El conjunto rupestre de Bacinete. Los Barrios. Una reflexión en torno al arte esquemático.

Mónica Solís Delgado
UNED.Madrid

RESUMEN:

El conjunto de abrigos decorados con pinturas postpaleolíticas que componen Bacinete, pertenecientes al término municipal de Los Barrios, constituye una de las estaciones más importantes de toda la provincia de Cádiz. Por temática y estilo, se sitúa en un contexto postpaleolítico de primeros productores, y se adscribe estilísticamente al horizonte esquemático. Dada la ambigüedad del termino esquemático se hace necesaria la matización de tipologías y tendencias, naturalistas y esquemáticas. Un mismo concepto es plasmado de modos estética y estilísticamente diferentes.

Este artículo pone sobre la mesa algunos ejemplos, a partir de reproducciones obtenidas mediante un tratamiento digitalizado de material fotográfico, y la descripción exhaustiva de las imágenes, encaminados a una clasificación más especifica y lo más objetiva posible.

ABSTRACT:

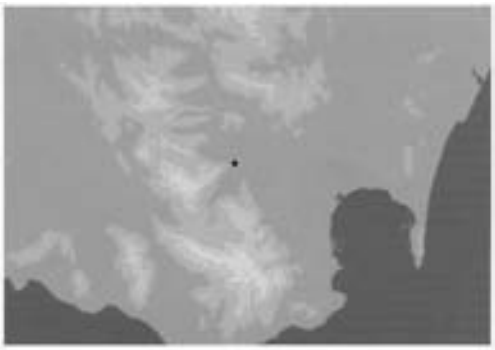
The shelters decorated with post-paleolithic paintings that are found in the village area of Los Barrios and that comprise Bacinete, it is a important station of this kind in the whole of Cádiz province. By its subject and style it is framed in a post-paleolithic context of first producers and stylistically speaking it ascribes itself to the schematic horizon. Due to the ambiguity of the term schematic, a qualification of the typologies and tendencies, both naturalistic and schematic is necessary. The same concept applies to different aesthetic and stylistic methods.

This article presents various examples, starting from reproductions obtained from digital treatment of photographic material and the exhaustive description of the images, in an attempt to classify them in the most and objectives possible way.

EL CONJUNTO RUPESTRE DE BACINE. LOS BARRIOS. UNA REFLEXIÓN EN TORNO AL ARTE ESQUEMÁTICO.

Dentro de las unidades alóctonas del Campo de Gibraltar, área incluida dentro de las Cordilleras Béticas, se halla el conjunto rupestre de Bacinete, enclavado en la llamada Sierra del Niño, que junto a otras como la Sierra Momia, Sierra Blanquilla, Sierra Sequilla… componen los accidentes orográficos que rodean la depresión tectónica de la antigua Laguna de la Janda. El Campo de Gibraltar se configuró como un conjunto de mantos de corrimiento apilados, constituidos por materiales cretácicos y paleógenos, en los que destaca los sedimentos tipo Flysch. Se originan así, plegamientos con direcciones Noreste-Sureste, que se continúan en el Rif Marroquí. Las facies Flychs consistenten en diversas formaciones arcillosas y areniscosas que estarían comprendidas entre el Cretácico y el Mioceno Inferior, es decir materiales estratificados que posteriormente serán levantados por la orogenia Alpina.

06EUPHOROS 15/2/06 18:12 Página 93



• Ubicación del conjunto rupestre de Bacinete

Ilustración 1

La Sierra del Niño contiene numerosas cavidades y abrigos rocosos de pequeño tamaño, originados por corrosión y erosión eólica, junto con superficies corroídas en extensión, dando lugar en conjunto a una morfología de tafonis de areniscas silíceas[1]. El llamado gran Abrigo de Bacinete, es, sin duda, un claro ejemplo de formación en relieve producto de la erosión eólica, la consecuencia de ello serán sus superficies cóncavas, las cuales serán susceptibles de ser utilizadas como soporte para las representaciones pictóricas.

Bacinete se compone de una serie de estos abrigos rocosos decorados con pinturas prehistóricas. El soporte rocoso esta constituido por las llamadas areniscas del Aljibe.

El conjunto de cavidades que componen Bacinete se halla adscrito al término municipal de los Barrios, en la ladera suroccidental del Cerro Peruétano, cercano a la confluencia del río Ojén con el río Cañas, dentro del Parque nacional de los Alcornocales.

El conjunto Rupestre de Bacinete, esta formado por abrigos de, las anteriormente comentadas areniscas del Aljibe, que en esta zona son muy numerosos, de ellos, solo van a presentar representaciones , el denominado Gran Abrigo, que en su cara opuesta, va ser denominado Bacinete IV, y seis abrigos más, Bacinete I, II, III, V, VI y VII[2]. (Bacinte V, está constituido por dos bloques que forman una pequeña cueva). Las diferentes cavidades rocosas se sitúan en torno a una altura que oscila entre los 150 y los 220 metros.

