

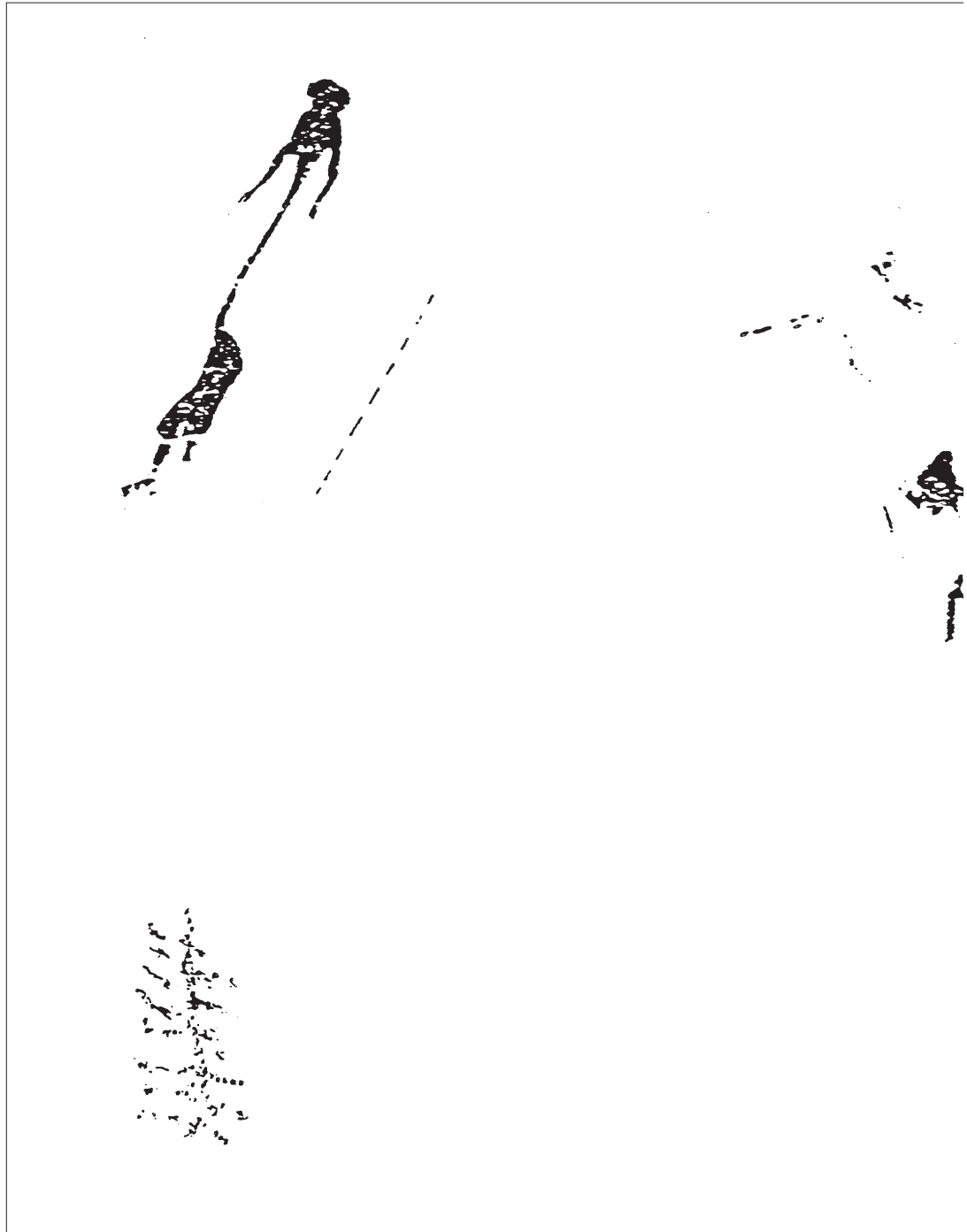
Andalucía: arte rupestre. Los conjuntos levantinos¹

JULIÁN MARTÍNEZ GARCÍA

Segunda década de siglo. Viaje al sur de Breuil, Cabré y Obermaier, acompañados por L. Siret y F. de Motos. Encuentro con la Cueva de los Letreros y con los abrigos de los Molinos y el Gabar (Vélez-Blanco), primavera de 1911. Este fue el inicio de una cadena de hallazgos, relativos al arte rupestre en las tierras andaluzas, que aún hoy continua. Recordemos que la Cueva de Los Letreros fue uno de los primeros documentos de pinturas rupestres publicadas en nuestro país, de hecho fueron recogidas en 1868 por Góngora Martínez en su obra *“Antigüedades Prehistóricas de Andalucía”*.

