

Almoraima 42, 2011

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS REPRESENTACIONES
HUMANAS Y FAUNÍSTICAS EN EL ARTE RUPESTRE
POSTPALEOLÍTICO EN LAS SIERRAS DEL PARQUE NATURAL
DE LOS ALCORNOCALES Y DEL ESTRECHO DE GIBRALTAR
(CÁDIZ)**

*Ana María Carreras, Ana Gomar, Mercedes Versaci, Antonio Ruiz Trujillo, Francisco Torres, y
Francisco Díaz*

Palabras clave: Prehistoria reciente, abrigo, arte rupestre postpaleolítico.

Key words: *Recent prehistory, shelter, cave, rock painting, postpaleolithic art*

Resumen:

La variedad y diversidad de las manifestaciones rupestres de las sierras gaditanas señalan diferentes fases o estilos. En la presente comunicación analizamos las representaciones humanas y el bestiario pintado en los más de ciento cincuenta abrigos que hemos estudiado de este ámbito geográfico. Exponemos las diferencias existentes desde el punto de vista tanto de la localización espacial, de las técnicas empleadas, como del estilo y de los aspectos formales más destacados y, por último, de

los temas representados y su interpretación. La finalidad es poder definir los distintos estilos o fases, así como su extensión y distribución territorial.

Nuestro estudio irá destinado a establecer y demostrar las peculiaridades que diferencian algunas de estas manifestaciones pictóricas del resto de las pinturas rupestres esquemáticas en la Prehistoria Reciente de la Península Ibérica.

Igualmente haremos referencia a las necrópolis megalíticas existentes en este entorno con las que creemos que estas manifestaciones gráficas están estrechamente vinculadas.

1. INTRODUCCIÓN

La mayoría de los abrigos rupestres del Parque Natural de los Alcornocales y del Parque Natural del Estrecho pertenecen al arte esquemático. En la actualidad nos encontramos con más de 240 cavidades con manifestaciones artísticas prehistóricas de las que únicamente el 5,4% pertenecen al arte Paleolítico y el resto corresponde al arte Postpaleolítico. Pero dentro de este último podemos definir *grosso modo* tres tipos diferenciados de representaciones: naturalistas semiesquemáticas y esquemáticas. Nosotros vamos a referirnos a las expresiones más naturalistas y a las esquemáticas para tratar de establecer sus diferencias y distintas connotaciones, dejando para posteriores estudios aquellas que no pertenecen ni a un ámbito ni a otro y que podríamos decir que se hallan en un estadio intermedio (Gráfico 1).

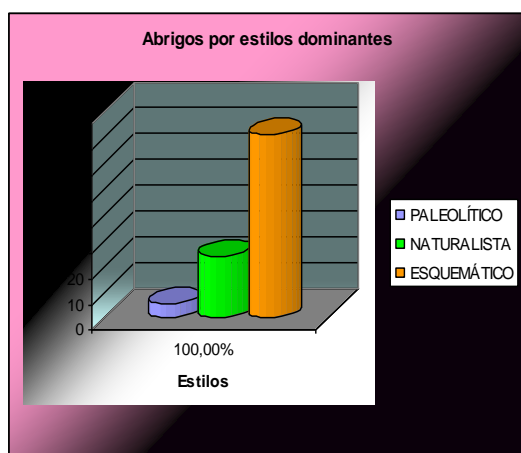


Gráfico 1



Fig.1 Antropomorfo con hacha. Abrigo del Piruétano

Desde sus comienzos, los investigadores del arte rupestre gaditano anotaron estas diferencias. Primero Juan Cabré y Eduardo Hernández Pacheco, en su visita y posterior estudio del Tajo de las Figuras en 1913, observaron rasgos distintos en las pinturas, lo que les llevó a señalar diferentes estilos (Cabré y Hernández-Pacheco, 1914). Al igual ocurrió con Breuil y Burkitt que exploraron el Tajo de las Figuras y las zonas colindantes por las mismas fechas. Breuil fue el primero en distinguir en el arte gaditano un estilo naturalista, otro seminaturalista y un tercero esquemático, e incluso realizó series evolutivas de figuras humanas, animales y otros signos (Breuil, 1929). Posteriormente, los estudiosos del arte rupestre que investigaron en la zona resaltaron la singularidad del arte gaditano por su tendencia al naturalismo y la necesidad de considerarlo un estilo aparte, dentro del arte Postpaleolítico (Acosta, 1968, Baldellou 1986 y Mas, 2000 y 2005).

Este estilo naturalista constituye sólo en un 22,9 % del total de las representaciones de los abrigos gaditanos, y el esquemático un 71,6 %. Si bien hemos de aclarar que del total de abrigos con arte naturalista, dos tercios de ellos comparten los paneles con el arte esquemático.

La mayoría de las cavidades se encuentran en las sierras de los alrededores de la Laguna de la Janda, por ello a este tipo de representaciones lo podríamos llamar *Estilo Laguna de la Janda*, para diferenciarlo del tradicionalmente denominado arte esquemático, como ya hemos venido proponiendo en diferentes jornadas y congresos, (Carreras, 2010 y Carreras *et al.* 2008, 2009, 2010).

LOCALIZACIÓN DE LOS ABRIGOS Y ENTORNO GEOGRÁFICO

Las treinta y cinco cuevas en las que hemos detectado arte naturalista se encuentran en las sierras sud-occidentales de la provincia de Cádiz, actual Parque Natural de Los Alcornocales. La mayor parte se concentran en las sierras Momia y Niño y su vecinas Blanquilla y Sequilla que rodean en su parte nororiental a la antigua Laguna de la Janda. (Gráfico 2).

