

# NUEVOS DATOS PARA EL ESTUDIO DE LAS PINTURAS RUPESTRES DE LA PREHISTORIA RECIENTE EN EL ENTORNO DE LA LAGUNA DE LA JANDA

*Ana M<sup>a</sup> Carreras Egaña*

*María Lazarich González*

*Mercedes Versaci Irúa*

*Francisco Luis Torres Abril*

*Francisco Díaz Cárdenas*

## RESUMEN

Presentamos los nuevos descubrimientos de abrigos con pinturas rupestres de las sierras de los Parques Naturales del Estrecho de Gibraltar y Los Alcornocales. La mayoría de estos recientes hallazgos pertenecen al tradicionalmente conocido como “Arte Esquemático”. Sin embargo, destacaremos las cuevas del *Viento*, *Castaño I* *Castaño IV*, *Padrón* o la de *Navafría*, debido a que muestran un tipo de pinturas diferente que podríamos considerar de estilo más naturalista.

Este grupo de cuevas vienen a confirmar la singularidad de algunas de estas manifestaciones rupestres de nuestra provincia. Las pinturas a las que nos referimos tienen como base fundamental el abrigo del Tajo de las Figuras y no tienen paralelo en ningún otro lugar de la península Ibérica. Nosotros hemos denominado a este tipo de representaciones “*Arte de la Laguna de la Janda*” por dos razones: primera, porque las principales cuevas se ubican en el entorno de esta antigua laguna, y segunda, para diferenciarlas tanto del Arte Esquemático como del Levantino.

Analizaremos las principales características del *Arte de la Laguna de la Janda* en cuanto a: el medio natural, el soporte, la técnica y el estilo, los temas y su interpretación. Destacaremos la necesidad de protección que requiere este patrimonio rupestre, para culminar con el análisis contextual y cronológico.

**Palabras clave:** Prehistoria reciente, abrigo, arte rupestre, arte de tendencia naturalista, Arte Esquemático.

## **HISTORIOGRAFÍA**

Las cuevas o abrigos con manifestaciones rupestres de la provincia de Cádiz se conocen desde principios del siglo XX, gracias a las publicaciones de W. Verner, coronel irlandés, que siendo gran aficionado a la ornitología, publica los hallazgos de cuevas con pinturas en nuestra provincia (Verner, 1914); pero sobre todo a la notificación que recibe la Real Academia de la Historia de la existencia del Tajo de Las Figuras, gracias a D. José Espina, médico de Casas Viejas. Ambos hechos pusieron en marcha la visita del abate Henri Breuil, por un lado y de Juan Cabré y Eduardo Hernández-Pacheco, por otro. En sucesivas campañas exploraron las cuevas de Sierra Momia, donde se ubica el conjunto del Tajo de Las Figuras, y las sierras de los alrededores, llegando a descubrir un total de 67 abrigos con manifestaciones rupestres (Breuil, 1929 y Cabré y Hernández-Pacheco, 1914).

En los años setenta Uve y Utah Topper recorrieron las sierras gaditanas localizando gran parte de los abrigos de Breuil y descubrieron algunos nuevos hasta completar un total en 79 abrigos (Topper, 1988).

Más tarde las prospecciones llevadas a cabo en la sierra de La Plata, Betis y en otros lugares del parque de Los Alcornocales, dieron como resultado la aparición de otros abrigos con pinturas (Bergmann, 1994 y Bergmann *et al.* 1997) y en la web a través de la página [www.elestrecho.com/arte-sur/](http://www.elestrecho.com/arte-sur/) que dirige Lothar Bergmman. Estos y otros descubrimientos posteriores fueron aumentando el registro del arte rupestre provincial hasta unas 180 cuevas.

En los dos últimos años, los firmantes de esta comunicación hemos localizado más de una veintena de cuevas nuevas, que amplían el conjunto de arte prehistórico gaditano hasta 224 abrigos. Y, aunque todas vienen a engrandecer el elenco de las manifestaciones rupestres de nuestra provincia, en la presente comunicación sólo incidiremos sobre aquellas que por sus características estilísticas las incluimos dentro de lo hemos denominado como “*Arte de la Laguna de la Janda*”.

## **ASPECTOS GEOLÓGICOS**

La totalidad de las representaciones del arte rupestre del sur de la provincia de Cádiz se localizan en pequeñas oquedades, muy abundantes en la zona, conocidas localmente como “abrigos”. Estos están excavados sobre Areniscas del Aljibe, término empleado por primera vez por Gavala en 1924 para definir una formación areniscosa con alto contenido en cuarzo (> 90%) que, conocidas como Areniscas Numídicas, conforman los principales relieves del área estudiada.

Por lo general son rocas con escaso cemento, principalmente óxidos de hierro. Estos por exudación tienden a concentrarse en costras superficiales y sobre todo en las abundantes superficies de fracturación que presentan

estas areniscas, entre las que destacan un constante y abundante diaclasado vertical. La gran mayoría de los abrigos se originan sobre estas fracturas verticales al desprenderse parte de la costra endurecida por óxidos, lo que da lugar a la rápida erosión del interior del estrato poco cementado, tanto por abrasión eólica, como por disgregación granular debida a la disolución del cemento, o por haloclastia. La erosión en el interior del abrigo no es constante en el tiempo ni en toda la superficie, alternándose con etapas en las que, probablemente por causas climáticas, se forman costras de exudación que impiden la erosión. Son estas superficies “fossilizadas” las que utilizaban los autores de las pinturas rupestres; la posterior descamación de estas costras por crecimiento salino bajo ellas, en etapas de reactivación erosiva, es una de las causas naturales de la destrucción de pinturas.

Un ejemplo de la ocupación del espacio de un grupo de abrigos con pinturas rupestres lo tenemos en el Puerto del Castaño (fig. 1), con grandes paralelismos con la distribución de los del Tajo de las Figuras. En ambos lugares los abrigos con arte parietal se encuentran escalonados en un potente estrato de Arenisca del Algibe que ocupa una ladera sur (de S<sup>a</sup> Momia, en el caso del Tajo de las Figuras y del Cerro del Lisano, en el Puerto del Castaño). Todos están excavados sobre diaclasas verticales, guardando relación su interior con superficies estructurales, ya que techo y/o suelo suelen coincidir con la estratificación, mientras que el panel frontal a menudo es una diaclasa vertical paralela a la que dio origen a la boca.

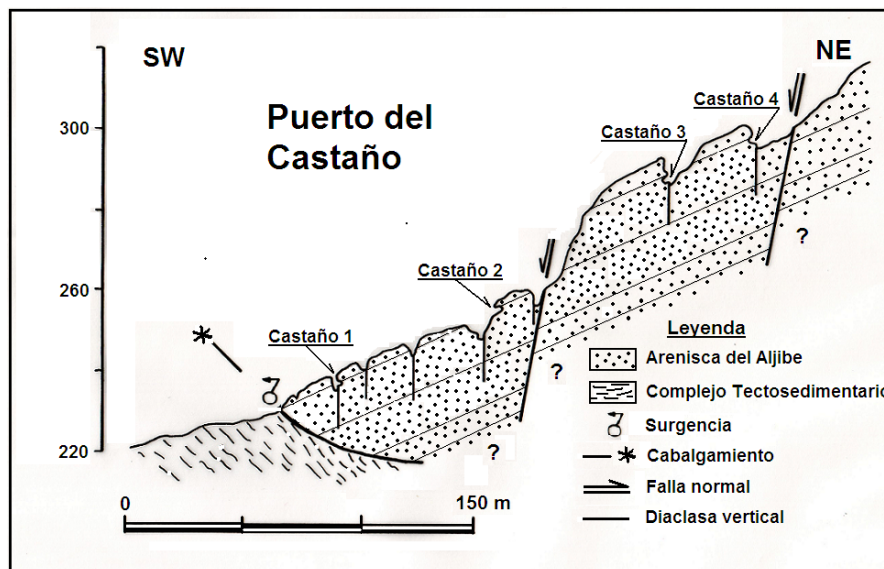


Figura 1.- Corte geológico y esquema de situación de los abrigos con pinturas rupestres en Puerto del Castaño.

Entre los factores que condicionaron la elección de lugares como Puerto del Castaño estarían:

- La singularidad y espectacularidad del peñón donde se ubican los abrigos.

## *Almoraima 39, 2009*

- El dominio visual que existe desde el mismo, tanto de las sierras situadas al sur como de la campiña al norte.
- La cercanía a la importante vía de comunicación que une el Campo de Gibraltar con la depresión del Guadalquivir.
- La diversidad de paisajes y vegetaciones, con zonas de pasto ocupando las áreas arcillosas (bujeo) y alcornocal sobre las areniscas.
- La existencia de un manantial cercano, en el contacto entre las arcillas impermeables del Complejo Tectosedimentario y las Areniscas del Algibe.

### **LOS NUEVOS HALLAZGOS**

Desde hace tiempo los firmantes de esta comunicación venimos realizando el estudio de las pinturas rupestres del extremo sur peninsular, dentro de un proyecto más amplio de investigación sobre *El Estudio de las Formaciones Sociales de la Prehistoria Reciente: Grupo PAI HUM-812 de la UCA*.

Este estudio de las manifestaciones artísticas de la Prehistoria nos ha llevado al descubrimiento de varios abrigos inéditos en las sierras cercanas al estrecho de Gibraltar y que describimos a continuación:

Realizando una descripción de norte a sur comenzaremos por las sierras de Montecoche y Melones. En la primera, y dentro de la finca de la Almoraima, junto al arroyo de la Madre Vieja, encontramos la cueva de Molinos I con representaciones de antropomorfos de gran tamaño (fig. 2), formas ovales y reticulares. En el mismo arroyo está Molinos II, también con antropomorfos y otros dibujos muy deteriorados en los que sólo se perciben manchas.



Figura 2.- Molinos I: antropomorfo.



Figura 3.- Padrón: arquero.

Cercanas a estas cuevas, pero en la sierra de Los Melones hemos hallado tres abrigos nuevos. La cueva del Alcachofar, Ovejera III (junto a sus homónimas) y la cueva de Malabrigo; también estas dos últimas pertenecen a La Almoraima. El abrigo del Alcachofar contiene un antropomorfo con brazos en asa; Ovejera III unos trazos inespecíficos; y en Malabrigo se aprecian principalmente puntos y lo que pudiera ser una mano; pero, a juzgar por los trazos que aún vemos, debió contener gran cantidad de pinturas tanto en el interior como en el exterior del abrigo. Destaca también su posición en lo alto de una cima, dominando el valle del río Hozgarganta, hoy embalse del Guadarranque.

Siguiendo la zona más hacia occidente está la loma del Padrón en el vértice más alto de la zona central del Parque los Alcornocales (572 m), donde se encuentra la cueva del Padrón, abierta sobre una peña en forma de montera. Las pinturas se han perdido en gran parte, pero aún se conserva la interesante figura de un arquero de gran tamaño con una faldeta de vuelo, que sujeta el arco con la mano izquierda y en la mano derecha se le observan cinco largos dedos (fig. 3). Llama la atención el tocado de su cabeza por su semejanza con el de otros arqueros del Arte levantino, sirva como ejemplo el de Mas d'en Llorc en las montañas de Prades (Montblanc, Tarragona).

Un poco más hacia el sur se encuentra el puerto del Castaño, donde sobresale una gran peña de forma piramidal en la que hemos localizado los siete abrigos del Castaño. La mayor parte de ellas son pobres en pinturas, que se limitan a puntuaciones, trazos y algunos símbolos. Sin embargo, Castaño I y Castaño IV ofrecen un mayor interés en sus representaciones. Castaño I tiene tres antropomorfos a la entrada con tocados diferentes en la cabeza, uno de ellos parece llevar plumas y está representado de perfil, lo cual no es común en el Arte Esquemático ya que las figuras humanas se representan de frente y son los animales los que aparecen de perfil; y los otros dos llevan tocados parecidos al del arquero del Padrón (fig. 4). Estas pinturas nos recuerdan en gran medida a los antropomorfos representados de la no muy lejana la cueva del Mediano. En Castaño IV también encontramos figuras esquemáticas y una interesante escena formada por una figura humana entre dos figuras animales diferentes a los que señala con los brazos alzados en una actitud invocante o de sujeción. Podríamos sugerir o bien una escena de domesticación, como algunas que aparecen en el Arte Levantino (Selva Pascuala en Villar del Humo, Cuenca) o un ritual totémico, e incluso una escena de caza (fig. 5).



Figura 4.- Castaño I: antropomorfo.



Figura 5.- Castaño IV: escena de antropomorfo y dos zoomorfos.

Hacia el oeste, en la loma de Garlitos de sierra Blanquilla, hemos localizado cuatro nuevos abrigos muy cerca de la cueva de Los Ladrones, publicada por Breuil (1929:67). El abrigo del Alcornoque es una pequeña oquedad en un tajo que contiene varios tipos de esquemas y puntos. Uno de los esquemas presenta la forma muy singular de una estructura rectangular con puntos interiores, que podrían sugerir poblados y cabañas (fig. 5). Justo enfrente de la cueva de Ladrones hemos hallado otra a la que hemos puesto el nombre de Boquete de los Bueyes, porque da hacia el canuto del mismo nombre. Contiene dos dibujos en pigmento amarillo con series de puntos en vertical y una estructura rectangular, además de otros restos de pinturas perdidas. El siguiente abrigo localizado, La Carrera de la Corza, se halla en una zona muy escarpada a levante de Ladrones y sólo tiene dos motivos: un ancoriforme y un semicírculo. Otro hallazgo en la misma zona es la cueva Esmeralda con un antropomorfo muy interesante que tiene un tocado o casco y los brazos alzados, junto a otras pinturas parcialmente borradas.

En la parte este, en la zona de Charco Redondo, hemos localizado el abrigo de Pajarraco II, muy cercano al homónimo publicado por Breuil. Al igual que otros de las sierras gaditanas sólo contiene puntos.



Figura 6.- Abrigo del Alcornoque: estructura.



Figura 7- Abrigo del Viento: ciervos.

En la misma sierra Blanquilla, hacia el suroeste y cercanas a la antigua Laguna de la Janda, existen cinco nuevas cuevas. El abrigo *de Ojo de Pez* en el Pedregoso con dos antropomorfos y una forma oval con punto central que le da nombre al abrigo. La cueva de Corcheros, en el cortijo del Haba cerca de la garganta de las Cañas, tiene las paredes y el techo totalmente ennegrecidas por el fuego, pues los corcheros han usado ese abrigo durante mucho tiempo como refugio. Hoy en día, no obstante, pueden observarse varios conjuntos de puntos, algunos trazos horizontales y otros restos de pintura y no podemos descartar que bajo la cubierta de hollín haya más. Sin embargo, los dos descubrimientos más importantes de este entorno son los abrigos de Navafría y la cueva del Viento. En Navafría, aunque toda la cueva posee restos de pinturas, hay dos pequeños frisos donde podemos apreciar las figuras de zoomorfos de tendencia naturalista y en los que se observa cierta analogía con algunos de los del Tajo de las Figuras. Más interesante es la cueva del Viento porque presenta una bellísima escena de dos ciervos naturalistas, bien proporcionados y de elegante ejecución (fig. 7). En el mismo covacho más a la derecha y en una especie de hornacina natural hay otras

figuras de tendencia semi-esquemática que representan a dos antropomorfos, uno de ellos con un arco, y junto a dos ciervos a los que parecen estar dando caza. En esta cueva hay también otros dos zoomorfos naturalistas muy desvaídos y signos esquemáticos. Así, en un espacio muy reducido, de unos nueve metros cuadrados, nos encontramos con tres tendencias: tendencia semi-naturalista, tendencia semi-esquemática y la esquemática pura. El enclave que ocupa la cavidad del Viento, a cuyos pies corre una fuente formando un arroyo y dominando desde la cima del risco donde se ubica la Laguna de la Janda, hace que podamos considerarla un lugar, cuanto al menos, señalado y que nos lleva a pensar en un espacio sagrado, reverenciado durante mucho tiempo.

Para finalizar mencionaremos cinco abrigos nuevos en las sierras costeras. En sierra Plata dos farallones rocosos, en su zona centro-occidental, contienen algunas pinturas al aire libre muy esquemáticas y se les ha denominado Almarchal I y II. Y, para finalizar, tres nuevos hallazgos en la sierra del Retín, la cueva del Conejo en la dehesa del mismo nombre con varias series de puntuaciones; la Roca del Reloj en el cerro del mismo nombre y Águila, en la garganta homónima, con varios antropomorfos y otras pinturas muy deterioradas.

### **EL ESTILO ARTE DE LA LAGUNA DE LA JANDA**

Dentro de las manifestaciones rupestres que hemos analizado vamos a resaltar las pinturas de cinco cuevas: Viento, Padrón, Castaño I, Castaño IV y Navafría. Por las formas de algunas figuras podemos encuadrarlas dentro del “estilo de tendencia naturalista” del *Arte del Tajo de Las Figuras*, como se propuso en su tiempo en la IIª reunión de prehistoria aragonesa (Baldellou, 1987:8), por ser este abrigo el principal del conjunto. Sin embargo, nosotros hemos preferido llamarlo *Estilo de la Laguna de La Janda* (Carreras *et alii*, 2008), debido a que la mayor parte de las cuevas se localizan en el entorno de esta antigua laguna con la que tienen una intensa relación. Las pinturas de estos abrigos muestran unos rasgos propios y diferentes del resto de los estilos conocidos en la Prehistoria reciente de la península Ibérica, como son el Arte Levantino o el Arte Esquemático.

A continuación describiremos las características que las particularizan y las diferencian de los otros estilos.

#### **El medio natural**

Los abrigos con pinturas de estilo *Arte de la Laguna de La Janda*, y que referimos a continuación, presentan unas características comunes como son: la gran visibilidad, el dominio de valles, cercanía a vías de comunicación naturales y proximidad a zonas de abastecimiento de recursos con confluencia de ríos o lagunas, e incluso, junto a elementos naturales singulares como grandes riscos u otras formaciones rocosas.

Con respecto a la visibilidad y al dominio de los cursos de agua, el abrigo del Tajo de Las Figuras, y las cuevas del Arco y Cimera, junto a la cercana Tres Ciervos, situados en sierra Momia, controlaban el río

## ***Almoraima 39, 2009***

Celemín en su confluencia con el río Barbate (hoy embalse del Celemín) por su lado norte, y la Cueva de Fuente de Santa María en sierra Blanquilla, por su lado sur. Ya a Breuil y a Burkitt les llamó la atención que: “El abrigo del Tajo de las Figuras se abre en una montaña de arenisca visible desde muchas millas alrededor, y desde allí hay una vista muy amplia” (Breuil, y Burkitt, 1929: 86).

Las cuevas de las Palomas en la sierra del Niño dominan el valle del río Almodóvar que desemboca en la Laguna de La Janda. Controlando el río Palmones o Cañas (hoy presa de Charco Redondo) en la sierra del Junquillo están los abrigos de Piruétano, Taconeros, Arrieros y Pajarraco en el cerro de las Majadillas. Más al norte, los abrigos de Chinchilla en la sierra de Los Melones dominan una amplia zona del profundo valle del río Hozgarganta. Las cuevas de Los Maquis se sitúan en el risco de Los Bazanes de la sierra de Montecoche en una peña desde la que se controla el valle del río Guadarranque. También algunos abrigos se emplazan junto a manantiales de agua, como ocurre con las cuevas del puerto del Castaño, Las Mujeres y del Viento en sierra Blanquilla, desde cuya cima se observa toda la Laguna de la Janda.

Otros abrigos dominan zonas de paso, como es el caso de Bacinete que está en una pequeña elevación en las estribaciones orientales de la sierra del Niño, desde la cual se observa el único puerto que comunica el río Palmones con el del Tiradero, los dos ríos más importante de la zona occidental que da al estrecho de Gibraltar. Las siete cuevas del Castaño se encuentran, igualmente, en un enorme peñón dando a un puerto natural, al igual que Ladrones, Cochinos y Mediano en Zanona. Incluso, a veces, las encontramos en riscos que afloran sobre los bosques, desde los que se pueden vigilar los pasos obligados para los animales que van a los arroyos o riachuelos a beber, como es el caso de las cuevas de Las Pretinas situadas en la garganta del Cuerno o Navafría en la garganta del mismo nombre. Por último, la cueva del Padrón a 572 metros de altitud representa el pico más elevado de una extensa zona.

### **El soporte**

Las paredes de los abrigos rocosos son las que se utilizaron como lienzos para las pinturas, compartiendo, en la mayoría de los casos, los mismos paneles que el Arte Esquemático. No obstante, estas pinturas *Arte de la Laguna de La Janda* ocupan principalmente las zonas centrales de las cavidades, aunque también encontramos algunas de estas representaciones a la entrada; es decir, normalmente se adaptan a los lugares más visibles y significativos. Muchas veces se pueden ver desde el exterior, dependiendo también de la propia configuración del abrigo; por ejemplo en el caso de El Pajarraco, el panel ocupa la visera superior que conforma la cueva y se observa a distancia sin necesidad de subir a éste; o, en el caso de la cueva del Arco, la escena más notable de los dos arqueros ocupa el centro-derecha de la cueva. Lo mismo ocurre en otros abrigos, como Bacinete, Mediano, etc.

La tendencia es pintar las zonas más lisas y aseQUIbles de la pared, aunque también se pintan figuras en el techo o, en determinadas ocasiones, en otros lugares más ocultos de la cavidad, sin que el color del soporte parezca haber influido. Tampoco se aprecia un alisado o preparado previo de la roca.



Los rasgos topográficos de las cuevas se utilizan para separar escenas, hecho que no sólo observamos en el Tajo de las Figuras, sino también en otras cuevas, como Fuente de Santa María, Bacinete (abrigo principal), etc. Es curioso resaltar algunas coincidencias en la utilización de ciertos paneles como por ejemplo el que concentra el grupo de ciervas de Fuente de Santa María. Están situadas en una oquedad, como protegidas dentro del ambiente general de la cueva; lo mismo ocurre en el Tajo de las Figuras, donde otro grupo de ciervas está escondido en un panel interior no visible desde la entrada y a salvo del sol, la lluvia o el viento.

Algunas manchas de color rojo se pueden interpretar en algún caso como un borrado de la representación anterior, mediante el esparcimiento de tinta por toda la extensión rocosa; o quizás se haya querido colorear previamente la parte que se iba a pintar, no sabemos con qué intención. Podemos pensar que quizás formaba parte de un rito, o simplemente se trataba de corregir de alguna manera una figura representada con anterioridad y no deseada. Este es el caso, por ejemplo, de la cueva de La Cimera en la cual se ve un cáprido de gran tamaño, casi completo y otro más abajo, del que sólo se observa la cabeza; ambos sobre una gran mancha roja, como si se hubiera tratado de tapar una figura previa.

### **La técnica y el estilo**

Al igual que en el Arte Esquemático las pinturas se realizaron principalmente en color rojo, utilizando como pigmento los óxidos de hierro que impregnan la propia arenisca de la zona formando en vetas de color rojo oscuro. El tono se obtenía a partir de la gran variedad de minerales con óxido de hierro y también se pudo conseguir mediante rubefacción por calentamiento de la propia arenisca, dando un color rojo muy intenso y brillante.

El mineral de hierro, al ser machacado en un mortero, se convierte en un polvo muy fino que da una variedad cromática desde el color rojo oscuro al anaranjado, pasando por distintas tonalidades de ocre. Las pinturas en blanco sólo se detectan en varias representaciones del abrigo del Tajo de las Figuras y en los puntos situados encima del zoomorfo de mayor tamaño de Los Cochinos. Los pigmentos se mezclaron con un aglutinante, como pudo ser agua, grasa animal, aceite vegetal, tuétano, clara de huevo, etc., hasta conseguir una pasta lo suficientemente homogénea para poder realizar las pinturas (Carreras *et al.* 1999). La variedad de colores creemos se debe por un lado a la proporción de pigmentos y aglutinante, y por otro, a la alteración que sufren las figuras debido a la erosión y el paso del tiempo, más que a una intencionalidad de los autores de la pintura rupestre de materializar una variedad cromática.

La pintura se aplicó, seguramente, con los dedos o mediante pinceles de distinto tamaño. Los cuerpos de los animales se realizaron con la técnica de tinta plana, pero el resto (patas, cabeza y cuernos, etc.) se dibujaron con una línea más firme y simple. El empleo de pinceles finos, y no sólo la aplicación de los dedos como ocurre en el Arte Esquemático, les permitió realizar más detalles. Así, son muchos los antropomorfos que llevan tocados en la cabeza, adornos, armas u otros objetos, como encontramos en las cuevas de Mujeres, Arco, Piruétano, Castaño I, Maquis I, Bacinete (Abrigo Principal), etc.

## *Almoraima 39, 2009*

Incluso observamos algunas técnicas peculiares como el doble trazo a “plumilla” como es el caso de una figura de un perro del Tajo de las Figuras. Y las “transparencias” o “veladuras” de la singular faldeta del arquero del Padrón, aunque no descartamos que pueda deberse a la pérdida de pigmento, si se observa la intencionalidad de dar cierto vuelo a la vestimenta. Según la proporción de aglutinante y pigmento se consiguen las distintas calidades y texturas. Así podemos observar varios grados de espesor y opacidad; por ejemplo, si comparamos los ciervos de la cueva del Viento con los ciervos del panel central del Tajo de las Figuras, vemos en los primeros mayor espesor en la capa de pintura que en los segundos, donde el pigmento está tan diluido que se transparenta la propia roca que sirve de soporte.

Las distintas imágenes divergen mucho unas de otras en cuanto a su diseño y factura, lo que nos lleva a deducir que cada artista plasmó su propia individualidad y habilidad artística, y no siguió unos parámetros rígidos de ejecución, como ocurre con el Arte Esquemático. En relación con la escena y con el conjunto nos encontramos figuras bien dibujadas y proporcionadas, como los ciervos de la cueva del Viento, o los grupos de ciervas del Tajo de las Figuras y de la cueva de Fuente de Santa María, junto a otras interpretaciones desproporcionadas en relación a las figuras circundantes, como la rana de esta misma cueva, o más burdas y toscas como los cérvidos, posiblemente corzos, de la cueva de los Cochinos, o las figuras de Navafría.

En cuanto a la disposición, las figuras humanas se representan de frente, a excepción del antropomorfo de Castaño I, mientras que las de animales aparecen de perfil, como siguiendo una regla fija preestablecida.

Las figuras de este estilo de tendencia naturalista son de mayor tamaño que las representaciones esquemáticas. Así, las 417 figuras de tendencia naturalista *Arte de la Laguna de la Janda* que hemos analizado dan una altura media de 8 cm por una anchura de 8,30 cm.; mientras que de un total de 1.368 figuras esquemáticas contabilizadas, la media es de 6,58 cm de alto por 5,49 cm de ancho. En cuanto al grosor de los trazos se detecta que son más finos los naturalistas, con una media de 0,82 cm, que los esquemáticos, con 1,05 cm.

Con respecto a la organización de los paneles, predomina la disposición horizontal, sobre la vertical o aleatoria. En cuanto al movimiento de las figuras, hay escenas estáticas como los grandes cápridos de la cueva de la Cimera, y otras dotadas de mayor vitalidad y movimiento como la del arquero disparando al cérvido de la cueva del Pajarraco.

El estilo de estas manifestaciones, entendiéndolo éste como aquellas pautas de la variación formal que muestran una cierta regularidad a nivel temporal y/o espacial (Conkey y Hastorf, C; 1990:1), podemos definirlo como “naturalista” si lo comparamos con el esquemático, sobre todo en cuanto a las representaciones de animales se refiere, observando una mayor tendencia a la estilización en las figuras antropomorfas. Lo mismo ocurre en el Arte Levantino, pero el *Arte Laguna de la Janda* carece de su vivacidad y dinamismo. Hay que señalar que en buena parte de los abrigos se encuentran claramente diferenciados los tres estilos que ya Breuil y Cabré definieron en el Tajo de las Figuras como seminaturalista (al que nosotros llamamos *Arte de la Laguna de La Janda*) y semiesquemático y el esquemático. Los casos más evidentes los comprobamos en la cueva del Viento o en la cueva del Castaño IV.

## Temas e interpretación

En estas cuevas las figuras naturalistas predominantes son los zoomorfos: 77,8% seguidos de los antropomorfos: 12%, y otras figuras que también podemos incluir por su tendencia al naturalismo, como esteliformes o nidos: 10,2%; el resto son partes de figuras desaparecidas, como cornamentas asociadas a ciervos destruidos por la erosión, u otros elementos como manchas que por su disposición pueden representar la sangre de animales heridos.

Los ciervos son las representaciones más abundantes y hemos contabilizado hasta un total de 63 casos claros de estos animales. Normalmente se dibujan aislados cuando se trata de ciervos machos; así los vemos en la cueva de Tres Ciervos o en el Tajo de las Figuras. A veces se localizan ciervos en parejas como en la cueva del *Viento*. Sin embargo las ciervas siempre se pintan en grupo, formando una manada. Así las encontramos en el panel interior del Tajo de las Figuras o en una hornacina en Fuente de Santa María.

En la actualidad en los bosques de estas sierras abundan los ciervos. De la misma forma que los vemos representados en las cuevas, los machos adultos viven en solitario. Suelen moverse solos al amanecer o al atardecer y casi nunca pasan más de un día en el mismo lugar; mientras que las hembras y los ejemplares más jóvenes se organizan en rebaños, normalmente dirigidos por la cierva adulta dominante. El celo tiene lugar entre los meses de septiembre y octubre y durante esta época los machos berrean o braman, mostrando así su apetencia sexual que les lleva a enfrentarse en duros combates entre ellos por conseguir a las hembras. El gran ciervo del Tajo de las Figuras tiene la boca abierta y está bramando. Su enorme tamaño, su sexo indicado y su larga cornamenta con numerosos candiles demuestran que es un macho adulto en celo.

También tenemos varios casos de escenas, algunas aparentemente de caza, en las aparecen hombres con manadas de animales. La figura humana suele ser de menor tamaño que las de los animales, que aparecen sobredimensionados. En algunas de estas representaciones encontramos también la figura de un burro, siempre vigilante y alejado de la manada. En Fuente de Santa María, Chinchilla I y en El Pajarraco el cazador es un arquero que se presenta en actitud de disparar; en Bacinete se trata de representaciones humanas mezcladas con las animales que llevan un extraño objeto en su mano derecha. En Mediano un équido, posiblemente un burro, es seguido por una figura humana mucho más pequeña, y con la mano levantada parece estar golpeando los cuartos traseros del animal.

Otras escenas con arqueros las encontramos en las Cuevas del Arco y Chinchilla. A veces nos encontramos sólo con el arquero como es el caso de la Cueva del Padrón.

Hay manifestaciones extrañas y únicas en la Península, como es el caso de la rana que se encuentra en Fuente de Santa María, representada enorme en relación a los dos zoomorfos que la acompañan (fig.8).



Figura 8.- Abrigo de Fuente de Santa María: rana.

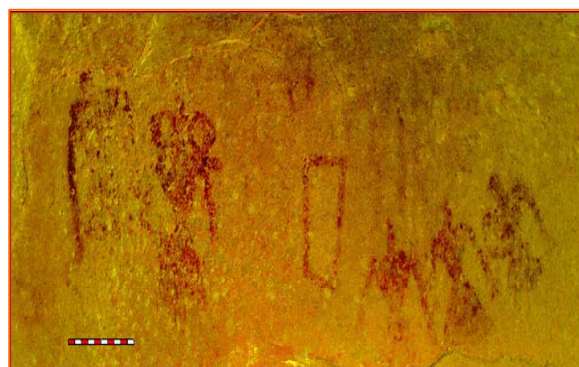


Figura 9.- Cueva de las Mujeres (calco).

Dentro del estilo *Arte de la Laguna de La Janda* también destacan las pinturas de aves que son casos únicos, claros y evidentes de representación de estos animales en la pintura rupestre de la Península y se localizan únicamente en cinco cavidades: Tajo de las Figuras, Arco, Las Palomas I, Mediano y Navafría. Aparecen en las actitudes más variadas: estáticas y también a pleno vuelo, en cópula, caminando en fila, etc. Se pueden, incluso distinguir entre ellas: flamencos, avutardas, patos, cisnes, etc. e incluso un águila. En el Tajo de las Figuras además de las aves, hay varias representaciones en el techo de grandes estructuras de color amarillo que se han interpretado como soles o como nidos con huevos (Cabré y Hernández Pacheco, 1914:23). Las dos aves de la cueva del Arco aparecen encerradas en un círculo y son una de las representaciones más bellas, pero en la actualidad se encuentran muy deterioradas. También hay representaciones de aves a pleno vuelo en la cueva de Las Palomas I y, posiblemente, en la cueva del Mediano y en la de Navafría, aunque en estas últimas no se observan con claridad.

Escenas de danza las encontramos en la cueva del Tajo de las Figuras en la que aparecen varios grupos humanos relacionados con los ciervos. Uno de ellos es tamaño muy pequeño y lo constituyen varios antropomorfos de medio cuerpo cogidos de la mano. En la cueva de Las Mujeres cinco figuras femeninas con anchos hombros y cintura muy estrecha, una de ellas con grandes pendientes en forma de aros, parecen interpretar un ritual en torno a una estructura rectangular (fig.9).

Otras representaciones escénicas son las que se encuentran en la Cueva de Taconeros. Nos encontramos ante dos procesiones formadas por seres humanos con extraños tocados, caderas abultadas y brazos extendidos hacia delante persiguiendo a una figura animal, uno de los cuales podemos claramente identificar como una vaca. Este tipo de representación parece corresponder a un ritual de carácter totémico. Figuras humanas siguiendo a formas zoomorfas aparecen también en la cueva de Los Ladrones y, aunque de estilo más esquemático, destacan los detalles que presentan los antropomorfos y el naturalismo con que se representa el zoomorfo, posiblemente un asno.

Por último, es interesante anotar algunas figuras humanas que aparecen aisladas y son de gran tamaño. Suelen presentar características anatómicas como armas, tocados o sombreros, vestimentas, sexo etc. Podemos citar entre otras: Piruétano, Mediano, Castaño I, Maquis I, Padrón, etc.

### ANÁLISIS CONTEXTUAL Y CRONOLÓGICO.

Las pinturas rupestres esquemáticas han sido consideradas por la mayoría de los autores como obra de grupos agropastoriles (Breuil 1929 y 1935; Acosta, 1968 y 1983). Y se les puede atribuir un origen, basado en los paralelos del arte mueble, en el Neolítico Inicial (Carrasco, *et al.* 2006:85-108, Hernández, 2006:25), llegando hasta épocas avanzadas del Bronce.

Sin embargo, con respecto a los conjuntos pictóricos de Cádiz, a lo que nos referimos, se siguen cuestionando cronológicamente sus diferencias. En el congreso sobre Arte Esquemático, celebrado en Vélez Rubio (Almería) en el 2004, se ponía de manifiesto que:

“...recientes hallazgos en Andalucía hacen necesaria una relectura de otros ya publicados en la cuenca del Guadalquivir y del interesante conjunto de Cádiz que parecen identificar un Arte Esquemático Antiguo Andaluz que presenta algunos elementos que le diferencian del identificado para las tierras entre el Segura y el Júcar” (Hernández, 2006:27).

Aunque no se han realizado excavaciones arqueológicas ni en las cavidades ni en el entorno de ellas, las prospecciones que hemos llevado a cabo recientemente en el marco espacial del conjunto del Tajo de las Figuras para la realización de su Expediente BIC señalan la presencia de comunidades asentadas en la zona en el Neolítico.

Si bien no disponemos de escenas que representen faenas agrícolas, sí observamos posibles casos de domesticación. Uno de ellos lo encontramos en la cueva del Castaño IV, que mencionamos anteriormente, en la que una figura humana vestida con túnica larga sujeta con sus brazos dos grandes animales. Otro, en la cueva del Mediano, donde un antropomorfo va detrás de un équido con un palo alzado, guiándole. También en varias cavidades hemos registrado figuras de asnos (*Equus asinus*), animales muy relacionados con las faenas agrícolas y cuya domesticación se originó, según recientes investigaciones de la UAB, en el noreste de África hace 6.000 o 5.000 años (Jordana, 2004). Todo ello, junto a la presencia de rebaños de cabritas y de perros, nos sugiere un contexto Neolítico, de los primeros pueblos de pastores-ganaderos que se asentaron en las tierras que bordean la Laguna de La Janda y en los montes del Estrecho de Gibraltar en el IVº milenio a. C.

## CONSERVACIÓN Y PROTECCIÓN DE LOS ABRIGOS

El arte rupestre está protegido por la Constitución española en su artículo 46 y por la *Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía* de 29 de noviembre de 2007, que complementa a la *Ley del Patrimonio español* (25/06/85). No obstante, nuestros abrigos expuestos al aire libre y, en la mayoría de los casos, en zonas de fácil accesibilidad, provocan que en poco espacio de tiempo se hayan producido alteraciones en las pinturas, debido principalmente a la falta de vigilancia y al vandalismo de visitantes desaprensivos que pintan, raspan e incluso intentan arrancar los paneles de los abrigos rupestres. En estos últimos años se han producido graves daños en las manifestaciones artísticas de algunas cuevas de nuestra provincia, daños de los que hemos venido denunciando a las autoridades e informando a los organismos competentes.

También hay que tener en cuenta que estas formaciones son de arenisca y, por lo tanto, los abrigos siguen siendo erosivamente activos, principalmente a causa del viento y del agua, por lo que muchas pinturas se han perdido y otras se están perdiendo o están muy deterioradas. Ante este problema, nos cuestionamos la implantación de medidas de seguridad como son la instalación de vallados (de dudosa eficacia) o la colocación de rejas. Estos procedimientos han sido criticados por numerosos especialistas en arte rupestre, dada la agresión que supone a la roca, además del impacto visual y paisajístico. También se han propuesto: la vigilancia humana, la utilización de medios electrónicos, etc.

Pero si se trata de aplicar soluciones como las apuntadas anteriormente, hemos de tener en cuenta que sólo en la provincia de Cádiz hay más de doscientos lugares con manifestaciones de arte rupestre, entre cuevas y abrigos. ¿Debemos proceder de manera sistemática a la instalación de rejas o vallados en todos estos lugares? No existe unanimidad entre los expertos. Sin embargo, en aquellos que están actualmente sufriendo daños como los de: Chinchilla, Alemanes, Bacinete o Maquis, entre otros, se impone la necesidad de tomar medidas urgentes y drásticas, para evitar males aún mayores.

Donde sí parece haber unanimidad es en el máximo mantenimiento del anonimato en cuanto a la ubicación de estos lugares. No obstante, es necesaria la puesta en valor, protección y gestión de los abrigos más emblemáticos con manifestaciones de arte rupestre, para dar cumplimiento al derecho de acceso y disfrute de los ciudadanos de estos bienes patrimoniales.

Nosotros pensamos que, si bien es cierto que el daño existe, y hay que tomar medidas allí donde se manifieste, la solución debe ser también preventiva y sistemática, y clarificar conceptualmente cuáles son las fórmulas idóneas de actuación en cada caso. Y es que, como tan acertadamente señaló Jean Clottes, experto del Comité Internacional de Arte Rupestre, "...las pinturas rupestres deben tratarse como si fueran obra de Goya". No permitamos que estas obras maestras desaparezcan.

## VALORACIÓN FINAL

Pensamos que, por todo lo expuesto anteriormente, las comunidades prehistóricas que crearon *el Arte Laguna de La Janda* eran cultural y cronológicamente diferentes a las que se les atribuye el denominado Arte Esquemático.

Estas cavidades pudieron ser lugares sagrados dedicados a ceremonias relacionadas con los ciclos de la naturaleza, la procreación y la subsistencia. Las actividades cinegéticas ya han dejado de tener una función esencial y van adquiriendo un papel menos determinante en las vidas de estas sociedades. Por ello, más que lugares propiciatorios de la caza, hay que pensar en santuarios cargados de representaciones de un alto valor simbólico, inspiradas en la vida y renovación de la exuberante naturaleza de los bosques, ríos y lagunas que componen el entorno de La Janda y de las sierras cercanas al Estrecho de Gibraltar, y que debió de ser fuente inagotable de recursos en época prehistórica. Por otro lado, la constante reutilización de los abrigos, al igual que ocurre en el Arte Levantino, denotan la importancia que nuestros antepasados prehistóricos dieron a estos. Sólo escogieron, dentro de un gran abanico de posibilidades, unos pocos que determinaron como aptos para ser decorados, aunque aún hoy en día no están claras cuáles fueron las razones que llevaron a pintar unos sí y otros no, ya que no hay un denominador común claro y definitivo que lo explique, tal como orientación, visibilidad, insolación, etc.

Además, la heterogeneidad estilística representada, donde se combinan formas naturalistas con otras puramente esquemáticas, e incluso reducidas a meros signos, pueden llevarnos a pensar que, bien las manifestaciones rupestres pertenecen a distintas épocas, o, por el contrario, fueron realizadas durante la misma etapa cronológica y revelan periodos de riqueza medio-ambiental y densidades poblacionales elevadas que llevan a un aumento de la conflictividad y a una reafirmación de la identidad de cada comunidad, plasmando en los abrigos sus propios símbolos con objeto de mantener el derecho a los recursos de sus territorios (Smith,1994 en Domingo, 2005:17).

Igualmente, los abrigos junto con el espacio natural pasan a ser un lugar sacralizado sin solución de continuidad, donde se construyen tumbas megalíticas y en cuevas artificiales (desde IV al II milenio a.C). Así lo demuestran los conjuntos dolménicos de la zona del Tajo de las Figuras a pocos metros de los abrigos, descubiertos por Breuil en 1914 (Breuil, 1917) y redescubiertos por nuestro equipo de investigación en las prospecciones realizadas para la elaboración del Expediente BIC Tajo de las Figuras; los del Aciscar, debajo de las cuevas de Las Palomas; los de Facinas y Carehuela-Caballero cercanos a Bacinete, etc.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ACOSTA, Pilar: *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, 1968.
- ACOSTA, Pilar: "Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana", *Zephyrus* XXXVI, (1983), pp. 12-25.
- BERGMANN, Lothar: "Nuevas cuevas con pinturas rupestres en el término municipal de Tarifa", *Almoraima* 13 (1994), pp. 51-61, Algeciras.
- BERGMANN, Lothar, Antonio Casado, Domingo Mariscal, Francisca Piñatel, Francisco Sánchez y Lorenzo Sevilla: "Arte rupestre del Campo de Gibraltar: nuevos descubrimientos", *Almoraima*, 17 (1997), pp. 45-58.
- BALDELLOU, Vicente: "La terminología en el arte rupestre postpaleolítico". II Reunión de Prehistoria Aragonesa", *Bolskan*, 6, (1989), pp.5-14.
- BREUIL, Henri : "Decouverte de deux centres dolméniques sur les bords de la Laguna de La Janda", *Bulletin Hispanique. Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux et des Universités du Midi*, IX, (1917), pp.157-188.
- BREUIL, Henri y Miles C. Burkitt: *Rock Paintings of Southern Andalusia*, Oxford, 1929.
- CABRÉ, Juan y Eduardo Hernández-Pacheco: *Avance al estudio de las pinturas rupestres del extremo sur de España (Laguna de la Janda)*, Madrid, Memoria de los Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (3), 1914.
- CARRASCO, Javier, María Soledad Navarrete y José Antonio Panchón: "Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles de Andalucía". *Congreso Arte Rupestre Esquemático de la Península Ibérica* (2006), pp. 85-108.
- CARRERAS, Ana Mª y Mercedes Caballero: "Estudio y reproducción de las pinturas rupestres del Tajo de las Figuras. Una experiencia interdisciplinar", *XVIII Coloquio Metodológico Didáctico de Hespérides*, Algeciras, (1999), pp. 27-40.
- CARRERAS, Ana Mª, María Lazarich, Francico Torres, Antonio Ruiz-Trujillo, Mercedes Versaci, Ana Gomar, Vincent Jenkins y Suzannah Sratton: "Cave paintings in the extreme south of the Iberian Peninsula: exceptional patrimony that needs protection", WAC-6 (VIº Congreso Mundial de Arqueología celebrado en Dublín en Junio 2008), en página web: [www.wac6.org/livesite/precirculated/1494\\_precirculated.pdf](http://www.wac6.org/livesite/precirculated/1494_precirculated.pdf) (7-01-09).
- CARRERAS, Ana María, María Lazarich, Francisco Torres, Mercedes Versaci, Antonio Ruiz-Trujillo, Ana Gomar y Francisco Díaz: "Nuevas aportaciones al estudio de la pintura rupestre de la Laguna de La Janda (Cádiz)", IV Encuentros de Arqueología Peninsular, Aracena, noviembre de 2008 (en prensa).
- CONKEY, Margaret y Chirtine Hastorf: *The uses of style in archaeology*, Cambridge University Press, 1990.
- DOMINGO, Inés: *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, Tesis Doctoral, Universitat de Valencia, 2005.
- HERNÁNDEZ, Mauro: "Artes esquemáticos en la Península Ibérica: el paradigma de la pintura esquemática", *Congreso Arte Rupestre Esquemático de la Península Ibérica*, (2006), pp. 13-31.
- JORDANA, Jordi, "El asno se originó en África": *Universidad Autónoma de Barcelona*, en página web, [http://www.uab.es/PDF/PDF\\_1096476939355\\_es.pdf](http://www.uab.es/PDF/PDF_1096476939355_es.pdf) (8-11-08)
- MAS, Martí: *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*, Sevilla, 2000.
- MAS, Martí: *La cueva del Tajo de Las Figuras*, UNED, Madrid, 2005.
- SMITH, Claire: *Situating Style. An ethnoarchaeological study of social and material context in an Australian Aboriginal artistic system*, Tesis doctoral inédita. University of New England, 1994, en Domingo, I., *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, Tesis doctoral, Universitat de Valencia, 2005.
- TOPPER, Uve y Utha Topper: *Arte Rupestre en la provincia de Cádiz*. Cádiz, 1988.
- VERNER, William W.: "Prehistoric man in Southern Spain I", *Country Life* 911, 1914, pp. 901-904.