En Andalucía existen también, además de los conjuntos con arte levantino de los que haremos una breve presentación, numerosas muestras de arte rupestre tanto paleolítico como esquemático de una enorme transcendencia. La presencia de conjuntos paleolíticos ya está documentada en seis de las provincias andaluzas, no conociéndose, por ahora, ninguna estación en las provincias de Sevilla ni de Huelva. Entre los conjuntos más importantes habría que destacar varios de los “santuarios” malagueños (La Pileta –Benaolan–, Doña Trinidad, –Ardales–, Nerja –Nerja–, Navarro –Málaga–) así como los localizados en Cádiz (La Motilla –Ubrique/Cortes de la Frontera– y Moro –Tarifa–), en Córdoba (El Pirulejo –Priego– y Ermita del Calvario –Cabra–), en Granada (Malalmuerzo –Moclín–), Jaén (Morrón –Torres–) y Almería (Ambrosio –Vélez-Blanco– y Piedras Blancas –Escúllar–), con cronologías relativas que podríamos situar alrededor de los 16.000 años a.n.e. Este conjunto de estaciones con pintura, grabados o materiales muebles decorados constituyen un patrimonio excepcional, cuyas particularidades están modificando, desde una perspectiva actual, los planteamientos clásicamente admitidos en cuanto a su

1. Los conjuntos con Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica fueron incluidos en la lista del patrimonio Mundial en la sesión de diciembre de 1998 del Comité del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO, celebrada en Kioto (Japón).