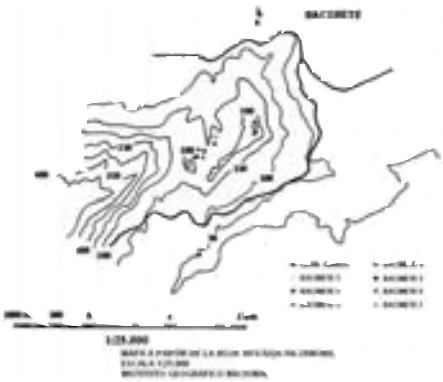


Ilustración 2

Es significativa la localización de las cavidades rocosas, ya que se encuentran en pequeñas hondonadas que impiden su fácil localización, rodeadas de la vegetación propia de un piso bioclimático Mesomediterraneo. En contraposición, destaca la gran panorámica del paisaje que se divisa desde las propias cavidades, con unas vistas privilegiadas de toda la zona.

Las cavidades que contienen motivos pictóricos, presentan representaciones en tonos rojos, más claro o más oscuro, esta matización de los tonos podría depender del grado de deterioro del pigmento. No se han observado presencia de grabados, o de otro tipo de técnicas propias del arte prehistórico[3].

---

[1] Mas Cornellá, M, Jordá Pardo, J,F, Cambra Sánchez, J, Mas Riera, J y Lombarte Carrera, A. 1994.

[2] Denominación de los lugares debida a Breuil y Burkitt. 1929.

[3] La documentación se ha obtenido a través del trabajo de campo realizado dentro del proyecto investigación arqueológica "Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana", dirigido por Martí Mas Cornellá y realizado entre 1988 y 1993. Proyecto autorizado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la junta de Andalucía.

06EUPHOROS 15/2/06 18:12 Página 94

Ilustración 3: Panorámica de las inmediaciones de Bacinete

Ilustración 4: Vista de las cavidades semiocultas por la vegetación

Por las características estilísticas de las imágenes, se suele adscribir Bacinete dentro del entorno esquemático, figuras de trazo simple y lineal, monocromáticas, simplicidad en su ejecución, limitando la figura a simples trazos, esencializando las imágenes, haciéndolas interpretables a veces, y otras indescifrables, ya que se apartan del naturalismo propio de periodos precedentes. El primer estudio detallado y que aún hoy sigue siendo el de mayor referente, fue el que realizó H Breuil, publicado en 1929 junto con el estudio de otras cavidades y abrigos con arte rupestre del entorno: "Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group". En el, Breuil destaca la gran importancia artística del conjunto, calificándolo como el segundo en importancia, después del Tajo de las Figuras, de toda la provincia de Cádiz.

Este autor lo incluirá dentro de una secuencia esquemática, al mismo tiempo que ya había definido las primeras tipologías esquemáticas, que más tarde serán clasificadas por Pilar Acosta en 1968, y matizará más aún Bécares. Sin embargo hay que retrotraerse a 1868 para rastrear los origines del término esquemático, cuando por primera vez se describen como esquemáticas una serie de representaciones pictóricas prehistóricas, en el libro "Antigüedades prehistóricas de Andalucía" de M de Góngora, a través del estudio de Peña Escrita de Fuencaliente en Ciudad Real, y Los Letreros en la comarca de los Vélez (Almería).

La pintura esquemática típica a lo largo de la historiografía, se ha circunscrito, en líneas generales, a una secuencia postpaleolítica, situando el fenómeno en su inicio en torno al Neolítico final, desarrollo pleno durante el calcolítico y bronce llegando hasta finales de la edad del hierro, últimamente, autores como Mas Cornellá, retrotraen a un periodo epipaleolítico de los últimos cazadores recolectores algunas estaciones a través de un exhaustivo análisis estilístico, como es el caso de algunos conjuntos situados en la Sierra Momía, como la cueva del Tajo de las Figuras o la Cueva del Arco. Posteriormente, ya en el Neolítico y Calcolítico, según recientes líneas de investigación se introducirán nuevas tipologías, algunas de las cuales se van a desarrollar en el Campo de Gibraltar, como es el caso de Bacinete[4]. Esta secuencia se dilata en la zona hasta finales de la Edad del Bronce, con tipologías nuevas, cono es el caso de embarcaciones en la Cueva de la Laja Alta.

En cuanto a los soportes característicos del arte esquemático, suelen tratarse generalmente de abrigos u oquedades, a los que la iluminación solar llega sin excesiva dificultad, también farallones rocosos o simples peñas. En cuanto a su litología, responde a diferentes tipos, entre las que se incluyen areniscas, esquistos...

El pigmento más utilizado es el de tonos rojizos, normalmente conseguidos a partir de óxidos de hierro, aunque en menor medida, aparecen también algunas representaciones en negro, obtenidos a partir de manganeso, óxidos de hierro o carbón, y en algún caso excepcional blancos, posiblemente caolín, yeso o carbonato cálcico.

En cuanto a la técnica de aplicación del pigmento, se suelen apreciar trazos simples de un grosor uniforme, que suele estar en torno a los 10 milímetros, por tanto son imágenes planas y sin perspectiva, que resultan estáticas en comparación con el dinamismo propio del arte Levantino. Las dimensiones de los motivos, no será excesivamente grande, entre 10 y 30 centímetros de medía, las excepciones de mayor tamaño no sobrepasan los 50 centímetros.

A partir de está técnica, se codifican una serie de conceptos, a través de trazos simples y uniformes, llegándose a una serié de iconografías tipo, adquiriendo un lenguaje propio. Para algunos autores, como Carrasco Rus, la articulación de los tipos y la repetición de motivos, sería fruto de la capacidad de abstracción de las personas que ejecutaron las pinturas, un intento de articulación de un temprana codificación semiótica, es decir un balbuceo temprano de escritura, encaminado a la sistematización de un lenguaje común, que se va extender ampliamente por la Península Ibérica. Las figuras antropomorfas se representaran, generalmente de frente, por el contrario se generaliza el perfil para la plasmación de zoomorfos.