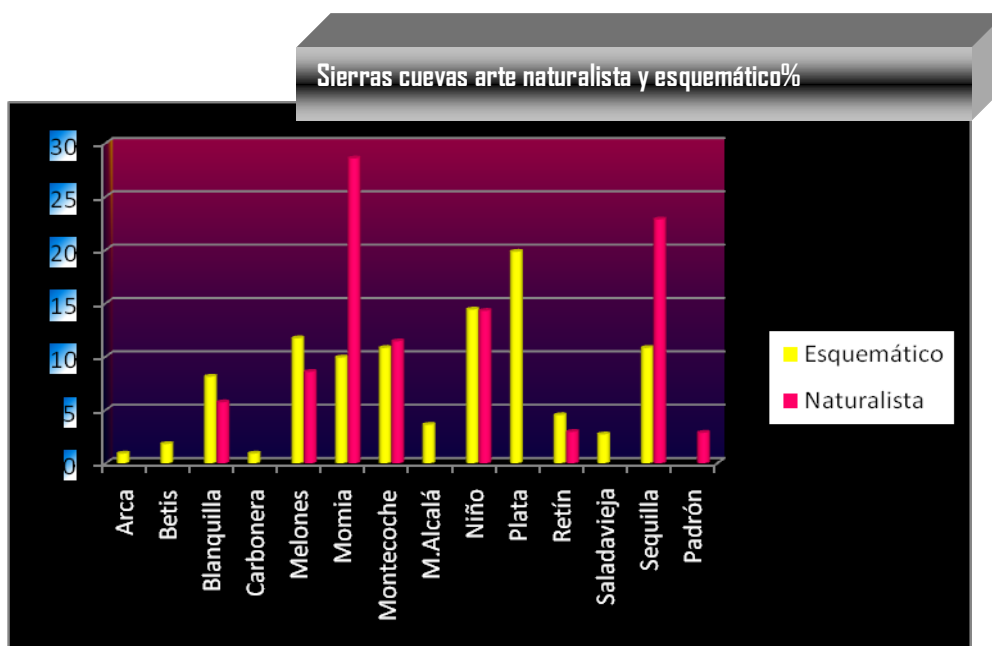


Gráfico 2

Sin embargo, los más de cien abrigos que hemos analizado y que únicamente contienen arte esquemático se localizan en las sierras más meridionales que caen hacia el océano Atlántico, como son las sierras de la Plata, Betis, Carbonera, Arca y Saladavieja, donde no se constata presencia de arte naturalista. No obstante, como hemos mencionado anteriormente, ambos estilos comparten muchos abrigos y por lo que en suma el arte esquemático se encuentra repartido por las cavidades de casi todas las sierras gaditanas.

La elección del abrigo a decorar no parece ser aleatoria. Se observa que las cavidades ocupan, por lo general, una posición de gran visibilidad o dominio y desde la que se controla un amplio territorio, normalmente valles por donde discurren arroyos y ríos, donde se concentrarían los principales recursos. Uno y otro estilo pictórico coinciden en que se encuentran cercanos a cursos de agua: lagunas, fuentes, etc.; pero, sobre todo, junto a arroyos. (Gráfico 3)

En cuanto al tamaño de las cavidades hay diferencias entre ellos, ya que, por término medio, los abrigos con arte naturalista son de mayor tamaño que los sólo tienen arte esquemático. Sin embargo, en ambos casos el tamaño no está en relación con la habitabilidad, ya que algunos se hallan en lugares elevados, de difícil acceso, con suelo escarpado y expuestos a la acción de la lluvia y el viento.

La orientación de los abrigos es mayoritariamente hacia el Sur con un porcentaje de un 40 a un 45%, sin que se observen diferencias notables entre los que contienen un estilo u otro. En menor proporción están los que miran hacia el Este o el Norte y, los menos, al Oeste. (Gráfico 4).

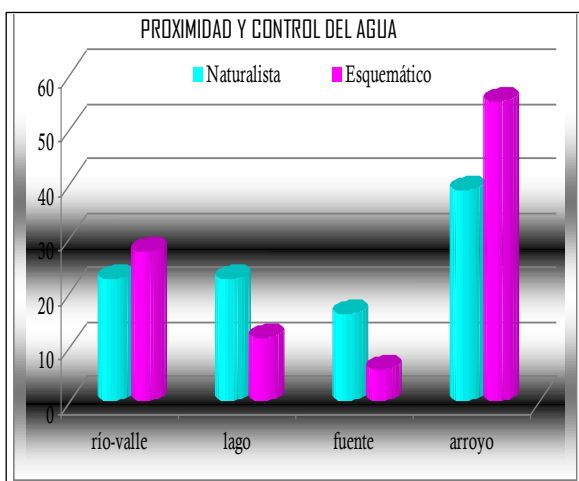


Gráfico 3

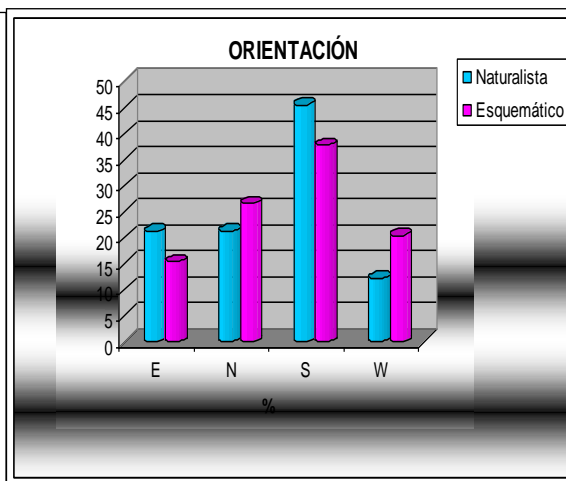


Gráfico 4

El soporte

La tendencia de las manifestaciones pictóricas naturalistas es la de ocupar los paneles más lisos, llanos y significativos. Mientras que en las esquemáticas no parece que haya tanta intencionalidad, pues nos encontramos un mayor número de figuras en zonas abruptas e irregulares. Cuando ambos horizontes artísticos comparten la misma cavidad, las naturalistas ocupan los lugares centrales, más

visibles o significantes, incluso muchas imágenes se pueden ver desde fuera, sin tener que penetrar dentro del abrigo.