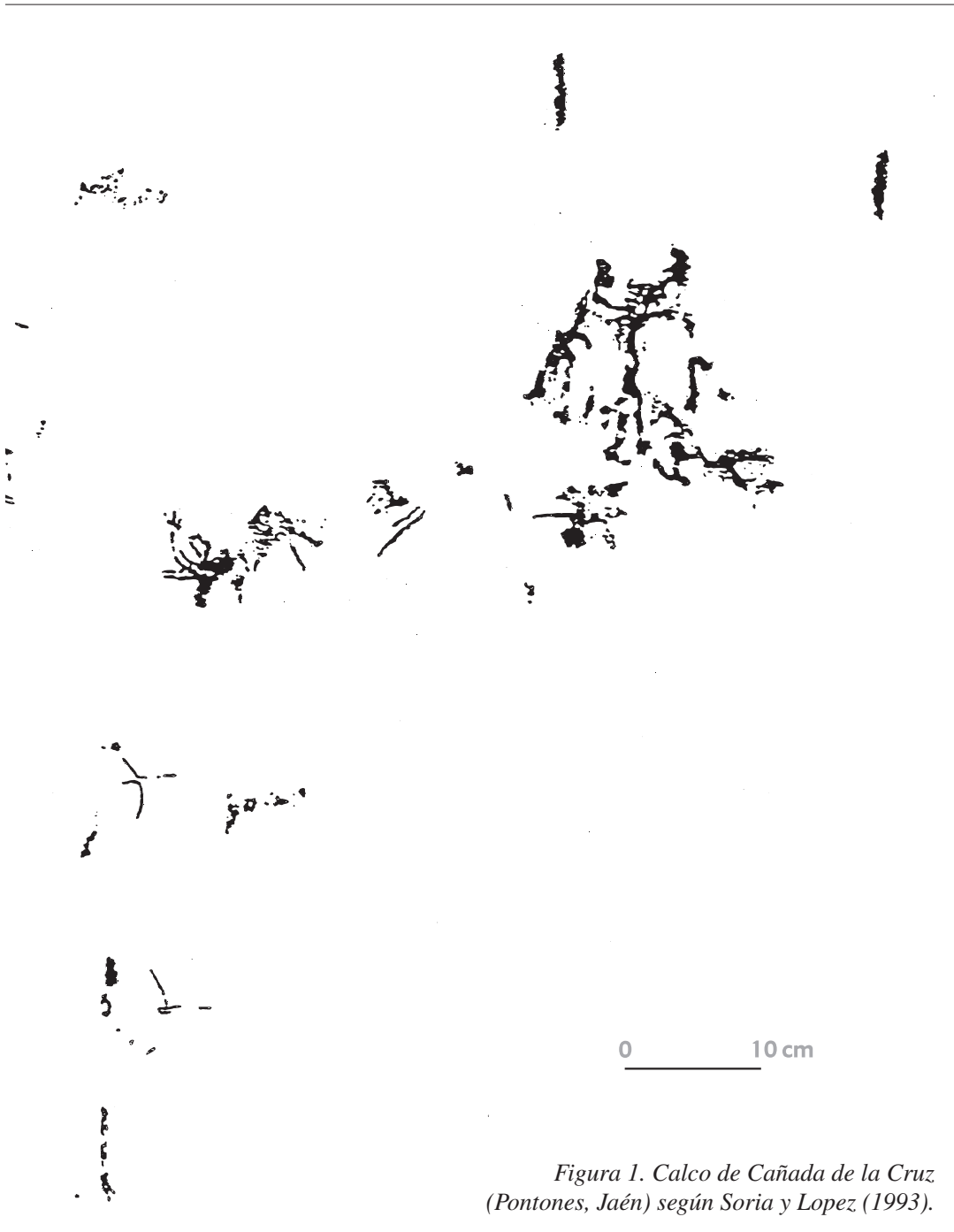


Figura 1. Calco de Cañada de la Cruz (Pontones, Jaén) según Soria y Lopez (1993).

distribución geográfica, a su cronología y a sus lugares de localización, no en vano varios de los yacimientos andaluces están a plena luz del día.

Por su parte el fenómeno de la pintura rupestre esquemática, cronológicamente más cercano (VI al III milenio a.n.e.) abarca prácticamente toda nuestra geografía, existiendo importantes núcleos en las Sierras de Gibraltar-Laguna de la Janda (Cádiz), en el Subbético cordobés, granadino y jiennese, así como en todo el eje de Sierra Morena. Entre todas las estaciones se superan las 400 localizaciones con manifestaciones rupestres, un patrimonio espectacular que sitúa a Andalucía entre las comunidades autónomas con más estaciones de pintura rupestre conocidas.

En esta ocasión se me ha pedido que presente una visión general de los conjuntos que han sido incluidos en el expediente para la declaración del arte rupestre del arco mediterráneo de la Península Ibérica por parte de la UNESCO, propuesta que afecta a 757 conjuntos repartidos en seis comunidades autónomas: Aragón, Catalunya, Valencia, Murcia, Andalucía y Castilla-La Mancha. En cuanto a Andalucía dicho expediente contempla tan sólo los conjuntos situados en la parte más oriental, concretamente el norte de las provincias de Almería y Granada y al oeste de la provincia de Jaén pues, hoy por hoy, sólo en esta zona andaluza se ha documentado la presencia de “arte levantino”. En total se han incluido 69 conjuntos pintados que se distribuyen de la siguiente manera: Almería, con un total de 25 abrigos repartidos por los términos de Vélez-Blanco y María. Granada: con sólo dos estaciones en el término municipal de Huescar. Por último, Jaén, donde aparecen 42 abrigos pintados que se reparten por los términos municipales de Aldeaquemada, Santisteban del Puerto, Sierra del Segura, Santiago de la Espada y Quesada.

PINTURA RUPESTRE “LEVANTINA” EN ANDALUCÍA

El arte levantino ha sido el soporte argumental que ha articulado la estructura territorial del documento presentado a la UNESCO, como acabamos de señalar, fenómeno que en Andalucía sólo se distribuye por las tres provincias más orientales: Jaén, Granada y Almería. Precisamente, esta zona geográfica se convierte en el extremo sur de la distribución del Arte Levantino.

