacía, peor o mejor conservado, bajo los bancales de cultivo. En resumen, y a falta de una adecuada contextualización de la Cueva Pintada que sólo habría podido proceder de una excavación digna de tal nombre, este programa se planteó documentar arqueológicamente su entorno inmediato dilucidando así, de añadidura, la eventual relación de la misma, y de los vestigios susceptibles de ser localizados, con el *Agaldar* indígena del que dan cuenta las fuentes textuales a las que antes aludíamos.

Como no podía ser de otra manera, la ejecución de este programa científico debía discurrir en paralelo con el diseño de un protocolo sistemático de diagnóstico e intervención que permitiera la recuperación definitiva de la cámara policromada. Diversas razones, entre las que se encuentran las relacionadas con las posibilidades de ocupación formal de las fincas y las derivadas de los ajustes del nuevo mapa competencial surgido de la España de las autonomías, retrasan el inicio formal de uno y otro hasta 1986. Es en ese año cuando la Cueva Pintada se incluye, merced a un acuerdo alcanzado entre los Gobiernos central y autónomo en lo que será, primero, la nómina de intervenciones en “yacimientos preferentes” y, más tarde, en el Plan Nacional experimental de Parques Arqueológicos. Surge así el proyecto de parque arqueológico de la Cueva Pintada que, a lo largo de su dilatada historia, organizará sus actuaciones en cuatro áreas temáticas complementarias y fuertemente integradas: Arqueología, Arquitectura, Conservación y Museología y Didáctica. Desde el comienzo, sus líneas maestras, que descansan en el principio axiológico de la democratización del acceso al disfrute del patrimonio, establecerán como prioridades la arqueología, la única que puede posibilitar una contextualización y relectura adecuadas del espacio a recuperar, y la conservación, quedando el resto de las intervenciones, y muy especialmente las propuestas arquitectónicas, subordinadas a sus resultados y demandas (Onrubia Pintado y otros, 2007). Culminado veinte años más tarde, con la inauguración oficial el 26 de julio de 2006 del

Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada, este largo y complejo programa de musealización se ha sustentado, en lo que tiene de iniciativa patrimonial destinada a producir, preservar y transmitir conocimiento, en una triple vocación: investigar, conservar, difundir.

Investigación: arqueología y escenarios históricos

Los trabajos específicamente arqueológicos del proyecto de parque arqueológico de la Cueva Pintada se inician, a comienzos de 1987, con una prospección geoelectrica que permite dibujar un primer plano de anomalías, completado, años más tarde, con los datos obtenidos en una más exhaustiva campaña de trabajos geofísicos. Inmediatamente después se efectúan los primeros sondeos. Sus resultados, no por esperados, resultan menos reveladores: los bancales de cultivo reposaban, en efecto, sobre las ruinas de un importante y bien conservado asentamiento prehispánico. Prolongados hasta 2005 con ritmos e intensidades variables, los trabajos arqueológicos han afectado a un área de 5.300 m², a los que hay que añadir los 740 m² correspondientes al vaciado de 1970. Gracias a ellos ha podido recuperarse y documentarse un importante caserío centrado por el complejo troglodita epónimo y constituido por casi medio centenar de cuevas-vivienda y habitaciones semisubterráneas, a veces decoradas con pinturas murales, aparejadas con muros de mampostería y (lo que es toda una novedad) con sillarejos de toba (Onrubia Pintado y otros, 2004). La cronología de este conjunto, en el que se distinguen al menos dos fases de ocupación bien diferenciadas, se extiende entre los siglos VII a XV. El estado de conservación y la relevancia de las estructuras asociadas a la última etapa de uso, que coincide con la fase indígena epigonal, la misma que aparece reflejada en las fuentes textuales, han posibilitado la construcción y (re)presentación de un espacio arqueológico visible y comprensible y, a partir de él, de un escenario histórico capaz de ser correctamente interpretado y explicado.