El conjunto rupestre de Bacinete, sin duda, cumple todas las premisas que tradicionalmente la historiografía ha venido definiendo como características del arte esquemático. Abrigo de arenisca masiva, al que llega la luz solar, a excepción de Bacinete V, pigmento rojo (el más común

[4] Mas Cornellá, M y Solís Delgado, M. 2004.

06EUPHOROS 15/2/06 18:12 Página 96

dentro del arte esquemático), posiblemente obtenido a partir de óxidos de hierro extraídos de clastos del entorno, trazos de un grosor de en torno al centímetro, y figuras de un tamaño que oscila entre 8 y 25 centímetros. Motivos realizados a partir de trazos lineales, imágenes carentes de perspectiva y volumen, generalmente estáticas en comparación con periodos anteriores.

Pero esta clasificación estilística resulta demasiado simple, no en vano, se hizo necesario crear matizaciones, ya que no se podía clasificar del mismo modo figuras que por su detallismo anatómico o por la falta del mismo, quedaron encuadradas como el mismo motivo con esta definición simplista de estilo.

Ilustración: 5
Fig. 1 Ciervo tendendcia naturalista

Ilustración: 6
Fig. 2 Cuadrúpedo esquemático

Las reproducciones anteriores, realizados a partir de dos figuras pertenecientes al llamado Gran abrigo de Bacinete, son un claro ejemplo de las deficiencias de la anterior caracterización de estilo, ya que según esta, ambas figuras serian identificadas como cuadrúpedos. No hace falta una observación detenida de ambas imágenes para darnos cuentas de las notables diferencias entre ambas, para empezar, la plasmación más detallada de la anatomía del animal en la figura de la izquierda, en la que el artista le dota de cabeza y de cuernas, resaltando las ramificaciones de las mismas, no siendo complicada su identificación, como un ciervo macho. En contraposición la figura de la derecha, ha simplificado la imagen, limitando la representación a la ejecución de un mero pectiniforme acéfalo, dicho de otro modo el artista economiza en detalles, simplifica los trazos para llegar al concepto cuadrúpedo, aportándonos los detalles justos e imprescindibles. A pesar de la simplicidad en el trazo en ambas figuras, se observan leves matizaciones del mismo en la figura de la izquierda, como el trazo más fino para las ramificaciones de las cuernas o el trazo ligeramente triangular para la cabeza, que nos matiza la forma del hocico del animal. Por el contrario, en la figura de la derecha, el trazo se mantiene uniforme para toda la figura, únicamente, una leve curvatura en el trazo vertical que se encuentra más a la izquierda, podría tratarse de una posible insinuación de la curvatura de los cuartos traseros del animal.

Ejemplos como este crearon la necesidad de crear matizaciones dentro del estilo, en un primer momento Henri Breuil y más tarde Pilar Acosta sistematizaron los términos esquemático, semiesquématico, seminaturalista y naturalista, más adelante la propia P Acosta y otros autores como Lucas Pellicer asimilaron estos términos e intentaron someterlos a una clasificación más exhaustiva. El sistema plantea deficiencias notables, ya que la clasificación en algunos casos, es más que ambigua, dependiendo principalmente de la observación subjetiva. Este inconveniente ya

06EUPHOROS 15/2/06 18:12 Página 97

lo apunto Jordá Cerdá, denunciando la difícil definición de estos subestilos, ¿Dónde empieza el semiesquematismo y donde el seminaturalismo?

En el arte rupestre de Bacinete, esta problemática esta presente, sobre todo en lo que se refiere al denominado Gran Abrigo, ya que en los abrigos menores, (se les denomina menores, ya que más del 90% de las representaciones se concentran en el Gran Abrigo), denotan una clara tendencia esquemática.

El Gran abrigo, es una cavidad de algo más de tres metros de longitud, donde se articulan un panel con figuras pintadas, algo más de un centenar, entre antropomorfos, zoomorfos, combinaciones de elementos, trazos rectos y restos en tonos rojos, que se distribuyen en la pared que forma la concavidad, y un pequeño sector en el techo del mismo.

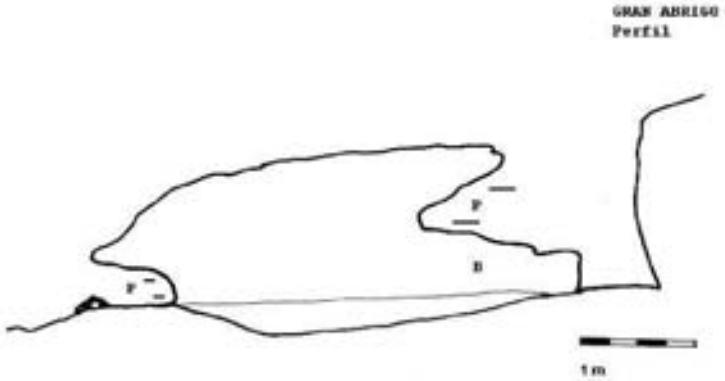


Ilustración: 7

Zoomorfos y antropomorfos son las tipologías susceptibles de subdivisión en mayor número de tipologías, y que demandan una mayor especificad estilística.