En los últimos años se han seguido descubriendo conjuntos levantinos en toda península, pero significativamente, en todos los casos, se localizan en la misma zona geográfica ocupada por este tipo de manifestación pintada, el área que va desde el Río Vero (Huesca) en la cuenca del Ebro, hasta la Comarca de los Vélez (Almería) en la cuenca del Segura. En medio, varias comunidades como Cataluña (Lérida, Barcelona y Tarragona), Aragón, Valencia y parte de Castilla La Mancha (Cuenca y Albacete) completan hasta hoy la zona de dispersión del Arte Levantino. Los nuevos descubrimientos se acumulan tanto en el área norte como en la central, habiéndose localizado importantes conjuntos también en el sur, zona oriental de Jaén (Quesada y Santiago de la Espada) y área murciana (Lorca).



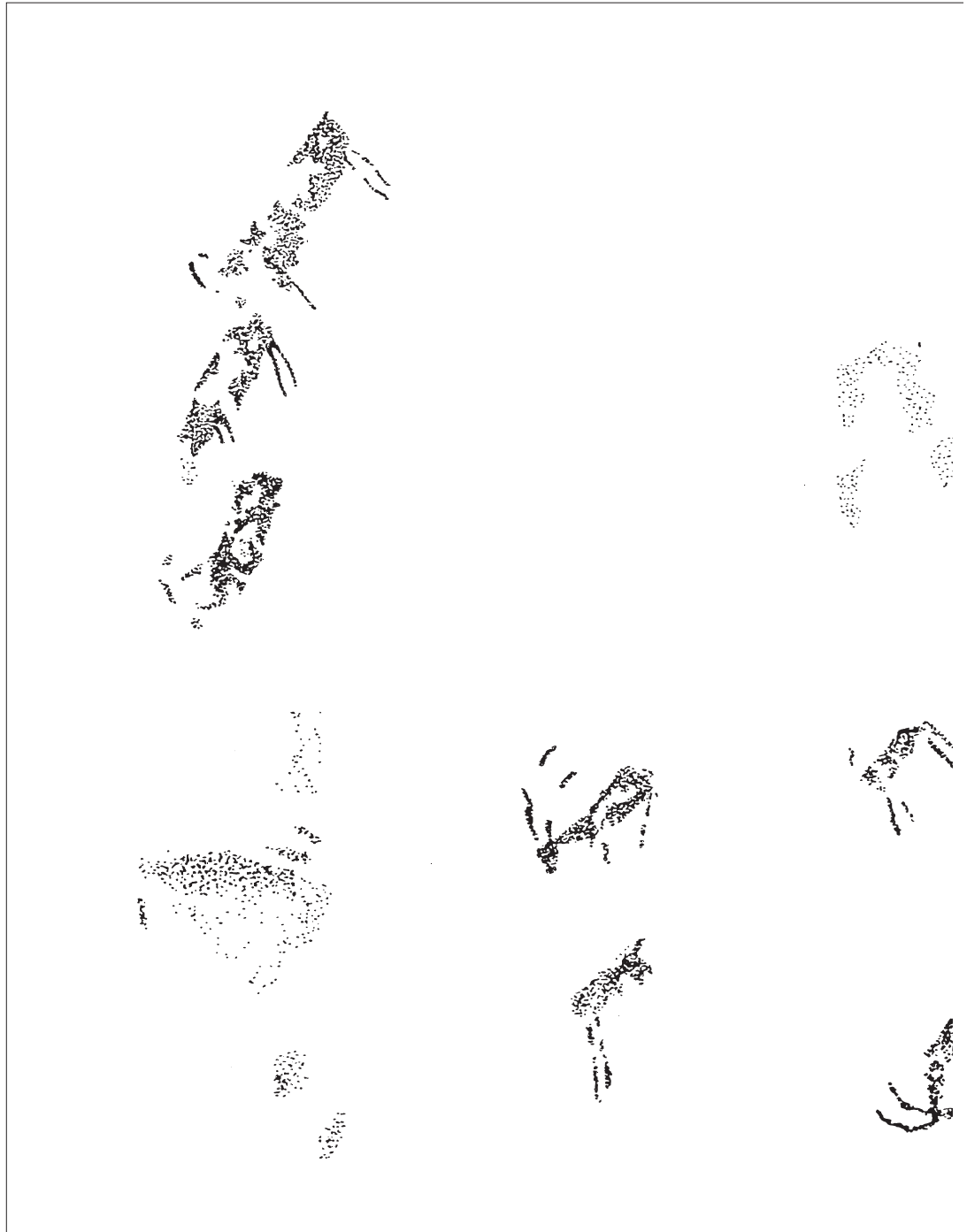
Figura 2. Calco del conjunto Lavadero de Tello I. Cama del Pastor (Vélez-Blanco, Almería) según Breuil y Motos (1915)