El color del soporte no parece haber influido en la elección del lugar para plasmar las pinturas; no obstante, observamos que, tanto en las pinturas naturalistas como en las esquemáticas, el lugar elegido para pintar en gran parte de los casos, es aquel que presenta una tonalidad ocre clara. Debido a que casi la totalidad de las pinturas son de color rojo, y se utilizó como pigmento óxido de hierro, muy abundante en la zona, el panel claro refleja más netamente el dibujo. No obstante, nos encontramos con algún panel de tonalidad ocre oscuro, anaranjada, gris..., en los que la pintura apenas es perceptible, sobre todo en aquellos en los que el soporte rocoso concentra vetas de óxido de hierro y tiene casi la misma tonalidad que la pintura, como ocurre por ejemplo en Pretinas III. (Gráfico 5)

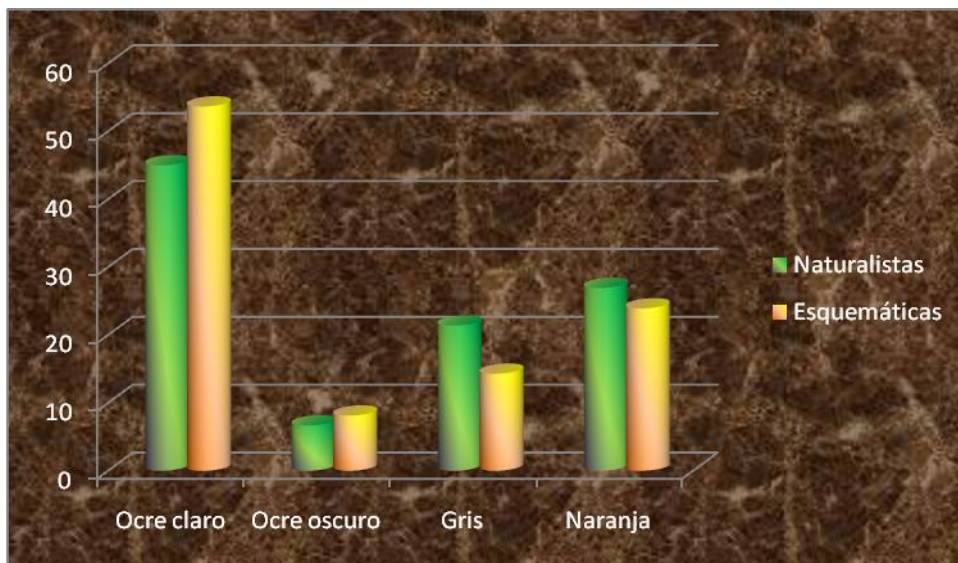


Gráfico 5

Las representaciones humanas: formas y técnica.

Hemos analizado 1894 figuras esquemáticas y 489 naturalistas, de las cuales 110 son antropomorfos naturalistas y 327 se podrían considerar antropomorfos esquemáticos.

A través del estudio de las formas antropoides naturalistas se deduce que lo que nos permite distinguirlas como figuras humanas es su forma corporal básica: cabeza, tronco y extremidades. Tan sólo en un escaso número podemos apreciar algunos rasgos distintivos como armas, tocados, sexo masculino indicado, o algún rasgo típicamente femenino: senos, cintura estrecha o caderas muy anchas (Figuras 1 y 2). Son varias las figuras que portan armas, la mayor parte de ellas arcos o hachas, fácilmente reconocibles. Hay también algunas figuras naturalistas que presentan las formas típicas del arte esquemático: cruciformes, en X, halteriformes, etc., pero expresadas con un mayor realismo. (Gráfico 6).



Antropomorfo con hoz. Abrigo Maquis III

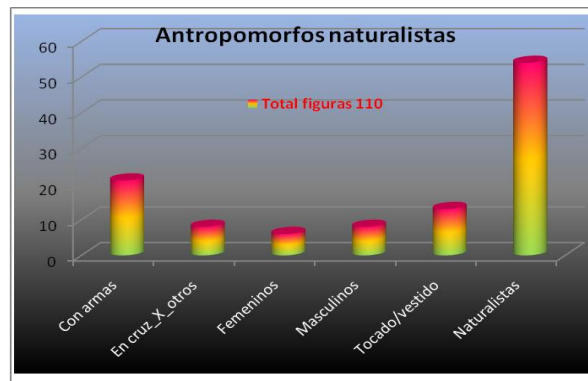


Gráfico 6

Las 327 formas humanas esquemáticas ofrecen un abanico más variado y complejo de formas que tradicionalmente se han aceptado como humanas. Este patrón formal es común a todos los abrigos con pinturas esquemáticas de la Península Ibérica. Como ejemplo tenemos los signos en *pi* o *phi* griega, los golondriformes, cruciformes, etc., basándonos en la clasificaciones de Breuil (1929) y Acosta (1968). El abate fundamentó su interpretación a través del análisis de series evolutivas que partían de formas más naturalistas y fácilmente identificables, a simplificaciones convertidas en signos. Basándonos en esta nomenclatura observamos que las representaciones humanas esquemáticas más frecuentes en nuestra zona de estudio son las cruciformes, seguidas de las ancoriformes. Éstas se podrían incluso considerar un simplificación de las anteriores. El tercer lugar lo ocupan las formas simples, donde la figura antropomorfa queda reducida a un simple trazo con algún pequeño rasgo (brazos, cabeza o piernas). Y, en menor proporción están las figuras en *pi* o *phi* griega, las que tienen algún rasgo distintivo masculino o femenino, o portan algún tipo de arma o instrumento, las que llevan los brazos en asa, etc. (Gráfico 7).