Sería simplista pensar, que el estilo de los antropomorfos en Bacinete es uniforme, se dan varias de las tipologías que ya recopiló Pilar Acosta.

06EUPHOROS 15/2/06 18:12 Página 98

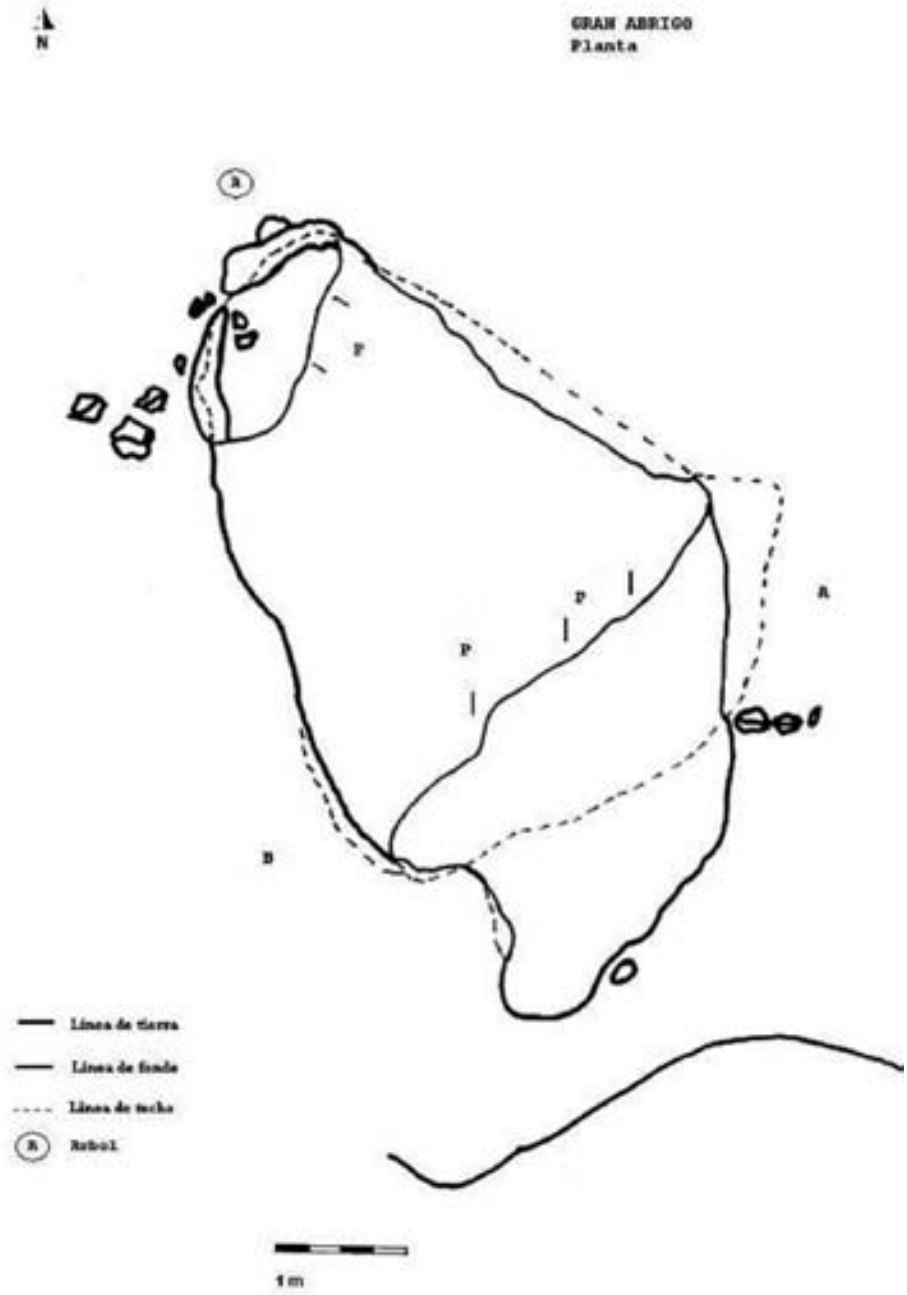


Ilustración: 8

06EUPHOROS 15/2/06 18:12 Página 99

A pesar de responder a un contexto esquemático, es claro que hay representaciones con una tendencia más naturalista, como en el caso de la figura de la izquierda.

Fig 3: Antropomorfo de tendencia naturalista (rojo), figura completa, trazo simple. Se trata de la figura de mayor tamaño de todo el conjunto y la que presenta mayor detallismo anatómico[5]. Con los dos brazos y mano extendidas, mostrando en la mano derecha cinco dedos, y en la izquierda cuatro. A pesar de tratarse de la figura más grande de todo el conjunto (posible intento de diferenciar o resaltar esta figura del resto de las del panel), las manos son desproporcionadamente grandes con respecto al resto de los miembros que componen la figura. Con un trazo vertical recto se ha resuelto el tronco y la cabeza, aunque el trazo para detallar la cabeza se hace más grueso y redondeado. De la parte inferior del tronco parten dos trazos en ángulo para indicar las dos piernas, a su vez dos pequeños trazos horizontales surgen al final de las mismas para resolver la representación de los pies, estos se presentan de perfil. Sin embargo los brazos se presentan extendidos en posición frontal al igual que las manos.