En el estado actual de conocimiento, el arte levantino en Andalucía se puede agrupar en cuatro núcleos bien definidos, el más meridional se corresponde con la Comarca de Los Vélez (Almería) y aparece claramente conectado a la cuenca del Guadalentín, afluente del Segura. También en el contexto de esta cuenca fluvial aparece el grupo de Santiago de la Espada-Pontones (Jaén) localizado en la propia Sierra del Segura. Los otros dos grupos se articulan en una geografía que vierte sus aguas al Guadalquivir, nos referimos al grupo de Quesada-Tiscar y al núcleo de Aldeaquemada, éste último en la parte más oriental de Sierra Morena.

Núcleo de la Comarca de Los Vélez

Los descubrimientos e investigaciones en la Comarca de Los Vélez han sido importantes en estas últimas décadas, localizándose nuevos abrigos con pintura esquemática y descubriéndose manifestaciones paleolíticas pintadas y grabadas en la Cueva de Ambrosio de enorme interés (Ripoll López, 1994). Sin embargo, no se han localizado más abrigos con Arte Levantino que aumenten la distribución conocida en la comarca del norte almeriense. Al contrario, algunas de las manifestaciones que tradicionalmente se incluían en este fenómeno, como algunas figuras de la Cueva de Los Letreros habría que excluirlas definitivamente del mismo (Martínez García, 1988/89).

Por consiguiente, el inventario de abrigos con arte levantino en la Comarca de Los Vélez no se ha incrementado desde la publicación realizada por Breuil y Motos en 1915, artículo que ya recogía los conjuntos de la Cueva Chiquita de Los





Treintas, del Estrecho de Santonge y de los Lavaderos de Tello. A ellos se añadía una cabeza de cabra localizada en la Cueva de las Grajas, en el Collado de la Zarza (Granada), calificada como extraña por los propios Breuil y Motos (1915) y que dadas sus características y localización habría que poner en cuarentena.

En los tres abrigos de los Vélez, aparecen representados ciervos, en dos casos enfrentados (abrigo derecho de Santonge y Cama del Pastor en los Lavaderos de Tello), en el otro caso alineados (Chiquita Treintas), con la presencia excepcional de tres pequeñas figuras antropomorfas, similares a las que aparecen en el núcleo de Nérpio, en las Bojadillas.

Por tanto, la presencia de Arte Levantino en los Vélez es escasa, apenas una docena de figuras que aparecen minimizadas ante la importante presencia de pintura esquemática, más del 95% de las manifestaciones pertenecen a este último fenómeno. Por tanto, Los Vélez aparecen como un área periférica en la distribución del Arte Levantino, convirtiéndose en parte de su frontera sur.

Núcleo de Santiago de la Espada - Pontones

Aunque ya se conocían pinturas rupestres esquemáticas en la Sierra del Segura, como es el caso del Collado del Guijarral (Sánchez Jiménez, 1953-54) y del abrigo de la Diosa Madre (González Navarrete, 1971. Soria y López, 1986-87), no ha sido hasta fechas recientes cuando se han descubierto los primeros conjuntos levantinos. El primer caso corresponde al abrigo de la Cañada de la Cruz, en Pontones (López y Soria, 1993), inmediato al nacimiento del Río Segura, en las proximidades de la Cueva de Nacimiento (Asquerino y López, 1981). El resto se debe a descubrimientos muy recientes, en el término municipal de Santiago de la Espada, y aún permanecen inéditos (Soria y Lopez, e.p.).