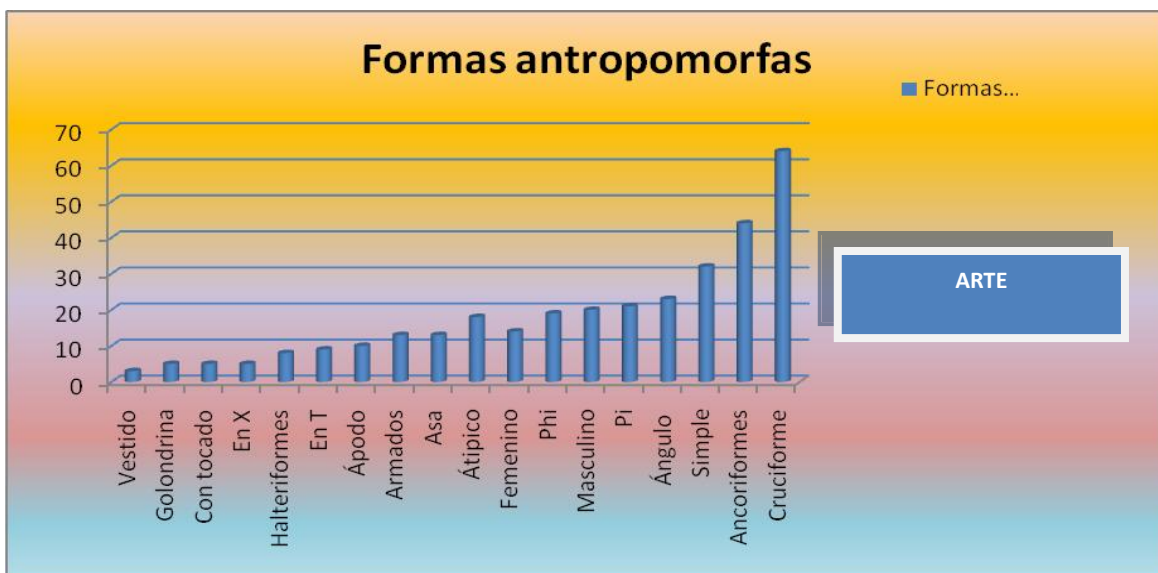


Gráfico 7

Basándonos en el tamaño de las figuras el promedio de las naturalistas es mayor que las esquemáticas. Sin embargo, la medida de las figuras no es uniforme. Encontramos figuras de gran tamaño de más de 40 cm de alto, junto con otras muy pequeñas que apenas sobrepasan el cm. Más interesante es la diferencia en el trazo de las figuras, ya que en las naturalistas alcanza un promedio de 0,75 cm, mientras que las esquemáticas sobrepasan el cm. Esto nos lleva a inferir que, mientras en la mayoría de las esquemáticas se debieron de utilizar los dedos para hacer los dibujos, en las naturalistas se utilizaron pinceles fabricados con distintos materias (pelos, hierbas machacadas, etc.) que permitieron un trazo más fino y definido, por un lado y diferentes grados de opacidad o textura, por otro. A través de las pinceladas de distinto grosor se pudieron representar más detalles y pormenores, realizando las figuras más ajustadas a la realidad visual. Sin embargo, en el arte esquemático no parece que sea ésta la intención, todo lo contrario, aparentemente no hay interés ni en la belleza plástica del dibujo, ni en ser fiel en ajuste con lo visual, sino que prima ante todo el símbolo de la grafía representada. Por ello en su mayor parte, aunque veamos repetidos una y otra vez los mismos esquemas, se nos escapa el posible significado. (Gráfico 8).

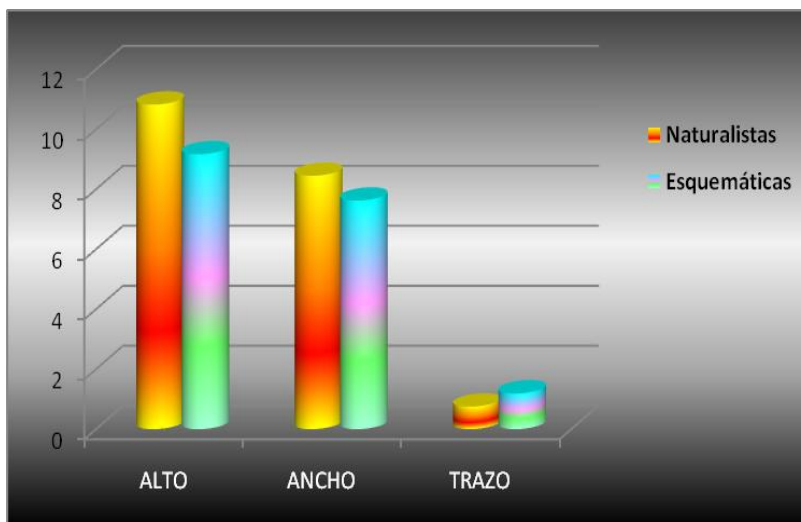


Gráfico 8

LAS REPRESENTACIONES ANIMALES: TÉCNICAS Y FORMAS

Las representaciones animales difieren mucho más en el caso de las naturalistas que en las esquemáticas hasta el punto de que podemos identificar clase o familias e incluso especies, lo que es muy difícil con el arte esquemático.

En el arte naturalista las formas animales más representadas pertenecen a la clase de las aves (36%), seguida de la familia de los cérvidos (29%). Un nutrido grupo (19%) lo constituyen mamíferos sin clasificación, seguido de los bóvidos (8%); y dentro de la familia de los bóvidos podemos reconocer: cabras monteses, cabras comunes, toros, vacas, etc. En menor cantidad están los cánidos (4%) y los équidos (3%). También tenemos pinturas únicas en su género como la de la rana del Tajo de las Albarianes.

Las aves. Dentro de este amplio bestiario las formas más singulares son las representaciones de aves, ya que no son comunes en el arte rupestre. Se encuentran en cuatro cuevas. : Tajo de las Figuras, Palomas I, Mediano y Navafría, aunque el 90% se concentra en el Tajo de las Figuras. Entre los pájaros Verner destacó tres grandes avutardas (*Otis tarda*) representadas en el panel central del abrigo, seguidas por sus polluelos. La primera, que encabeza la fila, es la mayor de ellas y la definió como un macho seguido de sus dos hembras con sus camadas (Verner, 1914: 117).