Por otra parte, la figura de la derecha, a pesar de tratarse también de un antropomorfo, su tendencia es claramente esquemática.

Fig 4: Antropomorfo esquemático (rojo), trazo simple, figura completa. Trazo recto vertical para cabeza y tronco, (la cabeza no esta señalada en el trazo, ya que es uniforme en grosor), brazos en asa, no tiene piernas. Típica figura en phi griega. Lá tipología en phi, se va a sistematizar dentro del arte esquemático, y se va a repetir en numerosos abrigos y cavidades, como modelo arquetípico y característico de la secuencia esquemática.

Ilustración: 9
Fig. 3 Antropomorfo tendencia naturalistas

Ilustración: 10
Fig. 4 Antropomorfo esquemático en Phi

Comúnmente, se suele generalizar que los antropomorfos dentro del estilo esquemático se representan frontalmente, como se ha dicho anteriormente. En Bacinete, al igual que en otras estaciones rupestres esquemáticas, a esta generalidad hay que hacerle algunas matizaciones, la frontalidad va a ser total en las representaciones antropomorfas tendencia esquématica, mientras que en los antropomorfos de tendencia naturalista suelen valerse de pluralidad de puntos de vista, es decir,

[5] Esta es la figura que H Breuil y M C Burkitt, 1929, denominaron como el gigante.

algunas partes anatómicas de una misma figura, serán plasmadas de perfil y otras de frente, será muy común, plasmar el tronco de frente, mientras que piernas y pies se representaran de perfil, incluso se le dota así a la figura de cierta actitud de movimiento, (acción de caminar), matizando así la premisa del estatismo del arte esquemático.

Podría plantearse la posibilidad de que Bacinete se realizase en dos secuencias, una más naturalista y otra marcadamente esquemática, que podría ser debida a una evolución temporal de las estructuras iconográficas, es decir las representaciones se habrían realizado progresivamente, dando tiempo a una evolución de los motivos iconográficos. Otra posibilidad es que tanto la secuencia esquemática como la naturalista fueran sincrónicas. Ya Más Cornellá, en sus estudios de las cavidades con manifestaciones artísticas situadas en la vecina Sierra Momia, manifiesta la coetaniedad de figuras de tendencia naturalista y esquemática. A pesar de que en dicho estudio estas cavidades se sitúan en un contexto epipaleolítico de los últimos cazadores-recolectores, en Bacinete ocurre del mismo modo, pero en un contexto Neolítico, que incluso puede dilatarse al Calcolítico, por tanto, Bacinete es un enclave artístico originado por los primeros productores asentados en la zona del Campo de Gibraltar.

El Gran Abrigo de Bacinete junto con la vecina Cueva de Las Palomas I, constituye dentro del arte esquemático, una excepcionalidad, ya su que su más de un centenar de representaciones, constituyen una rareza, por lo general los abrigos de arte esquemático no suelen albergar un número tan elevado de representaciones, normalmente se limitan a la decena o a representaciones aisladas, solo el Tajo de las figuras, cuenta con mayor número de representaciones dentro del área del Campo de Gibraltar.

A pesar de ello, no se pueden paralelizar ambas cavidades como coetaneas, ya que por número, el Tajo de las figuras cuenta con más de 900 representaciones, y por aspectos estilísticos y estéticos no son comparables. En Bacinete siguen apareciendo tipologías precedentes; cuadrúpedos, antropomorfos de tendencia naturalista y esquemática, pectiniformes, combinaciones de elementos, pero se observa la aparición de tipologías nuevas como cruciformes, figuras tipo T y la consolidación de tipologías que anteriormente aparecían pero no con la preponderancia numérica con que van a parecer aquí, sirva de ejemplo los antropomorfos con brazos en asa.

Ilustración: 11
Fig. 5 Antropomorfo naturalistas con objeto

Ilustración: 12
Fig. 6 Antropomorfo esquemático con objeto

¿Por qué esta diferenciación si supuestamente ambas representan el concepto de antropomorfo? Por supuesto puede responder a varias causas, podría tratarse de un intento de exaltación de unas figuras sobre otras, en este caso mayor tamaño y detallismo anatómico con la finalidad de destacar su importancia. O bien a una evolución estilística producida a lo largo del tiempo, es decir se partiría de una secuencia en la que las figuras presentan una clara tendencia naturalista, para finalmente derivar en una concepción estilística esquemática, en la que los conceptos se esencializan a partir de la economía de trazos y de detalles.

Entre los antropomorfos del Gran Abrigo, llama la atención la proliferación de ejemplares que portan objetos indeterminados en alguno de sus brazos. Generalmente, suele tratarse de objetos alargados, (salvo algunos que tienen un tipología más redondeada), que H. Breuil identificó como hachas de mano. Esta particularidad se manifiesta tanto en antropomorfos de tendencia naturalista, como en antropomorfos esquemáticos.

Ilustración: 13
Fig 7 Antropomorfo tipo T

Por lo tanto, un mismo tema puede ser planteado desde dos subgéneros de estilo y estéticas diferentes. No se puede abordar su análisis como si se trataran de imágenes idénticas.

Otra tipología que comúnmente se ha interpretado como antropomorfa, son las llamada figuras tipo T, y que también están presentes en el Gran Abrigo, tipología insertada claramente en un contexto esquemático pleno, perteneciente al lenguaje de expresión de primeros productores.