Las pinturas de estos abrigos, localizados en esta zona alta de la cuenca del Segura, con presencia de ciervos y figuras humanas femeninas tan características como la del abrigo de la Cañada de la Cruz, así como las que aparecen en los abrigos recientemente descubiertos en el paraje de El Engarbo (Santiago de la Espada), se articulan con los cercanos conjuntos de Nérpio (Albacete), una relación que se hace evidente tanto en el tratamiento de las figuras, como en la temática y composición, a la manera del repertorio más clásico del fenómeno levantino. Sin duda, este núcleo se presenta como el enclave andaluz con mayor potencialidad para el estudio del arte levantino.

Núcleo de Quesada-Tiscar

Aparece compuesto por un grupo de abrigos que se localizan en la Sierra de Quesada, formación que aparece separada de la Sierra de Cazorla por una falla que recorre el río de la Vega. Los primeros hallazgos y su correspondiente publicación se realizó en los años 80 (Soria Lerma *et alii*, 1987), apareciendo en este trabajo la Cueva del Encajero, con una figura interpretada como un ciervo en posición descendente con ausencia de la cabeza. En una campaña posterior se descubrieron los abrigos de Manolo Vallejo, con una agrupación de cabras hispánicas y el abri-

go del Arroyo de Tiscar, con cérvidos (Soria y López, 1992. López y Soria, 1992). En definitiva, nos encontramos frente a un núcleo con escasas representaciones levantinas que aparecen muy alejadas de las áreas nucleares, conformando la periferia de la geografía del arte levantino.

Núcleo de Aldeaquemada

En el extremo oriental de Sierra Morena, se encuentra un conjunto numeroso de abrigos pintados distribuidos entre el Río Guarrizas y dos de sus afluentes, en el término municipal de Aldeaquemada. Aunque en 1915, Cabré hace referencia al descubrimiento de pinturas rupestres, no será hasta dos años después, en el trabajo sobre "*Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*" (1917) cuando se ocupe de la Tabla de Pochico y del Prado del Azogue, dos conjuntos pintados que ofrecen una problemática particular dentro de éste núcleo, debido a la presencia en sus paneles de cabras y ciervos figurativos, que han sido considerados como pertenecientes al ciclo levantino desde la publicación de Beltrán de 1968.

Con anterioridad, Cabré señaló, con respecto a la Tabla de Pochico, que "casi todas las figuras realistas tienen carácter magdaleniense y representan ciervos y cabras. Algo similar apuntó para las cabras del Padro del Azogue, en las que el tamaño excedía a cuantas conocía en el Sudeste, atribuyéndole carácter paleolítico (Cabré, 1917, p. 29-30). Actualmente, se consideran como la expresión más occidental del fenómeno levantino, que alcanza Sierra Morena en su expansión más interior, aunque no dejan de ser representaciones figurativas que, a pesar de su carácter naturalista, se alejan de las clásicas levantinas.

No cabe duda, que nuestras tierras fueron la geografía montañosa más meridional ocupada por las últimas sociedades de fuerte componente cazador y recolector, cuya fecha incierta habría que situar entre el Epipaleolítico y el Neolítico Antiguo (7000/4500 a.n.e). Su producción pintada se distribuye por un territorio que además, como se ha señalado, contiene otro tipo de manifestaciones tanto paleolíticas como esquemáticas que seguidamente resumimos.

OTRAS MANIFESTACIONES RUPESTRES: PALEOLÍTICAS Y ESQUEMÁTICAS

En el territorio andaluz definido por la distribución del arte levantino, se conocen manifestaciones paleolíticas como las de Cueva Ambrosio así como un conjunto numeroso de abrigos con pintura esquemática. Respecto a Cueva Ambrosio, habría que señalar que se trata de un excepcional yacimiento en el que quedan asociados las manifestaciones rupestres (pintura y grabados) a su contexto arqueológico, convirtiéndose en uno de los escasos ejemplos peninsulares en el que se agrupan ambas variables. Gracias a ello se ha establecido una cronología relativa situada alrededor del 16500 a.n.e. (Solutrense Superior) para sus manifestaciones rupestres (Ripoll, 1994).