Espacio arqueológico y escenario histórico basculan en torno al complejo troglodita de la Cueva Pintada, auténtico epicentro del museo y parque arqueológico. Todo apunta a considerar este conjunto rupestre como un ámbito singular, a la vez residencial y funerario, vinculado con absoluta seguridad al bando familiar que, desde una época incierta en todo caso anterior al segundo tercio del siglo XIV, se erigía como el más prestigioso entre los linajes aristocráticos indígenas: la fratría de los *guanartemes* (Onrubia Pintado, 2003: 386-422). Junto a las evidencias arqueológicas, así parece acreditarlo no sólo el pasaje del relato atribuido al presunto conquistador toledano A. Sedeño al que más arriba nos referíamos sino, también,

una de las versiones de la *Historia* de Tomás Arias Marín de Cubas que describe la “casa” del *guanarteme* de *Agaldar* como una gran construcción en la que, amén de aposentos, existían habitaciones que servían de graneros y estancias que encerraban cuerpos momificados (Arias Marín de Cubas, 1937, fol.80v). En este sentido militaría asimismo la sugerente posibilidad, planteada por primera vez por José Barrios García (Barrios García, 1997), de interpretar la decoración de la cámara policromada como un calendario puesto que sabemos, de forma fehaciente, que los conocimientos relacionados con el cómputo y predicción del tiempo, y los sistemas mítico-rituales con ellos asociados, estaban monopolizados por la “nobleza” isleña.

Como ya hemos indicado, el complejo troglodita de la Cueva Pintada aparece asociado a un notable conjunto de viviendas semisubterráneas que se arraciman en su vecindad situándose, incluso, sobre su propio techo. Su configuración y tipología pone de relieve, con nitidez, la estrecha homología que existe entre esas habitaciones y las cámaras rupestres. Por un lado, las manzanas en las que se agrupan se disponen a lo largo de calles horizontales o se organizan en torno a pequeñas plazas que recuerdan, en todo, a los andenes y zaguanes a cielo abierto acondicionados en los conjuntos trogloditas. Por otra parte, y al margen de las indiscutibles diferencias en cuanto a sus técnicas constructivas, unas y otras responden a una única concepción, a un tiempo material y simbólica, del espacio de habitación. Pues no solamente las casas aparejadas con piedras tienen mucho de cuevas artificiales por su implantación parcialmente soterrada, a veces particularmente evidenciada por la presencia de alzados interiores de toba no guarnecidos de mampuestos; sino que, además, todo su aspecto y en especial su singular planta, cruciforme al interior y curvilínea al exterior con gruesas paredes de doble paramento, únicamente se explican en virtud de esta analogía. Porque es claro que no hay razón técnica alguna que justifique la tipología de estas viviendas auténticamente “excavadas” en el bloque compacto formado por sus propias paredes y techumbre.

El patrón espacial que, entre otros conjuntos prehispánicos, refleja la disposición interior de las viviendas del caserío de la Cueva Pintada apunta a establecer la prioridad de este modelo constructivo en la cueva artificial, luego adaptado con precisión a la casa semisubterránea. De hecho, el trogloditismo es especialmente patente en la primera fase de ocupación del poblado, fechada entre los siglos VII y XI, en la que las habitaciones construidas aparecen profundamente soterradas y menudean los ámbitos rupestres, en ocasiones reutilizados en la etapa posterior, sobre todo a lo largo del

denominado “cierre sur”. De añadidura, en lo que antes que tradición indígena puede, en efecto, no ser más que deuda con los textos clásicos que maneja, el ingeniero Leonardo Torriani alude expresamente a la mayor antigüedad de las cuevas respecto a las casas (Torriani, 1978: 100). Sea lo que fuere, la vinculación que establece el propio Torriani, y algunas otras fuentes escritas, entre moradas excavadas en la roca y honra “nobiliaria” y “real” manifiesta el prestigio social y el aprecio simbólico de que gozaba lo troglodita, y por extensión lo subterráneo, entre los indígenas canarios. Al menos en los casos de auténticas pervivencias, que sería necesario acreditar con el máximo rigor, esta relevancia podría sin duda contribuir a explicar satisfactoriamente, desde la óptica de las estrategias sociales de rearme identitario y de resistencia simbólica ante la desculturación, la persistencia del trogloditismo en Gáldar a raíz de la repoblación castellana de la isla.