Fig 7: Antropomorfo esquemático (rojo claro), figura completa, trazo simple. Típica figura en T, formada por un trazo vertical y otro transversal, acéfalo, y sin piernas. El trazo vertical se encuentra inclinado unos 45º con respecto a la horizontalidad del suelo del abrigo. Posible decoloración del pigmento por degradación del mismo, ya bien por causas antrópicas, degradación química y ambiental, es posible que de ahí se deba su coloración más clara, que posiblemente en origen fuese más oscura.

La otra temática preeminente en el Gran Abrigo, son sin duda los zoomorfos, y más concretamente, los cuadrúpedos. También en ellos se va a repetir esta subdivisión estilística, más naturalista o más esquemática. Sirva de ejemplo las figura 1 y 2.

Fig 1: Cuadrúpedo de tendencia naturalista, ciervo (rojo claro), figura completa, trazo simple, orientado a la derecha. Figura a partir de un trazo recto horizontal para indicar el cuerpo, del que parten hacia abajo cuatro trazos rectos para indicar las patas del animal. Del extremo derecho del cuerpo del animal parte un pequeño trazo recto en ángulo de 45º para señalar el cuello, desde este se desarrolla la cabeza, que es un pequeño trazo en triangular de vértices redondeados indicando el hocico del animal, de la parte superior de la cabeza a ambos lados se inician dos pequeños trazos para indicar las orejas. Dos trazos rectos parten de la parte superior de la cabeza para indicar las cuernas, numerosos trazos pequeños perpendiculares a ambos lados de las cuernas, sirven para indicar las ramificaciones de las mismas, a modo de pectiniformes dobles.

Fig 2: Cuadrúpedo esquemático (rojo), figura completa, trazo simple. Compuesto por un trazo horizontal para el cuerpo, atravesado perpendicularmente por cuatro trazos verticales, formando un pectiniforme doble, siendo al menos el doble de largos los trazos hacia abajo. El trazo vertical en el extremo izquierdo en ligera curva (posible insinuación de los cuartos traseros del animal, si así fuera el animal estaría orientado hacia la derecha). Figura acéfala.

Si la intención es como en los antropomorfos de dotar de mayor naturalismo y detallismo anatómico a determinados animales, frente a otros, podría deberse a que algunos animales contarían con un valor añadido por parte del grupo humano que realizó las representaciones, bien por una mayor consideración dentro del sistema económico, (mayor valoración de determinadas piezas en actividades venatorias), bien por un posible papel preponderante en la religiosidad (como iconos o por la introducción de los mismos en rituales), o una combinación de ambas cosas, ya que la religiosidad esta perfectamente imbricada en todas las actividades humanas en el momento de realización de las representaciones. En este caso serían los ciervos machos, los animales que contarían con este valor añadido.

Sea cual fuere la explicación, lo cierto, es que hay un mismo tema, zoomorfos, tratado estilísticamente de modos diferentes. Incluso hay una figura, que a pesar del tradicionalmente característico estatismo propio del arte esquemático, presenta un convencionalismo encaminado a la plasmación de movimiento.

Ilustración: 14
Fig 8 Posible équido tendencia naturalista

Fig 8: Cuadrúpedo tendencia naturalista (rojo oscuro), diferenciación de trazo según detalles anatómicos, orientado hacía la izquierda, figura completa, aunque deteriorada. Compuesta a partir de un trazo horizontal para representar el cuerpo del cuadrúpedo, el trazo es más ancho que en el resto de las figuras del abrigo[6]. De este parten cinco trazos para indicar las patas, y un trazo más, en el extremo izquierdo en ángulo de unos 45º para indicar la cola del animal. Los trazos de las patas están ejecutados en diferentes grados de curvatura[7], la combinación de esta característica en el trazo de la patas y el hecho de representar la figura no con cuatro, si no con cinco patas, es sin duda un intento de representar la figura en movimiento, un posible trote[8]. Del trazo del cuello parte un trazo alargado para indicar la cabeza del animal (sin duda es la cabeza más alargada de cuantos cuadrúpedos aparecen en el panel, por ello y por más detalles anatómicos corporeidad del trazo del cuello, representación de trote, la corporeidad del tronco, ausencia de cuernas, inducen a pensar que se trata de una tipología zoomorfa diferente a los cérvidos, preponderantes en el Gran Abrigo).

Otras representaciones, contarán también con una marcada tendencia naturalista, pero sin embargo, no contaran con igual grado de corporeidad, y adolecerán de mayor estatismo. Aún así, estos animales contaran con los suficientes detalles anatómicos para su fácil identificación.

---

[6] La anchura del trazo, que en esta representación es mayor que el del resto de la figuras del panel, dota de mayor corporeidad la figura.

[7] No se trata de meros trazos rectos como en la mayor parte de los cuadrúpedos que aparecen en el panel.

[8] Este convencionalismo lo encontramos en diferentes movimientos artísticos incluidos periodos históricos, no es de extrañar que el o los artistas que plasmaron aquí sus representaciones tuvieran la inquietud de representar esta acción en esta figura, de ahí la utilización de cinco patas, que no es achacable a un error por parte del artista, disposición y diferentes curvaturas de las mismas.