Por otra parte, la pintura esquemática aparece representada en numerosos abri-





gos, que se distribuyen de manera desigual por el área oriental de Andalucía. Su investigación se desarrolla desde la publicación del corpus de Breuil (1993-35) y el posterior impulso de P. Acosta (1968). El marco temporal se corresponde con el Neolítico y con la Edad del Cobre (5000/2000 a.n.e). Sus representaciones son más esquemáticas, geométricas y simbólicas. En el norte de Almería, habría que destacar los enclaves de Los Letreros, Los Molinos o el Gabar en el término de Vélez-Blanco, así como las estaciones del Haza o del Queso en María. Por su parte, en la provincia de Granada nos encontramos con el abrigo del Letrero de los Mártires (Huescar). Por último, en el área oriental de Jaén, se localizan numerosos conjuntos distribuidos por varios términos municipales, entre los que destacaríamos las estaciones del Clarillo y Melgar en Quesada, la Diosa Madre y el Gujarral en Segura de la Sierra, Morceguilla de la Cepera en Santisteban del Puerto y los conjuntos de la Cimbarra, Mosquitos, Arcos y Garganta de la Hoz en Aldequemada.

Sin duda, el conjunto de todas las manifestaciones pintadas es capaz de acercarnos a nuestra historia más remota y permite comprender algunos de los mecanismos que las sociedades prehistóricas utilizaron en su relación con la naturaleza y con los recursos que explotaban, acercándonos a su propia organización social y territorial.

PRESERVACIÓN Y CONSERVACIÓN

El conjunto de abrigos pintados presenta un estado de preservación y conservación diverso motivado por varios factores. El primero tiene que ver con el tipo de soporte físico, cuyas dos variables se establecen en función de las áreas geográficas que ocupan. El segundo viene determinado por el grado de accesibilidad de los conjuntos y por la existencia o no de protección.

La Zona meridional, comprendida por el Sur de Jaén, Norte de Granada y Norte de Almería presenta abrigos abiertos en grandes moles calizas pertenecientes al Subbético, mientras que la Zona Septentrional, localizada en el Norte de Jaén, se corresponde con Sierra Morena, en la que los lugares pintados se sitúan sobre cuarcitas. En el Subbético, por regla general las pinturas están bien conservadas, viéndose afectadas en algunos casos por las escamaciones de las calizas, fundamentalmente por fenómenos de gelifración. Por su parte, en Sierra Morena, las cuarcitas han absorbido en mayor grado los pigmentos y presentan una visibilidad más tenue. La humedad de sus entornos ha generado colonias de líquenes y hongos que en ocasiones se superponen a las figuras.

Respecto a la accesibilidad y la protección física, nos encontramos con una situación diversa. En los casos en los que el acceso es fácil y la ubicación de los abrigos conocida, el impacto negativo de la acción antrópica es evidente, por ejemplo en la Cueva de los Letreros antes de estar protegida, o en el Letrero de los Mártires. De hecho la dificultad en los accesos se ha mostrado como uno de los mecanismos de protección más eficaz. Afortunadamente, cada día se va asu-

miendo con mayor conciencia el valor patrimonial e histórico del Arte Rupestre y ésta es, sin duda, la mejor baza para su conservación.

Mientras que la presencia de abrigos en el marco geográfico es un fenómeno natural, la elección de los mismos como soporte simbólico de una sociedad, se convierte en un hecho cultural. Por tanto, desde una perspectiva general relacionada con el paisaje, podríamos señalar que las ubicaciones de los abrigos pintados son dependientes de la complejidad de los procesos culturales, e implican elementos de orden social y simbólico (m. G 1997).

Tradicionalmente, el espacio apenas si se ha valorado en la investigación del arte rupestre, tendiendo siempre a sobrevalorar el factor tiempo. Sin embargo, el nuevo marco conceptual, sustentado en una visión más amplia y relacional con los contextos arqueológicos y espaciales, libera al arte rupestre, alejándolo de las exclusivas consideraciones estéticas, estilísticas o cronológicas y lo articula en una red mucho más compleja, cuya explicación y comprensión requiere una escala territorial distinta a la que actualmente manejamos desde la perspectiva de la protección legal y física de los conjuntos pintados.