Conservación: un protocolo de recuperación y salvaguarda

La intención de volver a abrir el Complejo Troglodita al público tras un periodo prolongado de cierre obligaba a replantearse desde el principio las acciones que deberían acometer para certificar que la apertura se realizara con todas las garantías. Los problemas de conservación eran muy evidentes: grietas, desprendimientos parciales del sustrato y acumulaciones de sales producto de los altos índices de humedad. A las consecuencias derivadas de un periodo de años en el que el Complejo Troglodita estuvo expuesto a los agentes meteorológicos, se añade la influencia que en un sustrato tan poroso tenían la proximidad de las explotaciones agrícolas.

A este cúmulo de factores hay que sumar lo inapropiado de las actuaciones que se realizaron en los años 1970. Éstas incidieron directamente en parte del complejo, afectando a techos y paramentos de roca, dejando al descubierto el conjunto y favoreciendo la rápida alteración en las zonas más débiles del complejo. El propio cierre arquitectónico de la Cueva Pintada no disponía de un sistema de evacuación de agua de la cubierta, por lo que en ocasiones favorecía su acumulación en los suelos de las casas y recintos que conforman el citado Complejo Troglodita. De todos los elementos que componen el parque arqueológico éste es sin duda el elemento de mayor fragilidad, más aún si tenemos en cuenta que una parte de este complejo esta compuesto por la propia Cueva Pintada. Por ello a la hora de actuar en su conservación, se tuvo muy claro por parte de la dirección científica del proyecto, que antes de tomar una decisión sobre el tipo y dimensión de la actuación, se

debía conocer en profundidad el Complejo Troglodita. Y puesto que el objeto último era la puesta en valor del yacimiento, se debía también decidir de qué forma debía llevarse a cabo esa intervención para garantizar la conservación al tiempo que se pudiera contemplar el conjunto. No se trata pues sólo de conservar sino de decidir un modelo de presentación, a costa incluso de introducir ciertas restricciones en esa contemplación. De ahí surge la propuesta de “burbuja” que consigue aislar al visitante de la cámara decorada.

En cualquier caso, la decisión final en esa elección tan comprometida pasaba por un conocimiento profundo del sustrato rocoso. Por eso la prioridad fue la caracterización de la roca mediante estudios petrológicos, mineralógicos y geomorfológicos, teniendo muy en cuenta que en realidad el Complejo Troglodita forma parte de una estructura volcánica mucho más amplia y que era difícilmente abarcable, y sobre él influyen variables muy diversas fuera del recinto arqueológico. Estamos en un entorno urbano con todas las ventajas y desventajas que ello supone.

Tras una fase de diagnóstico en la que se pudo identificar las patologías más importantes del espacio en cuestión y sobre todo los agentes que de forma más intensa inciden en su conservación.

Se pudo constatar en los diversos estudios, que el agua había jugado un papel fundamental en los procesos de alteración de la roca, y por tanto era uno de los agentes esenciales a tener en cuenta para la conservación de la misma. No sólo en lo relacionado con la circulación e infiltración de agua de lluvia del entorno, sino también en lo relativo a la humedad ambiental, y, ligado a ella, la propia temperatura, ya que los contrastes fuertes y continuados entre máximas y mínimas son consecuencia directa de fenómenos de condensación y capilaridad al aumentar la diferencia de temperatura entre la roca y el aire ambiente.

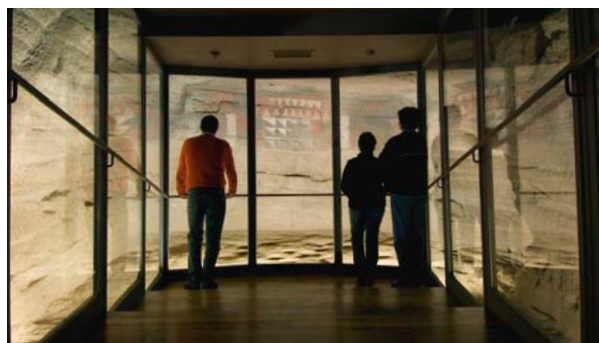
Desde el punto de vista de la estructura interna de la roca, se certificó que estamos ante una roca muy sensible a los procesos de deterioro y su estado de conservación es en algunos casos muy precario. A esta dificultad, se une el hecho de que estamos ante un tipo de soporte pétreo donde los cambios nunca son homogéneos, aspecto éste esencial a la hora de decidir las actuaciones a emprender. Para conocer en profundidad la extensión de los despeques de las bóvedas de la cámara principal, se desarrollaron análisis de la estructura interna de la roca. Éstos han servido para entender que internamente la roca presenta un estado más delicado del que se puede apreciar exteriormente.

Al mismo tiempo se iniciaron los estudios para evaluar la idoneidad de los posibles tratamientos de consolidación de material pétreo, en el caso de que se decidiera intervenir de forma puntual. Para ello se desarrollaron, en un primer momento, ensayos en laboratorio sobre la evolución de los tratamientos con muestras de roca de la zona, y en una segunda fase, pruebas *in situ*, en la propia roca del Complejo Troglodita.

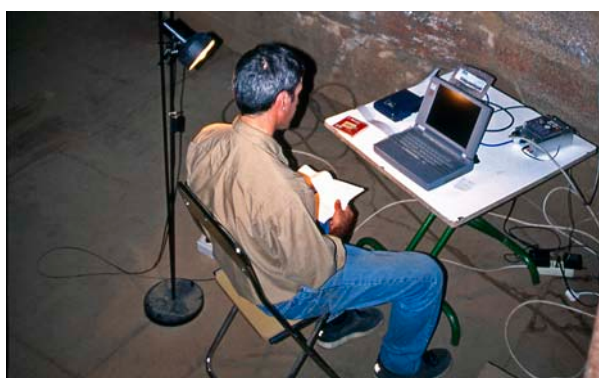
Por otro lado, hay que tener muy en cuenta que a medida que las investigaciones arqueológicas avanzaban, el aislado complejo quedaba ahora rodeado por un poblado. Pero al mismo tiempo, la zona del Complejo Troglodita, y de la propia cueva Pintada, quedaba considerablemente más expuesta. Esa capa de tierra que conformaba los bancales de plataneras, durante más de 100 años había mitigado en parte la acción directa del agua sobre la roca.

Por todo ello las acciones de conservación no debían circunscribirse al entorno próximo del Complejo Troglodita, sino que debía incluirse todo el perímetro que había sido intervenido en las distintas campañas de excavación arqueológica. De esta forma se creó un perímetro de protección en torno a la Cueva y al complejo para que funcionara mitigando los contrastes de temperatura al tiempo que evitaba la influencia del agua, bien de forma directa, bien a través de filtraciones del entorno. Pero si complicado fue la fase de elección del sistema, no menos complicado resultó su ejecución. La densidad de restos arqueológicos en el entorno próximo y su dispersión complicó sobremedida la construcción no sólo del sistema de cubrición sino también de los elementos de circulación para el acceso de los visitantes al yacimiento. Por ello, fue necesario llevar a cabo trabajos preventivos durante las obras que consistieron en el control de la maquinaria que se pensaba utilizar y en el seguimiento del desarrollo de las tareas con el objeto de poder minimizar la influencia de las mismas en la estabilidad tanto de la Cueva como del Complejo Troglodita.

El resultado final ha sido una gran cubierta que en la zona del complejo se diseñó para que no necesitara ningún punto de apoyo, y que funcionara perfectamente a la hora de amortiguar los contrastes de temperatura y humedad. Las pasarelas por las que el público accede el espacio permiten al tiempo aislar a los visitantes del sustrato rocoso, sin que ello impida tener una visión clara de todo el conjunto. Incluso ahora, y debido al trazado de la citadas pasarelas, actualmente se pudo contemplar desde puntos de vista antes impensables. Con ello el complejo se entiende ahora como un elemento más del poblado, incluso como su auténtico eje vertebrador.



La cámara decorada se contempla desde “La burbuja” acristalada, realizada en el interior de la Cueva Pintada.



Seguimiento de la información registrada en la Cueva Pintada.



Vista panorámica del centro urbano de Gáldar en la que destaca la cubierta del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada.

Difusión: (re)presentación y construcción patrimonial

Tal y como se ha ido desgranando a lo largo de las páginas precedentes, la apertura del Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada ha supuesto la culminación de un proyecto integral de recuperación de uno de los yacimientos más

singulares de la cultura prehispánica del Archipiélago Canario. En él, la difusión ha ocupado un lugar privilegiado pues, como se ha repetido en múltiples ocasiones, el esfuerzo realizado en las áreas de investigación y conservación no tendría sentido si no hubiera tenido como objetivo primordial devolver este excepcional enclave a la sociedad a la que pertenece, haciéndolo comprensible a todo género de audiencias.

Al hablar de puesta en valor de la Zona Arqueológica Cueva Pintada, es conveniente resaltar el carácter pionero de la primera intervención realizada en el yacimiento para permitir el acceso al interior de la cámara decorada, que se remonta a 1884. Sin embargo, fue preciso esperar hasta 1970 para contar con el primer proyecto de musealización¹, que supuso el descubrimiento del complejo troglodita del que la cámara decorada formaba parte. Ya se ha señalado cómo esta adecuación para la visita se reveló pronto desafortunada, pues provocó el progresivo deterioro que condujo a su cierre en 1982. La inclusión de la Cueva Pintada en el Plan Nacional experimental de Parques Arqueológicos supuso el definitivo impulso para vertebrar un proyecto de (re)presentación y construcción patrimonial.

Desde los primeros compases de la redacción del proyecto Cueva Pintada, se era consciente del reto que suponía afrontar la musealización de este bien de interés cultural, en el que no sólo sobresalía el incuestionable valor patrimonial de la cámara decorada, sino también el alto valor simbólico que poseía para la sociedad canaria (Martín de Guzmán y otros, 1993). Tal y como ha recogido recientemente Juan Francisco Navarro, y sin adentrarnos en la atracción que lo “canario” o lo “guancho” ejerció entre los intelectuales pioneros del pensamiento nacionalista a finales del siglo XIX, no hay duda de que los símbolos prehispánicos se transformaron durante la dictadura franquista en una señal inequívoca de la identidad canaria. Es así como algunos yacimientos, entre los que la Cueva Pintada ocupa un lugar privilegiado, se han convertido en hitos, en emblemas que una parte de la ciudadanía ha adquirido como iconos de la que consideran la identidad cultural canaria (Navarro Mederos, 2005: 32-33). Como sabemos bien, el problema fundamental es que estos símbolos se interiorizan despojados de todo su contexto y sin cuestionamiento alguno sobre el papel que desempeñaban en el seno de la sociedad que las generó.

Así pues, la musealización emprendida en el yacimiento galdense debía asumir y resolver la contextualización y relectura de una señal de identidad. Los resultados derivados

1. Asumimos este neologismo frente al término “museizar”, sin duda más llevados por la generalización de la expresión que por su corrección gramatical.

del programa de investigación permitían, al fin, afrontar este reto, construyendo un sólido discurso histórico en el que encajar el relato museológico. En él se ha amalgamado la información obtenida no sólo del estudio de los hallazgos derivados de las excavaciones arqueológicas, sino también del análisis exhaustivo y crítico de la abundante documentación escrita de los siglos XIV al XVI (Onrubia, 2003). Es por ello que a la hora de buscar la singularidad y el elemento motivador que lograra atraer el interés y la atención del público, se pensó en la gran ventaja que suponía musealizar un yacimiento que permitiera recrear ese momento único de la Historia en la que unos personajes concretos narraran en primera persona los acontecimientos de los que fueron protagonistas en el escenario en que tuvieron lugar. Es así como se decidió incidir especialmente en el lapso de tiempo que va desde mediados del siglo XIV a inicios del siglo XVI, periodo en el que el Archipiélago Canario entra de lleno en el mundo moderno. La Cueva Pintada podía transformarse en un excelente mediador para acercar ese proceso, que fue, sin duda, traumático y violento. El proyecto museológico buscaba así trascender la mera visita a un yacimiento arqueológico, proponiendo sumergir al visitante en un auténtico viaje al pasado, no exento de algún efecto espectacular, creando un espacio y atmósfera mágicos. Tal y como se señalaba en 1999, había que potenciar ese principal activo de la Cueva Pintada, el simbólico, pero dotándolo de un nuevo contenido: no hay otro yacimiento en Gran Canaria, ni por supuesto en el resto de las islas del archipiélago, donde mejor se pueda respirar ese crucial momento de la historia de las Islas en que su cultura entra en violento contacto con la Corona de Castilla (Onrubia y otros, 1999: 134-135). Para lograr este objetivo se ha propuesto un recorrido en el que una serie de elementos, tanto audiovisuales como expositivos, ofrece la información que permite al público realizar una lectura rica de los restos arqueológicos que contempla, más allá del puro deleite estético que hasta ahora suscitaba la Cueva Pintada. El museo, en el que se ubican las salas de proyección y la sala de exposición permanente, da paso al parque arqueológico, en realidad concebido como la gran sala del museo, en el que se puede contemplar el poblado indígena, visitar la cámara decorada y transitar por el interior de algunas recreaciones de las casas del antiguo *Agaldar*.