06EUPHOROS 15/2/06 18:12 Página 103

Ilustración: 15
Fig 9 Ciervo macho tendencia naturalista

Fig 9: Cérvido de tendencia naturalista (rojo claro), trazo simple, orientado hacia la izquierda, figura completa. Cuerpo representado a partir de un trazo horizontal para el cuerpo, del que parten cuatro trazos verticales para representar las patas del animal (a modo de pectiniforme), que se prolonga levemente en su extremo derecho, para indicar la cola. Sorprende un pequeño trazo horizontal que va desde la primera pata hasta la segunda desde la derecha hacia la mitad de las mismas. En el extremo derecho del trazo horizontal que sirve para representar el cuerpo del animal, parte un pequeño trazo para representar la cabeza, de la que a su vez sirve de punto de partida a dos trazos orientados hacia arriba para marcar las cuernas, completadas con pequeños trazos perpendiculares a ambos lados para detallar las ramificaciones de las cuernas. Con trazos simples se llega así a un detallismo anatómico suficiente, como para entender que se trata de un ciervo macho. Perdida de pigmento en un fragmento en mitad de la primera pata empezando por la izquierda. Posible decoloración del pigmento en toda la figura por degradación del mismo, ya bien por causas antrópicas, degradación química y ambiental, es posible que de ahí se deba su coloración más clara, que posiblemente en origen fuese más oscura.

Un paso más hacia la esquematización lo formaran, algunas representaciones, que contaran con ciertos detalles anatómicos, pero para la plasmación de los mismos, caracterizada por simplicidad y economía de trazos que hacen muy difícil su identificación.

Fig 10: Cuadrúpedo esquemático (rojo claro), figura completa, trazo simple, orientado a la derecha. Figura a partir de un trazo recto horizontal para indicar el cuerpo, del que surgen hacia abajo cuatro trazos rectos para indicar las patas del animal. Las dos traseras, sensiblemente más cortas que las delanteras. Un pequeño trazo recto en ángulo de unos 45º se inicia desde el lado derecho del cuerpo para resolver el cuello del animal, de este parte un trazo redondeado para señalar la cabeza. Dos pequeños trazos rectos se inician desde la zona superior de la cabeza, para indicar orejas o pequeñas astas.

Ilustración: 16
Fig 10 Cuadrúpedo esquemático

Finalmente, se llegaría a un grado de esquematización mayor, en la que el estatismo y la economía de rasgos es total, a veces se omiten partes anatómicas capitales, como veíamos en la figura 2, que se reducía a un mero pectiniforme, o al número de patas, una única pata va a representar los cuartos delanteros. El trazo se va hacer totalmente uniforme para toda la figura en su grosor, y la identificación de la especie a la que pertenece el animal, casi imposible.

Fig 11: Cuadrúpedo esquemático (rojo), figura completa, trazo simple, orientado hacia la derecha. Cuerpo representado a partir de un trazo horizontal para el cuerpo, del que parten tres trazos verticales para representar las patas del animal (a modo de pectiniforme), (usa el convencionalismo de solo representar una pata para los cuartos delanteros, como si estuvieran colocadas de forma paralela y el animal en esta parte del cuerpo está representado de perfil), el trazo horizontal se prolonga más allá de los cuartos traseros hacia la derecha, este trazo termina en ligera curvatura, se soluciona de esta forma la representación de la cola o rabo del animal. Trazo horizontal prolongado en su extremo derecho para representar cuello y parte superior de la cabeza, trazo recto que sale del anterior en ángulo aproximado de 45º para representar el hocico, dos trazos rectos que parten hacia arriba aportan más detalles anatómicos, de orejas o astas. Restos en torno a los cuartos delanteros.

Ilustración: 17
Fig 11 Cuadrúpedo esquemático

Hasta ahora, independientemente, de la tendencia hacia el naturalismo o hacia el esquematismo, las representaciones tanto en la temática antropomorfa, como en la zoomorfa, son más o menos reconocibles. Pero aún quedan representaciones y restos dentro del Gran Abrigo, que también entran dentro de un contexto esquemático, que desde nuestra percepción actual no son identificables con elementos reales. Desde nuestra mentalidad actual son solo elementos abstractos. De los que apenas podemos dar más que una mera descripción.

Ilustración: 18
Fig 12 Combinación de elementos

Fig 12: Combinación de elementos (rojo claro), trazo simple.

En otras ocasiones, el pigmento ha sufrido una degradación tanto por factores fisicoquímicos, como por acción antrópica, la consecuencia de esto es que algunas figuras se han perdido irremediablemente, con lo que se nos escapa cual era su apariencia original, si los restos que hoy pueden todavía vislumbrarse, pertenecían a una figura reconocible, de tendencia naturalista, esquemática, o por el contrario era una figura inidentificable para un observador actual, también cabría la posibilidad de que se tratasen simplemente de restos o manchas de pigmento.

En el conjunto de abrigos rocosos que contienen pinturas que forman Bacinete, se van a dar un tipo al que no se le ha conseguido dar un significado claro, y que es habitual dentro del horizonte esquemático, y son los puntos, que suelen aparecer, en alineaciones, normalmente dobles. Este tema va a aparecer en mayor medida en los abrigos menores, siendo tema preponderante, en los abrigos III, IV y V, mientras que en el Gran Abrigo y en el abrigo II, van a aparecer también, pero no con la marcada preponderancia con que aparecen en los anteriores.

Fig 13: Puntos (rojo claro). Composición de al menos 17 puntos[9], distribuidos en dos alineaciones horizontales paralelas. Posible decoloración del pigmento en toda la figura por degrada-

[9] Pudiera ser que hubiese alguno más en origen, que se haya perdido con posterioridad.