Esta mirada, dota a los entornos de un mayor protagonismo, convirtiéndolos en parte integrante de las propias estaciones pintadas. Precisamente, los entornos, son los que permiten comprender ciertas variables de su localización y distribución. Es evidente, los conjuntos pintados son inseparables de sus entornos. Por ello, es necesario superar la actual escala, tanto en las protecciones legales como en la ejecución física de los cerramientos. Hay que generar espacios amplios de protección desde la base de estudios detallados del entorno. En el primer caso, nos permitirá garantizar la percepción de la unidad existente entre la naturaleza y la cultura. En el segundo, la superación del modelo verja=jaula que aniquila la percepción de los abrigos, permitirá mitigar el impacto visual y mantener la relación del abrigo con su entorno.

No podemos olvidar que en los lugares pintados nos enfrentamos a un concepto monumental arcaico, quizás el más primitivo al que se enfrentó la humanidad: el monumento salvaje.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): La pintura rupestre esquemática en España. Memoria núm, 1. Seminario de Prehistoria y Arqueología. Salamanca. 247 p.
- BREUIL, H. (1933-35): Les peintures rupestres schematiques de la peninsule ibérique. 4 tomos. Lagny.
- BREUIL, H. y MOTOS, F. de (1915): "Les roches a figures naturalistes de la region de Vélez-Blanco". L'Antropologie XXXIV.
- BELTRÁN, a. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Zaragoza.
- CABRÉ, J. (1915): *El arte rupestre en España*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria núm. 1, Madrid.

- CABRÉ, J. (1917): *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria núm. 14, Madrid.
- GÓNGORA Y MARTÍNEZ, M. (1868): *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*. Madrid.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. (1971). “La Cueva de la Diosa Madre”. Publicaciones del Museo de Jaén, 2. Jaén.
- LÓPEZ PAYER, M.G. y SORIA LERMA, M. (1993): “Reproducción y estudio directo del arte rupestre: El Abrigo de la Cañada de la Cruz (Pontones, Jaén)” *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1991, vol. II. Actividades Sistemáticas, Dirección General de Bienes Culturales, Sevilla, pp 283-288.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1983): “Arte Rupestre Levantino en la Comarca de Los Vélez (Almería). Revista Velezana, núm. 2. Vélez-Rubio, Almería.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1988-89): “Análisis de un sistema de parentesco en las pinturas rupestres de la Cueva de Los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)”. *Ars Praehistorica*, VII-VIII. Hom. A E, Ripoll. Sabadell, pp. 183-193.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1997): *La pintura rupestre esquemática de las primeras sociedades agropecuarias. Un modelo de organización en la península Ibérica*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada (Inédita).
- RIPOLL LÓPEZ, S. (et alii) “Arte rupestre paleolítico en el yacimiento Solutrense de la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería)”. *Trabajos de Prehistoria* [Madrid] 51 (1994), núm. 2, pág. 21-39.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J. (1954-55) : “Pinturas rupestres del Collado del Guijarral, Segura de la Sierra (Jaén)”. *Notic. Arq. Hisp.* III-IV, 1-3. Madrid 1954-1955. Madrid, pp 5-8.
- SORIA LERMA, M. *et alii* (1987): *Arte rupestre y hallazgos arqueológicos en Quesada (Jaén)*. Grupo de Estudios Prehistóricos. Serie monográfica, núm. 5. La Carolina (Jaén).
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, MG. *El arte rupestre en el Sureste de la Península Ibérica*. La Carolina, 1989.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M. G. “El núcleo de Quesada. Sus aportaciones al conocimiento del Arte Rupestre Pospaleolítico”. A: *I Jornadas de Hist. Alto Guadalquivir. La Prehistoria (53-86)*. Quesada-Jaén, 1992.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M. G (prensa): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura*. Dirección General de Bienes Culturales. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla.