

WORLD HERITAGE LIST

Mediterranean rock art (Spain)

No 874

Identification

<i>Nomination</i>	Rock art of the Mediterranean basin on the Iberian peninsula
<i>Location</i>	Autonomous Communities of Catalonia, Andalusia, Murcia, Valencia, Aragón, and Castilla-La Mancha
<i>State Party</i>	Spain
<i>Date</i>	3 July 1997

Justification by State Party

The rock art of eastern Spain is worthy of being inscribed on the World Heritage List because of its uniqueness, its documentary value, its integration into a landscape that bears the imprint of man but is also of high ecological value, and its fragile and vulnerable nature.

The rock art of eastern Spain is a cultural phenomenon that is exclusive to the Mediterranean basin of the Iberian peninsula. This is due to a number of different factors, some cultural, resulting from the complexity of the cultural processes that took place in this region in later prehistory,* and others related to conservation processes, such as the nature of the rock and specific environmental conditions.

The closest parallels are to be found in North Africa, although the subject matter and techniques are very different. These are two rock-art traditions that are clearly distinct.

The eastern Spanish rock art is an exceptional historical document which, because of its range, provides rare evidence in artistic and documentary terms of the socio-economic realities of prehistory. The scenes that it represents are the first narratives in European prehistory, providing information that would otherwise be inaccessible. This covers a number of different areas:

- *Hunting activities* are those most frequently represented. They show hunting by groups, with complex strategies, and also by individuals, with

details of animal traps and the tracking of wounded animals;

- Among *gathering activities* that are represented, that of honey is the most common. This is exceptional historical material of especial importance to beekeepers;
- The earliest depictions of *combats and executions* appear in Spanish eastern rock art, the latter in the form of archers shooting at their victims;
- Scenes of *domestic daily life* show groups of people sitting and talking, people walking together, seated hunters, the butchering animals, etc;
- Many of the representations of the human figure provide information in minute details of *clothing and personal ornament*, such as different hairstyles, bracelets, arm-rings, and necklaces. They make it possible to sense the beginnings of social inequality in prehistory;
- *Funerary rites* are shown in the form of recumbent corpses and ritual scenes;
- Certain scenes illustrate the *mythologies* of these prehistoric societies: sorcerers in strange costumes are common, as are figures which combine human characteristics with those of animals, such as deer, bulls, and birds;
- *Female figures* are also common, and these seem to represent female deities because of their prominent positions in the scenes depicted and their larger size.

The environment of the eastern Spanish rock art is ecologically and culturally very rich. In recent years management strategies have been developed which consider the cultural and natural heritage as an indissoluble entity. This results from an awareness that they share the same space, evolved side by side, and form a single space-time unit.

Over the entire area of the eastern Spanish art the landscape has certain elements in common - a broken mountain topography of labyrinthine landscapes formed by ravines and precipices.

Human modification of the landscape that was begun by the first Neolithic communities and accelerated during the historic period has less impact on these upland areas where the hunter-gatherer cultures that created the eastern Spanish art evolved. The marginal nature of these lands, almost always unsuited to agriculture, has persisted to the present day. As a result they are the last reserves of very interesting biological communities.

A number of the most threatened European species of raptors are to be found there, such as the Royal Eagle (*Aquila chrysaetos*), the Partridge Eagle (*Hieraetus fasciatus*), and the Peregrine Falcon (*Falco peregrinus*). Among the mammals the rarest species in Europe, the Iberian Lynx (*Lynx pardina*), is still to be found in some of the most representative eastern Spanish art areas, such as Nerpio (Albacete), Canal de Navarrés (Valencia), and some parts of the Cuenca and Maestrazgo range. There is still a large number of specimens of the animal most favoured by the

* "Prehistory" is used in this context in the Spanish/French sense, up to the end of the Neolithic period.

prehistoric artists, the Wild Goat (*Capra pyrenaica hispanica*), in the area with the largest concentration of rock-art sites. The existence side by side of a living fauna and that of the prehistoric art gives these areas the exceptional quality of a timeless landscape.

Because it is located in places open to the outside the eastern Spanish art is especially vulnerable. It is exposed to two types of attack, atmospheric and man-made. To understand the magnitude of the problem it is necessary to take into account the nature of the backing of the art, which in most cases consists of limestone, which is locked into an irreversible process of alteration.

The rock shelters in which these paintings are to be found result from differential erosion of limestone. Disintegration under the influence of heat, cold, and wind played an important part in the formation of the shelters, especially during the cold episodes of the Pleistocene, and continue to have an impact, though less severely. In a destructive situation of this kind water infiltrating by means of fissures during warmer periods also contributes by the processes of deposition and concretion by precipitating calcium carbonate.

This cycle of destruction and reconstruction of cavities offers the most serious risk to rock paintings. In some cases it is imperative to adopt means of stabilizing the backing rock as much as possible and to slow down the processes of destruction and of covering up the paintings by water action.

This is intimately linked with the second form of threat, from living micro-organisms that lodge in the painted surfaces, such as fungi, algae, and lichens. Their life-cycles result in continuous surface damage, accelerating the processes of destruction of the rock and the paintings. Other organisms also play an adverse role in the destruction of the shelters. The roots of vascular plants burrow into fissures in the rock, in search of nourishment and water. Penetration by roots and their subsequent slow growth create internal pressures which combine with the solution effects of humic acids to destroy the backing rock.

Some animals that favour rocky habitats can also produce threats to rock art exposed to the open air. Flocks of domestic sheep and goats are kept in shelters in some areas and wild goats also take refuge in them, and these may affect the rock by rubbing or through the effect of their excreta.

Among potential accidental impacts may be counted the effects of atmospheric pollution, from acid rain in particular, of forest fires (in two senses, from the direct effect of fire on paintings and from the impact of deforestation on the water cycle).

To these threats should also be added that from human beings, who in some cases may be the most aggressive agents of destruction through their actions, whether unintentional or otherwise. Unhappily, the most damaging man-made impacts are intentional. Ever since this form of cultural expression was discovered at the beginning of the present century, parts or all of some of the most symbolic of them have been mutilated. There have been too many cases where attempts have been made to remove painted figures

from their backing rock and keep them as souvenirs or to sell. To such violent actions should be added the erasure of figures, graffiti, and repeated moistening to make them easier to see, all of which result in the covering up and loss of visibility of many rock-art motifs.

Happily, human actions of this kind are becoming less common, thanks to the higher cultural level of the people, which has increased their respect for the cultural heritage. Closely associated with this process has been the development in recent years of rural tourism, which has wanted to be able to enjoy contemplation of the rock art of eastern Spain as a fundamental element of the landscape.

The fragility and vulnerability of remains of this kind means that it is necessary to take every measure possible to ensure that wider knowledge of this Neolithic heritage does not put its conservation in jeopardy.

[**Note** The State Party does not make any proposals in the nomination dossier concerning the criteria under which it considers the property should be inscribed on the World Heritage List.]

Category of property

In terms of the categories of cultural property set out in Article 1 of the 1972 World Heritage Convention, this nomination consists of a group of *sites*.

History and Description

Dating

The Iberian peninsula has a rich heritage of prehistoric rock art. A number of important sites from the Palaeolithic period are known from the region of eastern Spain, where the best examples are from the Solutrean culture (c 19,000-16,000 BC), derived from southern France.

It was not until the advent of Neolithic sedentary communities based on agriculture that the characteristic art of the eastern side of the peninsula developed and flowered. The dating of this art has been the subject of many years of debate among prehistorians. It is now generally accepted that the art is not Palaeolithic, because of the culture that it depicts, but its precise attribution - whether it began in the Epipalaeolithic (from c 10,000 to 5000 BC) or in the full Neolithic that followed - is still not fully established.

The nomination dossier proposes an elegant partial reconciliation of the two points of view: "It is the art of peoples whose cultural roots lay in the Epipalaeolithic, who continued to use primarily hunter-gatherer economic systems, and who gradually incorporated Neolithic elements into their cultural baggage." This may be interpreted as a bracket in time between c 8000 and 3500 BC.

Themes and forms

The rock art of eastern Spain is to be found in shallow rock-shelters and even on exposed rock-faces, all being

visible to a lesser or greater extent by natural light. The great majority of sites contain only paintings, with simple outlines filled with flat colour and little detailing. The outlines are delicately drawn, never more than 3mm thick. There are a few engraved figures, but these, too, are filled with colour.

The predominant colour used was red, in various shades, and black to a lesser extent. White was used in some areas. The figures average 10-30cm in size, but there are many smaller figures, and also some as large as 120cm.

The commonest subject is that of human figures, both male and female, followed in descending order by animal figures (zoomorphs), single objects, and abstract motifs. Archers are the most frequent human subjects, followed by asexual figures, and finally those of women and children. Some of the human figures are shown as elaborately decorated whilst there is no detail of dress on others. Unlike the animal figures, the human subjects are not presented realistically. They are presented from different aspects, unlike the zoomorphs, which are all seen from the side, as in Palaeolithic art.

The inanimate objects depicted are principally weapons of various kinds, preponderantly bows and arrowheads in various forms. Bags, containers, and cords also occur and, infrequently, what may be interpreted as agricultural implements.

The wild animals represented correspond with what is known to have been the Mediterranean fauna in the Holocene period (after 10,000 BC). There are fewer depictions of domestic animals, and it is not always easy to identify them as such. Animals are shown singly and in groups, and sometimes in association with human figures. Most common are bovids and male deer, and in many cases these are accorded prime positions in the shelters.

There are considerable regional differences: for example, in the Maestrazgo group wild boar and bees are very common, whilst the equids and carnivores of further south are absent.

Two groups of scenes can be identified: those showing hunting and gathering activities and those showing social activities.

The first group includes scenes depicting single forest animals through the eyes of a hunter, whilst others show hunting scenes with numerous animals and humans.

Gathering activities are predominantly concerned with collecting honey from wild bees' nests, and some others show fruits being beaten down from trees using sticks. The scenes of social activity are more difficult to characterize; they include fighting, execution, funerary rites, dance, etc.

Distribution

The rock art in the over 700 sites included in the present nomination, in six Autonomous Communities (Provinces), has a number of regional variations, which are not always easy to distinguish.

The following is a broad regional grouping that takes account of the most significant divergences in style and

subject matter that evolved over the millennia when this form of rock art was being practised:

- The northern zone

This group is characterized by the use of single naturalistic zoomorphic figures and the rare appearance of stylized human figures.

- The Maestrazgo and the Lower Ebro

This is one of the most important groups in terms of size and homogeneity. Its most characteristic features are the dynamic hunting scenes, containing human figures depicted in great detail and highly naturalistic animal figures; there are also many scenes of combat.

- Mountain areas of Cuenca and Albarracín

The paintings here are found in shelters and rocks in siliceous rocks. The Albarracín ensembles are notable for their large bovid figures, the largest in the whole of eastern Spanish art. White is used more frequently here as a pigment, and some of the zoomorphs are delineated by engraving.

- The Jucar river cave and the neighbouring mountain area

This special characteristic of this group is the depiction of hunting scenes that are full of action and the wide range of human types.

- The Safor and La Marina regions (Valencia and Alicante)

There are very few examples of eastern Spanish art in these regions, but they are of special interest because of their association with "Macroschematic Art," a distinct contemporary cultural form with an otherwise wholly separate distribution. Hunting and social scenes abound but there are no representations of combat. Wild goats predominate among the animal representations, whilst wild boar and bovids are absent.

- The Segura river basin and neighbouring mountain areas

Zoomorphs predominate in this region, especially equids and bovids. There are also highly naturalistic human figures. Recent discoveries in the Taibilla river valley and the middle Segura have produced an unusual feature, the use of lines to depict ground surfaces.

- Eastern Andalusia

This form of rock art is to be found in two areas of eastern Andalusia - the Los Vêlez region and the foothills of the Sierra Morena. The great majority of the figures are zoomorphs, with a few humans in Los Vêlez and none in the Sierra Morena.

Management and Protection

Legal status

All the sites included in the nomination are listed and protected as Properties of Cultural Interest (*Bienes de Interés Cultural*) under the provisions of Article 40 of the 1985 Spanish Law on the Historic Heritage. This protection extends to a defined zone around each site. Responsibility for the implementation of this protection

is delegated, in conformity with the Spanish Constitution, to the Autonomous Communities in which they are located, each of which has its own laws and regulations relating to monument protection and management.

Management

Ownership of the properties that make up this nomination is shared between public bodies (national, provincial, and communal) and individuals, the majority being in public ownership.

Supervision and management is in the competence of the appropriate agencies (Ministries/Departments of Culture and/or Education of the six autonomous communities). Systematic inspections of the sites are undertaken by professionals (employed variously by provincial archaeological services, state parks, or municipalities) in Catalonia, Aragón, and Valencia, and by volunteers in Andalusia and Murcia; a similar system is currently being set up in Castilla-La Mancha. The report of the ICOMOS expert mission (see below) commented very favourably on the voluntary involvement of municipal and commune authorities and of private associations in the work of protecting and preserving the properties.

Following the promulgation of the 1985 Law, work began on the creation of an exhaustive survey and inventory of rock-art sites, first in Catalonia and then in the other autonomous communities. This took into account descriptive aspects relating to subject matter, techniques, and environmental factors along with evaluations of state of conservation. This work extended to scientific studies related to means of provided the basis for the present nomination.

The preparation of the nomination dossier, which is a remarkable work of synthesis and presentation, of considerable scientific value, resulted from a series of working meetings and conferences, organized jointly by the six autonomous communities, which began in February 1996. The *ad hoc* group set up for this project is to become a permanent intercommunity council for rock art, with the full backing of all six autonomous communities, to continue to study the archaeology, protection, and conservation of the sites.

Where rock-art sites are accessible to the public, plans are in existence or in preparation in cultural or natural parks and municipalities for the provision of interpretation centres, either independently or in association with existing museums, and guiding services.

Conservation and Authenticity

Conservation history

The rock art of eastern Spain has been known since the 18th century, but it did not become the subject of scientific study until the early years of the present century, after the long, polemical debate on the authenticity of prehistoric art following the discovery in 1879 of the Altamira Palaeolithic paintings had been resolved. With the discovery of more sites, the problem of dating the eastern Spanish art, referred to earlier, was hotly debated for decades. It was not until the

1980s that systematic survey and inventory work began (see above, *Management*).

Conservation has been carried out in a reactive manner on rock-art sites as they have come to light. Various techniques have been applied, with railings and grilles most often favoured. Recent studies have resulted in the general application of a system of barriers far enough away from paintings to prevent their being touched by visitors but close enough for their details to be appreciated.

Not all the sites listed in the nomination are protected in this way, in some cases because their inaccessibility renders them unlikely to be at risk in this way. All six autonomous communities include protection measures in their management plans. These also provide for the installation of interpretive panels, which are already in place at a number of sites. The standards for this work will be coordinated by the intercommunity council.

The council will also be involved in the development of scientific techniques for the conservation of paintings and their environments. A number of scientific projects are in progress or planned, in association with university departments.

Authenticity

In terms of the fundamental character of the art of eastern Spain, the ICOMOS expert mission report is categorical: "The authenticity of this art does not permit any question. It is an undeniably prehistoric art, created at the end of the last glaciation." A study of the history of its discovery and conservation reveals that there has been no attempt to "restore" the paintings and so their individual authenticity is equally incontestable.

Evaluation

Action by ICOMOS

An ICOMOS expert visited Spain in December 1997. The expert, who is President of the ICOMOS International Rock Art Committee and a world expert on prehistoric rock art, visited all six autonomous communities for discussions with those responsible for the management and study of the eastern Spanish rock-art sites. He was already familiar with many of the sites from previous study tours, and was able to visit a number of others, though it was not feasible for him to have visited all seven hundred.

Qualities

The eastern Spanish rock art is of exceptional quality, providing vivid evidence of human life in the western Mediterranean in the late Palaeolithic and early Neolithic periods. It is, moreover, the only large group of prehistoric rock art surviving anywhere in Europe.

Comparative analysis

There is already a number of prehistoric rock-art sites on the World Heritage List - Tassili n'Ajjer (Algeria), the Vézère valley (France), Altamira (Spain), Sierra de San Francisco (Mexico), and Valcamonica (Italy), along with the sites in Australia. Each of these has its own special characteristics in terms of techniques and subject matter.

The eastern Spanish rock art differs significantly from all of these in several ways: its concentration on group scenes of humans and animals, the relatively small size of the figures, and the depiction of social activities. It is also distinct from the others because of the fact that it is always visible in natural light, because of its location in shallow rock shelters. Finally, it is unique by virtue of representing a period of transition from a hunter-gatherer to a sedentary farming society.

ICOMOS comments

ICOMOS commissioned its International Rock Art Committee to carry out a comparative study of world rock-art sites. The eastern Iberian group of sites is identified as the largest anywhere in Europe. The study goes on to stress that it is distinct from any other group of rock-art sites in Europe or North Africa by virtue of the range of subjects depicted and techniques employed.

Brief description

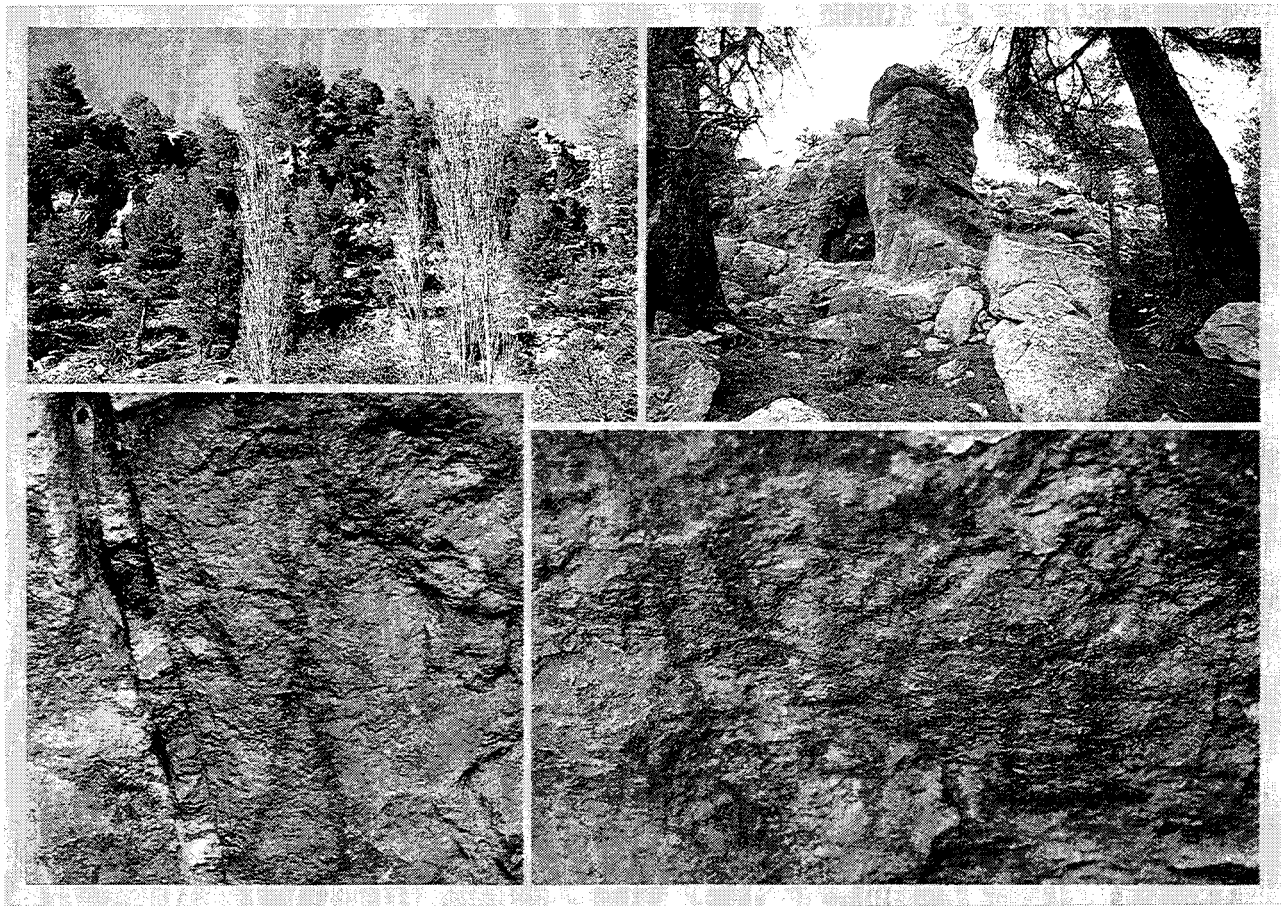
The late prehistoric rock art sites of the Mediterranean seaboard of the Iberian peninsula are an exceptionally large group in which the way of life in a critical phase of human development is vividly and graphically depicted in paintings that are unique in style and subject matter.

Recommendation

That this property be inscribed on the World Heritage List on the basis of *critera iii*:

Criteria iii: The corpus of late prehistoric mural paintings in the Mediterranean basin of eastern Spain is the largest group of rock-art sites anywhere in Europe, and provides an exceptional picture of human life in a seminal period of human cultural evolution.

ICOMOS, October 1998



**Art rupestre du bassin méditerranéen de la péninsule ibérique /
Rock art of the Mediterranean basin on the Iberian peninsula :
Abris sous roche et scènes de chasse (Moratalla, Murcie) /
Rock shelter and hunting scenes (Moratalla, Murcia)**



**Art rupestre du bassin méditerranéen de la péninsule ibérique /
Rock art of the Mediterranean basin on the Iberian peninsula :
Cerf (Albarracin, Aragon) / Deer (Albarracin, Aragon)**

LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL

Art rupestre méditerranéen (Espagne)

N° 874

Identification

<i>Bien proposé</i>	Art rupestre du bassin méditerranéen de la péninsule ibérique
<i>Lieu</i>	Communautés autonomes de Catalogne, d'Andalousie, de Murcie, de Valence, d'Aragon et de Castille-La Manche
<i>Etat Partie</i>	Espagne
<i>Date</i>	3 juillet 1997

Justification émanant de l'Etat Partie

Les critères qui justifient l'inscription de l'Art levantin comme Patrimoine de l'Humanité se fondent sur son exclusivité, sa valeur documentaire, son imbrication dans un paysage humanisé mais de grande valeur écologique, sa fragilité et sa vulnérabilité.

L'Art levantin est une manifestation culturelle exclusive du bassin méditerranéen de la péninsule ibérique. Cette exclusivité est la conséquence d'une somme de facteurs de divers caractères, certains de caractère culturel et d'autres en relation avec les processus de conservation. Parmi les premiers, il convient de mentionner la complexité des processus culturels qui eurent lieu dans cette aire pendant la Préhistoire¹ récente, donnant lieu à l'apparition de ce type de manifestations. Parmi les facteurs en relation avec les processus de conservation, nous devons faire référence à la qualité des supports rocheux et à des conditions de l'environnement très spécifiques qui purent favoriser la conservation de cet art à l'air libre.

Les parallèles formels les plus proches se trouvent au nord de l'Afrique, même si les thèmes et les techniques diffèrent notablement. Sans aucun doute nous nous trouvons devant deux arts rupestres clairement différenciés.

L'Art levantin représente un document historique exceptionnel. Par sa portée, il constitue un des rares témoignages artistico-documentaires de la réalité socio-économique de la Préhistoire. Ses scènes constituent les

¹ « Préhistoire » est utilisé dans ce contexte dans le sens espagnol/français, jusqu'à la fin du Néolithique.

premières narrations de la préhistoire européenne. À travers elles, nous pouvons connaître des aspects, auxquels nous n'aurions jamais eu accès, par l'interprétation exclusive du registre archéologique conservé dans les gisements. L'information qu'ils procurent est très importante sous les différents aspects suivants:

- Les *activités cynégétiques* sont les activités les plus fréquemment représentées. Les représentations de chasse en groupe nous montrent les stratégies de battue très complexes et également celles de chasse individuelle, avec des détails de pièges pour les animaux, et de transport des animaux blessés;
- Parmi les représentations de *récoltes*, les plus fréquentes sont en relation avec la collecte du miel. Ces scènes constituent une référence historique exceptionnelle en particulier pour les apiculteurs;
- Les premières représentations d'*affrontement belliqueux* organisés se trouvent dans l'Art levantin, de même que les scènes d'*exécutions* des victimes par des groupes d'archers.
- Les *scènes domestiques de la vie quotidienne* montrent des figures assises qui semblent converser, des personnes qui marchent ensemble, des archers assis, le dépeçage des animaux, etc.;
- De nombreuses représentations humaines de l'Art levantin montrent, avec un détail exquis, les éléments du *vêtement* et de l'*ornement personnel*: différents types de coiffure, coiffures en plumes et perles de verre, bracelets et brassards, colliers. Par le niveau de complexité et somptuosité de l'ornement personnel, nous pouvons commencer à sentir les premières inégalités sociales de la préhistoire;
- Les *rites funéraires* sont représentés par des cadavres gisants et des scènes funéraires;
- Certaines scènes illustrent les *mythologies* de ces sociétés préhistoriques. La participation de sorciers parés de costumes étranges est fréquente ainsi que celles de figures mixtes qui ont des caractéristiques humaines et animales: homme/cerf, homme/taureau, homme/oiseau;
- Les *représentations de figures féminines* sont également fréquentes. Par leur situation prééminente dans l'ensemble de la scène ou leur taille plus grande, elles sembleraient représenter des divinités féminines.

L'environnement de l'Art Rupestre Levantin est d'une grande richesse écologique et culturelle. Ces dernières années, on tend à développer des stratégies de gestion et de mise en valeur du patrimoine culturel et naturel comme unité indissoluble. Cet énoncé est conditionné par le fait évident que les deux partagent un même espace, ont évolué à l'unisson et forment une unité espace-temps.

Dans toute l'aire de répartition de l'Art levantin, le paysage présente des traits communs. Il s'agit de zones d'orographie accidentée, de paysages labyrinthiques modelés par des ravins et des précipices.

Le processus d'anthropisation du paysage amorcé par les premières communautés néolithiques et, qui s'est accéléré dans des époques historiques, a affecté dans un moindre degré ces zones montagneuses, dans lesquelles se sont développées les cultures de chasseurs créatrices de l'Art levantin. Le caractère marginal de ces aires, presque toujours impropres aux pratiques agricoles, s'est maintenu jusqu'à présent. Elles constituent de la sorte les derniers réduits de communautés biologiques de grand intérêt.

Certaines des espèces les plus menacées de la faune européenne se trouvent dans l'aire de répartition de l'Art levantin, leur dernier réduit. Parmi ces espèces, nous devons faire référence à de nombreuses espèces de rapaces, parmi lesquelles il convient de signaler par sa rareté l'aigle royal (*Aquila chrysaetos*), l'aigle de perdrix (*Hieraetus fasciatus*) et le faucon pèlerin (*Falco peregrinus*). Parmi les mammifères, l'espèce la plus rare d'Europe: le lynx ibérique (*Lynx pardina*), est encore présente dans certaines enclaves les plus représentatives de l'Art levantin, comme la région de Nerpio (Albacete), celle de Canal de Navarres (Valencia) et quelques points de la montagne de Cuenca et le Maestrazgo (Grande del Brio, 1985). Une des espèces les plus représentées par les peintres levantins, la chèvre sauvage (*Capra pyrenaica hispanica*) maintient une importante population dans les montagnes de plus grande densité d'ensembles levantins. Cette cohabitation de faune vivante et faune représentée confère, à ces lieux, une valeur exceptionnelle comme paysage atemporel de conservation prioritaire.

L'Art levantin est particulièrement vulnérable de par sa localisation dans des lieux ouverts sur l'extérieur. Il est exposé à des agressions de deux types. En premier lieu, à celles dérivant de l'intervention des agents atmosphériques et, en deuxième lieu, à celles occasionnées par l'action anthropique. Pour comprendre l'ampleur du problème, il est nécessaire de se référer à la nature du support de l'Art rupestre levantin qui dans la grande majorité des cas est constitué de calcaire, soumis à un processus d'altération irréversible.

Les abris rocheux qui contiennent les peintures rupestres se sont formés à la suite d'une érosion différentielle des calcaires. La désagrégation sous l'influence de la chaleur, du froid et du vent a joué un rôle important dans la formation des abris et particulièrement pendant les périodes de froid du Pléistocène, et continue à les affecter à moindre échelle. Face à ce problème de destruction, dans les moments tempérés, l'eau qui s'infiltré par les fissures participe au processus de construction et de concrétion par précipitation de carbonate de calcium qu'elle emporte en dissolution.

Ce cycle de destruction/reconstruction des cavités devient le premier facteur de risque pour les peintures rupestres et, dans quelques cas, il est urgent d'adopter des mesures pour stabiliser les supports, dans la mesure du possible,

et freiner les processus de destruction ou de recouvrement des peintures par l'action de l'eau.

Ceci est intimement lié au second facteur de risque: les micro-organismes vivants, qui se logent sur les surfaces des abris peints, tels que champignons, algues et lichens. Leurs cycles vitaux provoquent une corrosion constante de la surface, accélérant le processus de destruction de la roche et de ses peintures. D'autres organismes vivants ont un effet néfaste sur le processus de destruction des abris. Les plantes vasculaires enfoncent leurs racines dans les fissures de la roche, à la recherche de nourriture et d'humidité. La pénétration des racines et leur croissance lente provoque des pressions internes qui, se combinant avec les effets dissolvants des acides humiques, contribue à la destruction des supports.

Certains animaux qui privilégient des habitats rupestres peuvent également devenir des facteurs de risque pour la conservation de l'art rupestre à l'air libre. Les troupeaux de chèvres et moutons domestiques qui, dans quelques zones, sont gardés dans les abris, ou les chèvres sauvages qui utilisent également les cavités comme refuge, peuvent provoquer des altérations du support par frottement ou favoriser, par leurs urines et excréments, l'altération chimique des supports.

A ces facteurs de risque, il faut ajouter l'action de l'homme qui, dans certains cas, peut être l'agent destructeur le plus agressif, par actions non intentionnelles, ou intentionnelles. Parmi les actions accidentelles, nous faisons référence aux effets de la pollution atmosphérique et plus concrètement aux pluies acides et aux effets des incendies de forêt qui sont à double sens, par l'action destructrice du feu sur les peintures et par les effets de la déforestation sur le cycle hydrique des cavités. Malheureusement, les actions anthropiques les plus nuisibles ont été intentionnelles. Depuis la découverte de cette manifestation culturelle au début du siècle, nous avons assisté à la mutilation partielle ou totale de certains ensembles les plus emblématiques. Les intentions d'extraire les figures de leur support afin de les conserver comme souvenirs ou avec intention lucrative sont trop nombreuses. A ces agressions brutales, il faut ajouter l'effacement des figures, les graffitis et l'humidification répétée des peintures pour favoriser leur contemplation, action qui a provoqué l'estompement et la perte de visibilité d'un bon nombre de motifs rupestres.

Heureusement, ces agressions anthropiques sont moins fréquentes, grâce au meilleur niveau culturel de la population qui respecte davantage le patrimoine culturel. En relation intime avec ce processus, s'est développé, ces derniers temps, un tourisme rural qui demande de pouvoir jouir de la contemplation de l'Art rupestre levantin, comme un élément fondamental du paysage.

La fragilité et la vulnérabilité de ce type de vestiges nécessitent de prendre les mesures maximales de protection pour que la diffusion de ce patrimoine néolithique ne génère pas plus de risques pour sa conservation.

[**Note** : dans le dossier d'inscription, l'Etat Partie ne fait aucune allusion aux critères en vertu desquels ce bien devrait être inscrit sur la Liste du Patrimoine mondial.]

Catégorie de bien

En termes de catégories de biens culturels, telles qu'elles sont définies à l'article premier de la Convention du Patrimoine mondial de 1972, le bien proposé pour inscription est un groupe de *sites*.

Histoire et description

Datation

La péninsule ibérique est riche en art rupestre préhistorique. On trouve dans la région orientale de l'Espagne un certain nombre de sites importants, datant de l'ère paléolithique, dont les meilleurs exemples proviennent du Solutréen (environ 19000 – 16000 avant Jésus-Christ), importé du sud de la France.

Ce n'est qu'avec l'apparition de communautés néolithiques sédentaires fondées sur l'agriculture que cet art caractéristique de l'Est de la péninsule s'est développé et épanoui. Pendant des années, la datation de cet art a fait l'objet de débats dans les rangs des préhistoriens. Toutefois, il est maintenant généralement accepté qu'il n'est pas paléolithique, du fait de la culture qu'il dépeint, mais son attribution exacte – à savoir s'il a commencé à l'ère épipaléolithique (de 10000 à 5000 avant Jésus-Christ) ou à l'ère néolithique qui suivit – reste assez mal établie. Le dossier de proposition d'inscription envisage de réconcilier élégamment les deux points de vue : " Il s'agit de l'art de peuples dont les racines culturelles plongent dans l'ère épipaléolithique, qui continuèrent d'utiliser des systèmes économiques essentiellement basés sur la chasse et la cueillette mais incorporèrent graduellement des éléments néolithiques dans leur bagage culturel." Cela peut être interprété comme une parenthèse dans le temps entre 8000 et 3500 avant Jésus-Christ environ.

Thèmes et formes

Les témoignages artistiques rupestres de l'Est de l'Espagne ornent des abris sous roche peu profonds, parfois même des parois rocheuses exposées, et sont pour la plupart visibles à la lumière naturelle. Les sites, dans leur grande majorité, contiennent uniquement des peintures, consistant en simples lignes de contour remplies par des aplats de couleur, avec peu de détails. Le tracé des lignes est délicat, d'une épaisseur qui ne dépasse jamais 3 mm. On compte quelques figures gravées, mais ces dernières sont également remplies de couleurs.

La couleur qui prédomine est le rouge, décliné en diverses nuances, le noir apparaissant plus rarement. A certains endroits, le blanc est également utilisé. Les

figures atteignent en moyenne 10-30 cm de hauteur, mais beaucoup sont plus petites, et certaines peuvent à l'inverse s'élever sur 120 cm.

Les figures humaines, hommes ou femmes, constituent le sujet le plus commun, suivi, en ordre de fréquence, par les figures animales (zoomorphes), les objets et les motifs abstraits. Les archers sont les figures humaines les plus fréquentes ; viennent ensuite les figures asexuées, puis les femmes et les enfants. Certaines des figures humaines sont présentées avec des décorations élaborées, tandis qu'aucun détail d'habillement ne figure sur d'autres. A l'encontre des figures animales, les sujets humains ne sont pas réalistes, et sont en outre présentés sous des aspects différents, tandis que les figures zoomorphes sont toutes de profil, de même que dans l'art paléolithique.

Les objets inanimés dépeints sont principalement des armes de divers types, principalement des arcs et des flèches de formes variées. Des sacs, des récipients et des cordes apparaissent également, et plus, rarement, ce que l'on peut interpréter comme des outils agricoles.

Les animaux sauvages représentés correspondent à ce que l'on sait de la faune méditerranéenne du Holocène (après 10000 avant Jésus-Christ). Quant aux animaux domestiques, ils sont plus rares, et il est parfois malaisé de les identifier comme tels. Les animaux sont montrés seuls ou en groupes, parfois associés à des figures humaines. Les plus fréquents sont les bovidés et les cerfs, et dans de nombreux cas ceux-ci se voient accorder une position prédominante dans les abris. On constate des différences régionales considérables : par exemple, dans le groupe du Maestrazgo, les sangliers et les abeilles sont très souvent représentés, alors que les équidés et les prédateurs que l'on trouve plus au sud sont totalement absents.

Les scènes peuvent être divisées en deux groupes : les activités de chasse et de cueillette et les activités sociales. Le premier groupe inclut des scènes dépeignant des animaux de la forêt, seuls, vus des yeux d'un chasseur, tandis que d'autres représentent des scènes de chasse impliquant de nombreux animaux et humains. Les activités de cueillette concernent principalement la collecte de miel dans des ruches d'abeilles sauvages, et certaines autres la cueillette de fruits que les hommes faisaient tomber des arbres à l'aide de bâtons. Pour ce qui est des scènes d'activités sociales, elles sont plus difficiles à caractériser : elles portent sur des combats, des exécutions, des rites funéraires, des danses, etc.

Répartition

L'art rupestre des 700 sites et plus inclus dans la présente proposition d'inscription, distribués sur six communautés autonomes (provinces), possède un certain nombre de variantes régionales, qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer.

Ci-après, figure un regroupement général par région. Celui-ci prend en compte les divergences les plus significatives, en termes de style et de sujet, qui ont

évolué au fil des millénaires, à l'époque où cette forme d'art rupestre était pratiquée.

- La zone septentrionale

Ce groupe se caractérise par l'utilisation de figures zoomorphes naturalistes seules, et par la rare apparition de figures humaines stylisées.

- Le Maestrazgo et l'Ebre inférieur

C'est l'un des groupes les plus importants en termes de taille et d'homogénéité, principalement caractérisé par des scènes de chasse dynamiques, contenant des figures humaines dépeintes en grand détail et des figures animales extrêmement naturalistes ; on compte également bon nombre de scènes de combat.

- Les régions montagneuses de Cuenca et d'Albarracín

Dans ce cas, les peintures se trouvent dans des cavernes et sur des roches siliceuses. Les ensembles d'Albarracín sont notables pour leurs grandes figures de bovidés, les plus grandes dans tout l'art de l'Est de l'Espagne. Le blanc est un pigment plus souvent utilisé, et certaines des figures zoomorphes sont délimitées par des traits gravés.

- La grotte du Jucár et la région montagneuse avoisinante

Ce groupe se caractérise principalement par des scènes de chasse pleines d'action et le vaste éventail des types humains représentés.

- Les régions de Safor et La Marina (Valence et Alicante)

On compte très peu d'exemples d'art rupestre de l'Est de l'Espagne dans ces régions, mais ils sont d'un intérêt tout particulier, du fait de leur association avec de l'art macroschématique, forme culturelle contemporaine distincte dont la répartition est par ailleurs totalement différente. Les scènes de chasse et d'activité sociale abondent, mais il n'y a aucune représentation de combat. Les chèvres sauvages prédominent parmi les figures zoomorphes, tandis que les sangliers et les bovidés sont absents.

- Le bassin du Segura et les régions montagneuses avoisinantes

Les figures zoomorphes prédominent dans cette région, particulièrement les équidés et les bovidés, accompagnés de figures humaines très naturalistes. Des découvertes récentes dans la vallée de la Taibilla et du moyen Segura ont mis à jour une caractéristique inhabituelle : l'utilisation de lignes pour représenter le sol.

- Andalousie orientale

Cette forme d'art rupestre se trouve dans deux régions de l'Andalousie orientale – la région de Los Vélez et les contreforts de la Sierra Morena. La grande majorité des

figures sont zoomorphes, avec quelques humains à Los Vélez mais aucun dans la Sierra Morena.

Gestion et protection

Statut juridique

Tous les sites inclus dans la proposition d'inscription sont classés et protégés en tant que biens d'intérêt culturel (*Bienes de Interés Cultural*) en vertu des dispositions de l'article 40 de la loi espagnole de 1985 sur le patrimoine historique. Cette protection s'étend à une zone définie autour de chaque site. La responsabilité de la mise en œuvre de cette protection est déléguée, conformément à la constitution espagnole, aux communautés autonomes dans lesquelles les biens se trouvent, dont chacune possède ses propres lois et réglementations concernant la protection et la gestion des monuments.

Gestion

Des instances publiques (nationales, provinciales et communales) et des particuliers se partagent les biens qui composent la présente proposition d'inscription, la majorité appartenant toutefois aux autorités publiques. La supervision et la gestion incombent aux agences appropriées (ministères/départements de la Culture et/ou de l'Éducation des six communautés autonomes). Les sites font l'objet d'inspections systématiques réalisées par des professionnels (employés par les services archéologiques des provinces, les parcs nationaux ou les municipalités) en Catalogne, en Aragon et à Valence, ainsi que par des bénévoles en Andalousie et Murcie ; un système similaire est actuellement mis en place en Castille-La Manche. Le rapport de la mission d'expert de l'ICOMOS (voir ci-dessous) commente en termes très élogieux l'implication bénévole d'autorités municipales et communales et d'associations privées dans la protection et la préservation des biens.

À la suite de la promulgation de la loi de 1985, des travaux ont débuté sur la création d'une étude et d'un inventaire exhaustifs des sites rupestres, d'abord en Catalogne puis dans les autres communautés autonomes. Ce travail prend en compte les aspects descriptifs relatifs aux sujets, aux techniques et aux facteurs environnementaux, ainsi que l'évaluation de l'état de conservation, et a été étendu à des études scientifiques relatives à la constitution de la présente proposition d'inscription.

La préparation du dossier de proposition d'inscription, un travail remarquable de synthèse et de présentation, d'une valeur scientifique considérable, est le fruit d'une série de réunions de travail et de conférences, organisées conjointement par les six communautés autonomes et lancées en février 1996. Le groupe *ad hoc* créé pour ce projet doit devenir un conseil intercommunautaire permanent sur l'art rupestre, avec l'appui total des six communautés autonomes, afin de continuer l'étude de

l'archéologie, de la protection et de la conservation des sites.

Lorsque les sites rupestres sont accessibles au public, des plans sont en vigueur ou en préparation dans les parcs culturels ou naturels et les municipalités en vue de fournir des visites guidées, soit indépendamment soit en association avec les musées existants et les services de guides touristiques.

Conservation et authenticité

Historique de la conservation

L'art rupestre de l'est de l'Espagne est connu depuis le XVIII^e siècle, mais ne fait l'objet d'études scientifiques que depuis le début du siècle, après une polémique longue et agitée sur l'authenticité de l'art préhistorique, à la suite de la découverte, en 1879, des peintures paléolithiques d'Altamira. Après la découverte d'autres sites, le problème de la datation de l'art de l'Est de l'Espagne, déjà mentionné, a fait pendant des décennies l'objet de virulents débats et ce n'est que dans les années quatre-vingt que l'étude et l'inventaire systématiques ont débuté (voir ci-dessus, *Gestion*).

Depuis leur découverte, une conservation "réactive" a été réalisée sur les sites rupestres. Diverses techniques, le plus souvent des barrières et des grilles, ont été appliquées. Des études récentes ont abouti à l'application générale d'un système de barrières, suffisamment loin des peintures pour empêcher que les visiteurs ne les touchent, mais suffisamment près pour qu'ils puissent en apprécier les détails.

Les sites qui font l'objet de cette proposition d'inscription ne sont pas tous protégés de cette manière, dans certains cas parce que leur inaccessibilité rend improbable ce type de risque. Les six communautés autonomes incluent néanmoins des mesures protectrices dans leurs plans de gestion, qui stipulent également l'installation de panneaux d'interprétation, déjà installés sur plusieurs sites. Le conseil intercommunautaire est pour sa part chargé de coordonner le travail.

Le conseil participera également à la mise au point de techniques scientifiques de conservation des peintures et de leur environnement. Certains projets scientifiques sont en progrès ou prévus, en association avec des départements universitaires.

Authenticité

Pour ce qui est du caractère fondamental de l'art de l'Est de l'Espagne, le rapport de la mission d'expert de l'ICOMOS est catégorique : "L'authenticité de cet art ne laisse place à aucun doute. Il s'agit indéniablement d'art préhistorique, créé à la fin de la dernière glaciation." Une étude de l'histoire de sa découverte et de sa conservation révèle qu'il n'y a eu aucune tentative de "restauration" des peintures, et leur degré individuel d'authenticité est donc tout aussi incontestable.

Evaluation

Action de l'ICOMOS

Un expert de l'ICOMOS a visité l'Espagne en décembre 1997. Cet expert, président du Comité international de l'ICOMOS sur l'art rupestre et expert mondial de l'art rupestre préhistorique, a visité les six communautés autonomes afin de discuter avec les responsables de la gestion et de l'étude des sites rupestres de l'Est de l'Espagne. Par des visites d'étude antérieures, il connaissait déjà de nombreux sites, et a pu en visiter certains autres, bien qu'il ne lui ait pas été possible d'examiner les sept cent sites.

Caractéristiques

L'art rupestre de l'Est de l'Espagne est de qualité exceptionnelle ; il est le témoignage de la vie humaine dans l'Ouest du bassin méditerranéen à la fin de l'ère paléolithique et au début du Néolithique. C'est en outre le seul grand groupe d'art rupestre préhistorique subsistant en Europe.

Analyse comparative

On compte déjà un certain nombre de sites rupestres préhistoriques sur la Liste du patrimoine mondial – Tassili n'Ajjer (Algérie), la vallée de la Vézère (France), Altamira (Espagne), la Sierra de San Francisco (Mexique) et Valcamonica (Italie), ainsi que les sites d'Australie. Chacun d'eux possède ses propres caractéristiques en termes de techniques et de sujet.

L'art rupestre de l'Est de l'Espagne diffère notablement de tous ceux-ci, sous plusieurs aspects : sa concentration sur les scènes de groupes d'hommes et d'animaux, la taille relativement petite des figures et la représentation d'activités sociales. Il est également différent des autres du fait qu'il est toujours visible à la lumière naturelle, de par son emplacement dans des abris peu profonds. Enfin, il est unique par la représentation qu'il donne de la période de transition entre une société fondée sur la chasse et la cueillette et une société agricole sédentaire.

Observations de l'ICOMOS

L'ICOMOS a commandé à son Comité International sur l'Art Rupestre une étude comparative des sites mondiaux de cette forme d'art. Le groupe de sites à l'est de la péninsule ibérique est le plus grand d'Europe. L'étude souligne également qu'il se distingue de tous les autres sites d'art rupestre d'Europe ou d'Afrique du Nord par l'éventail des sujets dépeints et les techniques employées.

Brève description

Sur les bords méditerranéens de la péninsule ibérique, ces sites d'art rupestre de la fin de la préhistoire constituent un groupe exceptionnellement grand, dans lequel la vie humaine à une phase critique de son

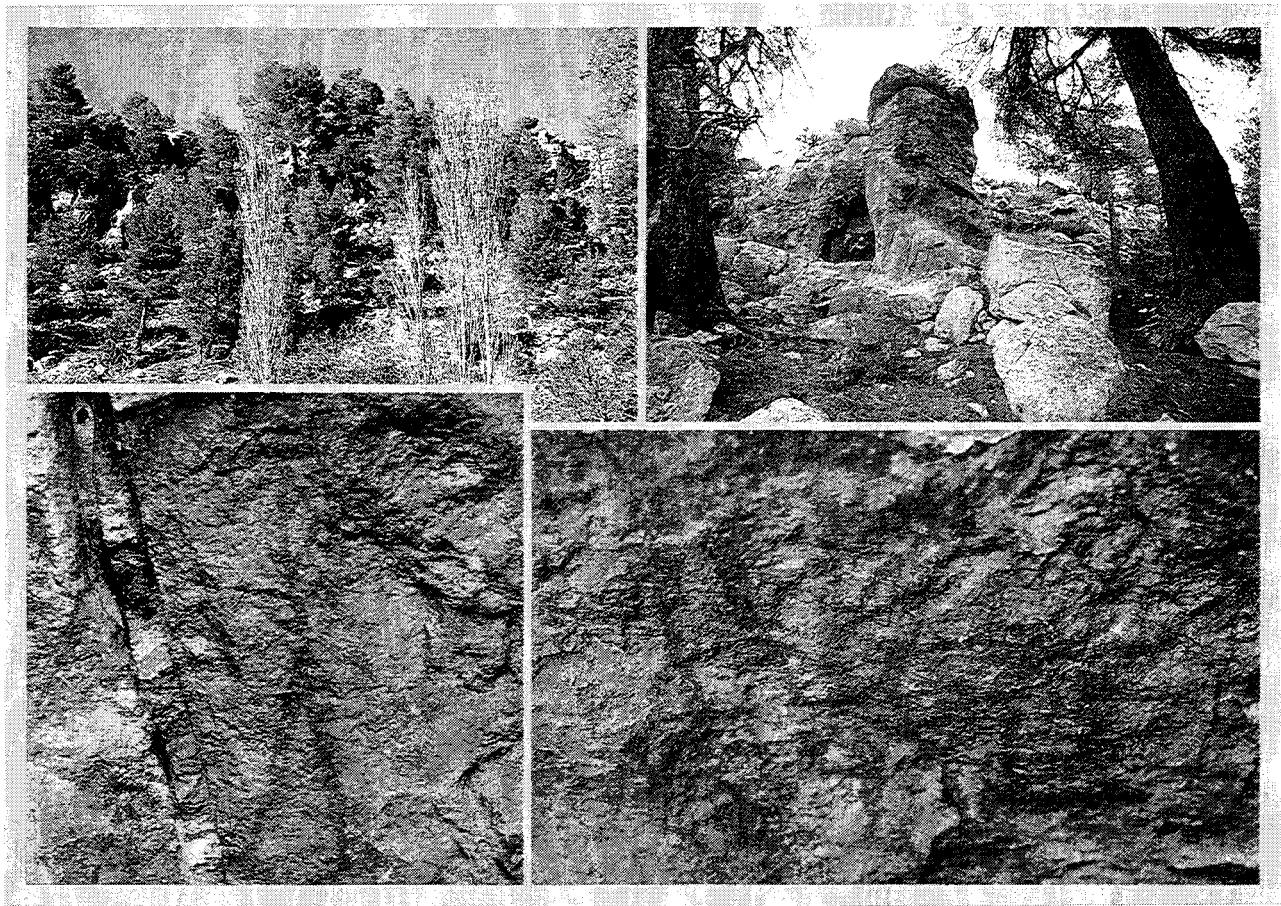
développement est dépeinte de manière vivante et graphique, dans des peintures uniques par leur style et leur sujet.

Recommandation

Que ce bien soit inscrit sur la Liste du Patrimoine mondial sur la base du *critère iii* :

Critère iii : L'ensemble de peintures rupestres de la fin de la préhistoire situé dans le bassin méditerranéen de l'Espagne orientale est le plus grand groupe de sites d'art rupestre que l'on puisse trouver en Europe, et il offre un portrait exceptionnel de la vie de l'homme dans une période essentielle de l'évolution culturelle humaine.

ICOMOS, octobre 1998



**Art rupestre du bassin méditerranéen de la péninsule ibérique /
Rock art of the Mediterranean basin on the Iberian peninsula :
Abris sous roche et scènes de chasse (Moratalla, Murcie) /
Rock shelter and hunting scenes (Moratalla, Murcia)**



**Art rupestre du bassin méditerranéen de la péninsule ibérique /
Rock art of the Mediterranean basin on the Iberian peninsula :
Cerf (Albarracin, Aragon) / Deer (Albarracin, Aragon)**