Los pájaros migratorios mejor representados son la grulla (*Gruidae*) y la cigüeña (*Ciconiidae*). Las grullas, que son muy comunes en la zona, pasan a millares volando el Estrecho durante las migraciones de otoño y primavera, al igual que la cigüeña blanca. Muchas de ellas permanecen aquí durante todo el invierno. Otras figuras, que se podrían interpretar como cigüeñas, aparecen en tres casos aislados en el Tajo de las Figuras y siempre de pie. También podríamos determinar como cigüeñas las tres aves en pleno vuelo de la cueva de las Palomas I.

Dentro de las aves migratorias también debemos incluir a los patos (*Anatidae*) y los flamencos (*Phoenicopterus*); podemos distinguir hasta quince patos en el Tajo de las Figuras, tomando como

parámetro principal la forma de su pico, terminado en espátula. A los flamencos se les identifica por sus largas patas zancudas, su cuello curvo y la forma de su pico ganchudo. Están representados en el Tajo de las Figuras en un nutrido grupo, al igual que los podemos observar en las marismas y en la zonas lacustres en sus paradas migratorias.



Foto 3. Aves en cópula. Abrigo del Tajo de las Figuras.

Los grupos más interesantes lo constituyen tres casos de dos aves en cópula, a los que nos referiremos más adelante. Dos de ellos son parejas de patos, mientras que el tercero podría pertenecer a una pareja de buitres (*Accipitridae*) (Breuil, 1929:30). (Foto 3).

Comunicaciones

Entre las figuras de aves aisladas están un águila o un buitre, uno o dos cisnes y una fúlica o polla de agua (*Gallinula chloropus*), a la que se distingue esencialmente por las patas y largos dedos.

Por el contrario, en el arte esquemático identificar figuras como aves es muy problemático porque entraríamos con facilidad al campo de lo subjetivo. Sirvan de ejemplo los signos que Breuil llamó golondriformes y que clasificó como figuras humanas. Para el abate estos antropomorfos sufren una simplificación omitiendo las piernas y dejando solo el trazo del cuerpo y de los brazos, dando lugar a una forma parecida a una golondrina, de ahí el nombre.

Los cérvidos (*cervidae*) también están muy bien representados en el arte naturalista y tenemos bellísimos ejemplos tanto en el Tajo de las Figuras, como en Pajarraco, Tajo de los Albarianes, Bacinete, el Viento, Tres Ciervos, etc. En muchos casos se les dibuja con grandes cuernas, pezuñas, sexo erecto, y con la boca abierta en actitud de bramar. Aparecen en manada, en escenas de caza o en figuras aisladas y casi siempre dominando el elenco de los paneles rocosos. A las ciervas se las puede reconocer por su dimorfismo sexual: tamaño más pequeño, delicado y grácil y la ausencia de cornamenta.

Bóvidos. Dentro de los bóvidos (*bovidae*) también se diferencian las representaciones de toros y vacas por la forma de las cornamentas y la configuración corporal. Sirvan de ejemplo el toro de la cueva del Arco o la vaca del abrigo de Taconeros. Dentro de este grupo están las figuras de cabras comunes y de cabras monteses representadas en el Tajo de las Figuras, Arco y Cimera, principalmente.

Cánidos. Las representaciones del grupo de los cánidos (*canidae*) engloban a perros, zorros, lobos, principalmente. Son figuras muy semejantes entre sí y difíciles de distinguir una especie de otra, ya que el tipo que se representa suele ser de escasa altura en relación con su anchura, con patas cortas, hocico, orejas pequeñas y tiasas y rabo, que tanto puede representar a un perro, como a un zorro o a

un lobo. Los cánidos más claramente representados se encuentran en el Tajo de las Figuras y Pajarraco.

Équidos. Los équidos (*equidae*), aunque son escasos, son de las representaciones más fiables, e incluso podemos distinguir con claridad los caballos de los asnos. Caballos hay dibujados en el Tajo de las Figuras, Palomas III, Pajarraco; asnos tenemos en Tajo de los Albarianes, Mediano y Abrigo Principal de Bacinete, etc.

Otros. Por último, dentro de las figuras animales naturalistas, destacar algunas representaciones singulares como la de una figura de la rana, anteriormente referida en el Tajo de los Albarianes. Es de gran tamaño y presenta cabeza, cuerpo y las cuatro patas con sus ancas y dedos correspondientes. También destacar un ofidio en el Tajo de las Figuras, además de otras tres pinturas cuya filogenia no está clara pero se asemejan a un cerdo, un conejo y a un mustélido, respectivamente. (Gráfico 9).

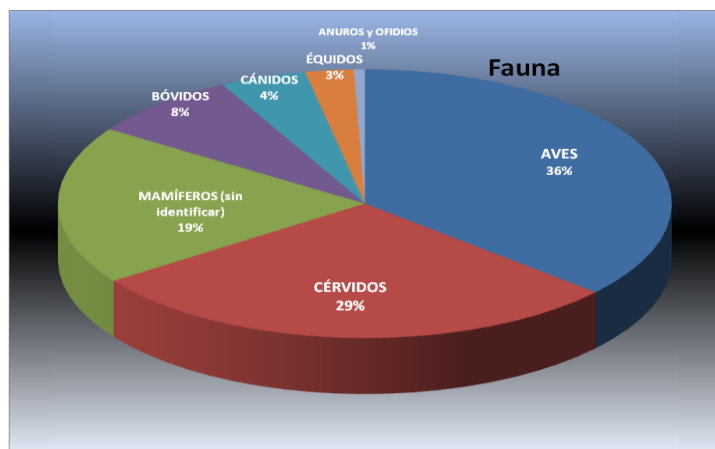


Gráfico 9

Dentro del arte esquemático, en las 1.878 figuras esquemáticas analizadas, las únicas formas animales que hemos podido claramente constatar son los cuadrúpedos (7,23 %), sin que apenas las

podamos equiparar a clases o especies. Podríamos incluir como representaciones animales el grupo de los pectiniformes, o en forma de peine (2,33%). Estos consisten en barras horizontales con trazos verticales, que se podrían identificar como manadas o grupos de animales cuadrúpedos. Es curioso observar que desde lo alto de los abrigos, cuando se ve a los animales pastando en los valles, se distingue a simple vista una línea con muchas patas, produciendo un efecto parecido a los dibujos pectiniformes.

No obstante, algunas formas esquemáticas se podrían atribuir a cérvidos (18), bóvidos (17), especialmente cabras, équidos (6), cánidos (5), y también ofidios (6). (Gráfico 10).



Foto 4. Rebaño de cabritas. Abrigo Tajo de las Figuras

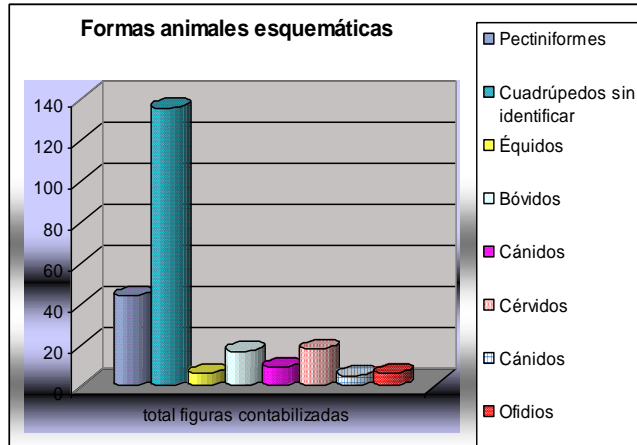


Gráfico 10

LAS ESCENAS

En el estilo naturalista figuras humanas y animales a veces conforman escenas (463 figuras en total). La mayor parte de ellas (unas 105 figuras) son de caza y se ubican en las cuevas de: Arco, Bacinete, Pajarraco, Chinchilla I, Pretinas I, Tajo de las Figuras, Viento y Cotillas. Consideramos escenas de caza aquellas en las que aparece una figura humana, a los sumo dos, portando armas, normalmente un arco, y rodeada de varias figuras de animales. A veces la escena es muy clara, como en el caso del Pajarraco, donde el arquero está disparando a un ciervo del que emana sangre en señal de que ha sido herido. En otras ocasiones, como en el caso de Bacinete, las figuras que blanden las armas están más alejadas de la manada, y podrían incluso interpretarse como escena de guerra o de dominio.

Le siguen en número las escenas que forman las figuras de aves (101) y que aparecen en sus comportamientos etológicos más ordinarios: estáticas, a pleno vuelo, picoteando el suelo, en fila india, en cópula y junto a nidos de huevos. Todavía hoy se pueden ver en gran número en las llanuras y pantanos cerca del Tajo de las Figuras en la primavera y el otoño. La antigua Laguna de la Janda, uno de los humedales más grandes de Europa y se extendía por buena parte de la zona, ocupada hoy por valles fluviales, fue un lugar privilegiado para el anidamiento de aves lacustres en ciclos migratorios.

De la misma manera encontramos otras escenas animales, 85 figuras en total, que forman parte de manadas, o parejas. Las imágenes suelen tener una ordenación morfosomática horizontal y en menor proporción vertical ;pero, en ocasiones, cierran un círculo (Tajo de los Albarianes) de forma que vemos a los animales en corro, lo que indicia una percepción del espacio distinta, más difícil de ejecutar y que debió tener una significación especial.

Generalmente son escenas compuestas por cérvidos o cápridos, y una de las composiciones más bellas es la primorosa pareja de ciervos de la Cueva del Viento. En relación a este grupo también hay que destacar un grupo de cabritas, de no más de 1 cm de altura, situado junto a la cuerna derecha del gran ciervo del panel central del Tajo de las Figuras (Foto 4). Se trata de un rebaño que parece estar guiado por un perro, y su interés radica en que podría indicar una escena de domesticación, al igual que la de Castaño IV.

También hay escenas formadas por dos o tres caballos al trote como los del Tajo de las Figuras o Palomas III. En este abrigo los caballos están acompañados por una figura humana, que no da el aspecto de cazador sino de acompañante.

En muchos casos de figuras humanas vinculadas con grupos de animales (63 figuras del total) no podemos asegurar si se trata de escenas de caza, de domesticación, etc., debido a que no portan ningún arma u otro elemento que lo determine. Aunque no cabe duda de que humanos y animales juntos reflejan la estrecha articulación del hombre prehistórico con su entorno natural.

Grupos humanos relacionadas entre sí, bien formando parejas o tríos engloban a 26 representaciones. Normalmente estas figuras llevan tocados, que pueden ser de plumas, ramajes, o pieles, incluso máscaras como los antropomorfos de Castaño I. A veces, como hemos señalado anteriormente, las figuras humanas siguen a la de un animal; y otras parecen estar asociadas a la representación de un sol.

Dentro de las representaciones antropomorfas podemos determinar algunas escenas de danza (20 figuras) en el Tajo de las Figuras, Arquillo, Mujeres y Padrón. La más clara es la que está en el panel central inferior de la Tajo de las Figuras, en la que varias figuras humanas cogidas de la mano forman un corro. En el abrigo de Padrón la escena la compone una única figura de un arquero en movimiento que también aparenta interpretar una danza. En la Cueva de las Mujeres, las figuras femeninas parecen representar algún tipo de rito. También en actitud de estar practicando un ritual está el conjunto de la Cueva de Taconeros, donde varios antropomorfos en fila india y con los brazos extendidos siguen a un animal. Este esquema se repite tres veces en el mismo abrigo, como si la procesión perteneciera en tres momentos diferentes. La primera, que es la que se distingue claramente, sigue a un cuadrúpedo. La segunda, que apenas hoy es visible, sigue a un arquero; y en la tercera va detrás de un bóvido. Parece un rito totémico de unión simbólica entre los humanos y animales. Incluso podríamos contabilizar como escenas rituales a varios antropomorfos con las manos levantadas en actitud invocante, como el de Canuto Ciaque I.

Entre las escenas dedicadas a la reproducción, las más significativas son las aves en cópula, ya mencionadas junto a nidos con huevos en el techo del Tajo de las Figuras. Son tres conjuntos que se pueden apreciar claramente. También podemos considerar como imágenes alegóricas a la fecundación los ciervos bramando con la verga erecta de la misma cueva. Con respecto al arte esquemático, el poder cuantificar y tipificar escenas es mucho más complejo, en cuanto a que las formas son mucho muy simples y tienden a la abstracción hasta quedar reducidas a simples signos, por lo que es realmente difícil saber qué significan. No obstante, en las que podríamos llamar

Comunicaciones

semiesquemáticas, sí es posible establecer que muchas figuras forman grupos y que, en ocasiones dichos grupos parece formar escenas de caza, danza, etc. Dentro de las escenas de danza la más clara es la que está representada en Alemanes I, en la que con los brazos y piernas levantados varias figuras antropomorfas parecen exhibir sus atributos sexuales, por lo que podría tratarse de una danza fálica (Foto 5).

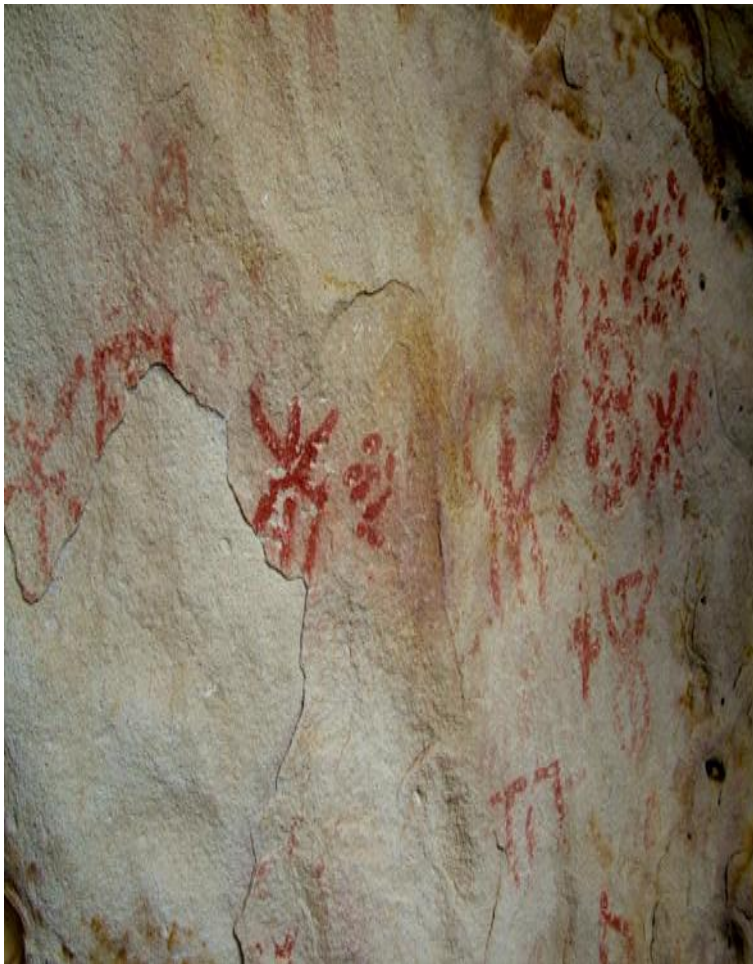


Foto 5. Danza fálica. Abrigo Alemanes I

Comunicaciones

No obstante, nos encontramos con que en la mayoría de estas grafías que aparecen formando agrupaciones, no podemos especificar su sentido. Pongamos como ejemplo los grupos de puntos. Estos constituyen líneas paralelas, amplios círculos, y en muchas ocasiones se disponen aleatoriamente, al menos en apariencia. Su número varía desde un punto aislado, a grupos de 10 ó 12 puntos (Magro), hasta superar la centena, como en el caso de Chinchilla I.

También hay conjuntos de antropomorfos junto a zoomorfos formando parejas, tríos o asociaciones mayores, y en ocasiones parecen estar ligados a diferentes signos. Otras figuras como los arboriformes, cuando aparecen varios juntos, recuerdan vegetación o bosques (Palomas I). Incluso encontramos parejas de soles (Obispo I) o estrellas, así como varias filas de zigzag (Palomas IV), sin que podamos rozar siquiera la semántica de estas asociaciones.

CONCLUSIONES

Por todos los elementos analizados podemos afirmar que tenemos, al menos, dos estilos pictóricos rupestres perfectamente definibles y separados: el estilo naturalista y el esquemático, a los que habría que añadir una facies intermedia que podríamos definir como semiesquemática. Y el que llamamos naturalista o Arte de la Laguna de la Janda es una variedad regional que no parece estar directamente vinculada al esquemático.

Aunque ambos comparten muchos de los abrigos mencionados, parece que hay una línea divisoria que separa los que contienen arte exclusivamente esquemático de los que comparten ambos estilos. Ya Lothar Bergman indicaba una “línea del ciervo” divisoria en las manifestaciones rupestres gaditanas, pues no se constatan representaciones rupestres postpaleolíticas de estos animales en los abrigos cercanos a la costa atlántica (Bergman, 2002:88). En efecto, no sólo el ciervo, tampoco otras representaciones de arte naturalista se encuentran (salvo una o dos excepciones) en las sierras marítimas de la provincia. Casi en su totalidad los abrigos con este tipo

de arte se hallan en zonas más alejadas del océano. Parece que las comunidades autoras de este estilo se instalaron en los bosques de las sierras internas y en las que rodean la antigua Laguna de Janda, pero no en las costas.

Cronológicamente, no cabe duda de que la fauna naturalista pintada en estos abrigos puede indicarnos el ambiente paleoclimático del momento en que fue representada. Si bien el ciervo y el caballo figuran ya en el arte del Paleolítico Superior, estos animales supieron adaptarse a un clima templado y sobrevivieron en zonas boscosas junto a praderas (González, 1992:76). Además, la presencia de cabras nos sugiere un clima más cálido y seco. En España los primeros indicios de cabras domesticadas se remontan al Neolítico Antiguo Cardial (Perez Ripoll, 1980), datado por CI4 en Andalucía entre el 4.300 y el 3.980 a.C.(Herrera *et al.* 2010).

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 unos 6.000 años (Jordana, 2004). Todo ello, junto a la presencia de rebaños de cabritas y de perros, y hombre armados con hachas de apariencia pulimentada, 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.

Por otro lado, los abrigos del Tajo de las Figuras, Tajo de los Albarianes y Palomas I podríamos considerarlos como mapas ecológicos de la zona, donde la presencia de grandes cérvidos, asociados a otros animales y a figuras humanas marcarían los distintos territorios.

Con respecto al arte esquemático, las cavidades pintadas tendrían un sentido de apropiación del territorio, una forma de marcar a través de un código que se repite sin apenas variaciones en muchos lugares de España, tanto en el arte esquemático de la zona levantina como en el de la Meseta y en del norte y oeste de la Península.

Además, la heterogeneidad estilística representada en muchos abrigos, donde se combinan formas naturalistas junto a otras puramente esquemáticas, e incluso reducidas a meros signos, pueden llevarnos a pensar que, o bien las manifestaciones rupestres pertenecen a distintas épocas, o, por el contrario, fueron realizadas durante la misma etapa cronológica y revelan periodos de riqueza medioambiental 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 (Domingo, 2005, 17).

Cercanas a estos abrigos existen estructuras funerarias con las que parecen estar en relación, como parte de un territorio sacralizado. Como ejemplo tenemos los conjuntos dolménicos del Aciscar y de Facinas que podrían estar conectados con los abrigos de la Sierra del Niño (Conjuntos de Las Palomas y Bacinete), o la necrópolis dolménica del Celemín, descubierta por Breuil a principios del siglo XX, cercana al Conjunto rupestre del Tajo de las Figuras.

Finalmente expresar que, aunque se han usado argumentos cronológicos basados en las superposiciones o infraposiciones al arte levantino o en los paralelos con muebles (Acosta, 1984 y Carrasco *et al.* 2006), hay muchas divergencias en cuanto a su cronología, en la que los distintos investigadores no se ponen de acuerdo. A grandes rasgos podríamos decir que abarca una amplia franja que va desde el Neolítico a la Edad del Bronce. En un futuro, las actuales investigaciones de datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico que se están llevando a cabo por equipos interdisciplinarios de Castilla-La Mancha, arrojarán mucha luz sobre la datación del arte rupestre postpaleolítico (Ruiz López, *et al.* 2010).

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Pilar: La pintura rupestre esquemática en España, (1968), Salamanca.

ACOSTA, Pilar.: “El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares”. *Scripta Praehistorica. Francisco Jordá Oblata Salmanticae* (1984), pp. 31-61. Salamanca

BALDELLOU, Vicente: “La terminología en el arte rupestre postpaleolítico”. II Reunión de Prehistoria Aragonesa”, *Bolskan*, 6, (1989), pp.5-14.

BERGMANN, Lothar., J.J. Álvarez, M. Arias Dietrich, M. I. Arroquia Rodríguez, A. Casado Puerto, A. Emberley Moreno, A. Emberley Soria, M. García Díaz, J.A. García Rojas, M.I. Gómez Arroquia, D. Mariscal Rivera, J.D. Martínez Rodríguez, J.I. Pérez Palomares, M. Quílez Serrano, L.F. Sánchez Tundidor, H Sassoon, L. Sevilla Isidro y M. Soriano Galiana. “Representaciones prehistóricas de la fauna rupestre del Parque Natural de los Alcornocales”. *Almoraima*, 27 (2002), pp.75-92.

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 M^a: “Manifestaciones pictóricas de la fauna rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda”. *Homenaje al profesor D. Antonio Caro, vol. I. Universidad de Cádiz* (2010) (en prensa).

Comunicaciones

CARRERAS, Ana M^a, María Lazarich, Francisco Torres, Antonio Ruiz-Trujillo, Mercedes Versaci, Ana Gomar, Vincent Jenkins y Suzannah Stratton: “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 (7-01-09).

CARRERAS, Ana María, María Lazarich, Francisco Torres, Mercedes Versaci, Antonio Ruiz Trujillo, Ana Gomar y Francisco Díaz: “Nuevos datos para el estudio de las pinturas rupestres de la prehistoria reciente en el entorno de La Laguna de La Janda”. *II Jornadas de Prehistoria y Arqueología del Campo de Gibraltar*, (2009) (en prensa).

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*, (2010), pp. 356-371.

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).

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín: “Paleoambientes de la Cornisa Cantábrica y su relación con el desarrollo del arte del Paleolítico Superior”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología V*, (1992), pp. 73-85.

HERRERA, Mariano, F. PEÑA, E, RODERO, y A.MOLINA: “Sobre los orígenes de las razas caprinas españolas” A. *Unidad de Etnología. Departamento de Producción Animal. Facultad de Veterinaria. Universidad de Córdoba*, (2010) y en página web: www.uco.es/investiga/grupos/cora/trabajos/origcabras.pdf, (2 -07- 2010).

JORDANA, Jordi, “El asno se originó en África”: Universidad Autónoma de Barcelona, en página web, 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.

Comunicaciones

RUIZ LÓPEZ, Juan F., Marvin W. Rowe, Antonio Herranz Gismero, José María Gavira Vallejo, Ramón Viñas Vallverdú, y Albert Rubio i Mora: “Cronología del arte rupestre Postpaleolítico y datación absoluta de pátinas de oxalato cálcico. Primeras experiencias en Castilla-La Mancha (2004-2007). *Valltorta IV. El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica* (2008), pp. 303-316, y en página web:

<http://www.calameo.com/books/0006923872ddf46105a5f>

VERNER, William W.: “Prehistoric man in Southern Spain I”, *Country Life* 911, 1914, pp. 901-904.