Después de un año de andadura del museo y parque arqueológico, el primer audiovisual, que sumerge al visitante en la realidad indígena de los siglos XIV y XV, se está revelando como uno de los elementos clave a la hora de medir el éxito de la visita². Este primer recurso expositivo, plagado

2. Estas afirmaciones se realizan a partir de los primeros resultados del

de aportaciones de las nuevas tecnologías, se ha transformado en un elemento que consigue arrastrar al público a un tiempo pretérito, invitándole a transitar por esos momentos históricos de especial relevancia, un recorrido en el que la empatía y la emoción ocupan un lugar privilegiado. Es importante destacar que este relato contiene varios niveles de lectura, según la formación y el interés del receptor, pues desde un principio era palmario que no se podía teñir el relato de una pretenciosa erudición que aburriera a los menos informados, que, como es lógico, serían la mayoría (Onrubia y otros, 1999: 140). Por ello era esencial crear una atmósfera, tanto estética como psicológica, basada en imágenes sencillas y evocadoras... se buscaba contextualizar los elementos que el visitante vería a lo largo de su visita, dándoles la real dimensión que poseen, la de fragmentos que quedan de una sociedad del pasado, de hombres y mujeres con rostros y miradas como las nuestras³, fragmentos que es preciso analizar con rigor para poder construir un discurso museológico que se convierta en una invitación a participar y gozar de la aventura del saber (Santacana, 2005: 646).

El modelo de presentación Cueva Pintada se inserta, pues, en la línea seguida por los paradigmas de puesta en valor que buscan ir más allá de la simple exhibición, que pretenden sensibilizarnos, que pretenden emocionarnos “el montaje guía directamente la construcción de imágenes, de representaciones internas, de secuencias y episodios, de escenarios mentales, que enmarcarán y facilitarán la comprensión de los fenómenos y de los conceptos” (Asensio y Pol, 1998: 15-17). Los problemas de accesibilidad cognitiva del público no especialista con respecto al discurso del museo se han salvado, en gran medida, gracias a la complicitad de la protagonista principal, Arminda / Catalina de Guzmán, un personaje histórico que se dirige en primera persona al visitante, porque en el proyecto Cueva Pintada se ha preferido contar a explicar (Lasheras y Hernández, 2005), se ha preferido socializar el conocimiento, traducirlo al público general, como vía para fomentar la actividad intelectual y el deseo de conocer y reflexionar como fuente de satisfacción (Fatás, 2004). El discurso no gira en torno al objeto, sino en torno a las personas que nos han legado esos objetos, dándoles un mayor protagonismo para que las cerámicas, los ídolos,

estudio de público realizado por la empresa Interpret-Art, Centro de Evaluación y Desarrollos Expositivos Educativos, S.L.

3. No nos detendremos a detallar la larga gestación de estos audiovisuales, baste decir que el proceso de documentación fue exhaustivo; la incorporación de las infografías, extremadamente cuidada; los guiones, fruto del consenso que logró unir a los expertos con museólogos, guionistas, director de actores...



Vista parcial del parque arqueológico en el que se aprecia parte del Complejo Troglodita, así como las pasarelas que facilitan el recorrido y la contemplación del poblado.



Fotograma del primer audiovisual proyectado en el Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada en el que aparecen dos de los principales protagonistas, Guanarteme el Bueno y su hija, Arminda.

el caserío, la pintura mural... sean accesibles dentro de una realidad histórica. En este planteamiento, la contextualización no se produce después de haber visto la Cueva Pintada, el hito fundamental que justifica la visita de una buena parte del público, sino antes, con el objetivo de propiciar que cuando llegue el momento de disfrutar con la contemplación del Complejo Troglodita y la cámara polícroma, ésta se llene de contenido y de evocaciones sobre la sociedad que ha legado este excepcional conjunto.