Ilustración: 19
Fig 13 Puntos

ción del mismo, ya bien por causas antrópicas, degradación química y ambiental, es posible que de ahí se deba su coloración más clara. Posibles pérdidas de fragmentos de pigmento, que hayan eliminado algún punto, se intuye más esta falta en la parte izquierda inferior

No es objeto de este artículo desentrañar todas las representaciones, pero valgan los ejemplos expuestos, para con un simple vistazo, poder observar una variabilidad acusada dentro del estilo, por ello, una vez más, la denominación esquemático, vuelve a resultar simplista y deficiente. Las matizaciones de clasificación, son necesarias, pero no resuelven el problema, por ello hay que apostar por un estudio detallado de la imagen, trazo por trazo, para que la clasificación resulte lo más objetiva posible.

No se pueden catalogar representaciones bien diferenciadas como análogas, ni cavidades bien diferenciadas como pertenecientes a un estilo y contexto común[10].

El estudio no debe detenerse sólo en la clasificación exhaustiva de la imagen, ya entrado el siglo XXI, hay que apostar por un serio estudio de las técnicas de ejecución, que nos aportaran, sin duda, más datos. El dialogo interdisciplinar[11] se hace indispensable a la hora de analizar los tipos de pigmentos, análisis que pueden aportar datos no solo de estilo [12] si no que además, de los resultados se pueden extraer interesantes datos de las interacciones físicas y químicas entre el pigmento, su soporte y el ambiente circundante, de las que se podrían extraer conclusiones encaminadas a la autentificación, datación y conservación. El arte prehistórico merece una metodología propia, atendiendo a sus características, con profesionales especializados, como existen en todos los periodos artísticos históricos, en el que el dialogo interdisciplinar y el uso de ensayos no destructivos esta ampliamente aceptado. Su importancia lo merece, no en vano la Ley del Patrimonio Histórico Español en 1985, en su artículo 40.2, lo declara Bien de Interés Cultural, garantizando su protección a cualquier lugar sea de la índole que sea, siempre que mantenga algún vestigio de Arte Rupestre Prehistórico, a esto hay que añadirle que en 1998 el Comité de la UNESCO aprobó la Declaración de Patrimonio de la Humanidad al Arte Rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica, se incluyen así 757 estaciones parietales, comprendidas en 7 comunidades autónomas, entre las que se incluye a Andalucía. A pesar de su importancia Bacinete no esta incluida dentro de estas 757 estaciones, esperemos que los estudios que se están realizando demuestren la trascendencia del lugar y sirva para concienciar a quien proceda de la necesidad de tomar medidas para su conservación.

Por último, es obvio, que a pesar de que los estudios en un futuro, se realicen de un modo más exhaustivo y con una metodología propia, el Arte Prehistórico, cuenta con un inconveniente añadido, y es que por el hecho de ser prehistórico, nunca tendrá la posibilidad de apoyarse en recursos escritos de los artistas o de sus contemporáneos, como ocurre como los estilos artísticos

[10] Mas Cornellá, M y Solís Delgado, M. 2004.
[11] Colaboraciones externas en la que los Físicos, Químicos… pueden ser de inestimable valor.
[12] Hasta que punto puede determinar la forma de la imagen el tipo de composición y saturación del pigmento.

históricos. Por tanto su interpretación siempre ha de moverse en el terreno de la hipótesis, pero no por ello hay que negarse a intentar encontrar las claves que desentrañen el significado, estas han de venir de un estudio rigorista y detallado, y no al contrario, encaminar un estudio desde una interpretación.

Los conjuntos rupestres de Bacinete, son sin duda, una riqueza añadida al incomparable marco que constituye el Parque de los Alcornocales, por ello merece la posibilidad de ser estudiado con todos los medios disponibles, y un serio replanteamiento de la política de conservación del conjunto. La instalación de una reja, no solo no ha supuesto el fin del vandalismo[13], si no que esta constituye un reclamo, ya que la superación de la misma resulta fácil, y lo que en un paseo distraído es solo un bloque de piedra, con la reja se convierte en un punto de atención, para cualquier paseante, que muchas veces ignora el valor de lo que allí se conserva.

Ilustración: 20
Aspecto actual del Gran Abrigo con verja

Las proliferaciones arbustivas, que crecen de manera natural impiden, la óptima contemplación desde la reja, se aumenta así las posibilidades de una incursión incontrolada. Es penoso que una cavidad de la envergadura del Gran Abrigo se encuentre en este estado de abandono, cuando sin duda, por su importancia debe constituir un orgullo para la comarca del Campo Gibraltar.

[13] En numerosas ocasiones el abrigo ha sufrido intervenciones vandálicas incontroladas, se han grabado nombres, arrancado fragmentos e incluso se ha atentado contra la propia valla.

BIBLIOGRAFÍA

• ACOSTA MARTINEZ, P.1985. "Significado de la pintura rupestre esquemática". Facultad de Filosofía y Letras de Salamanca. Salamanca.

• ACOSTA MARTINEZ, P.1967. "Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española. Trabajos de Prehistoria. CSIC. Madrid.

• BECARES PEREZ, J. 1982. "Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática" Actas del coloquio internacional sobre arte esquemático de la Península Ibérica. Universidad de Salamanca. Salamanca.

• BECARES PEREZ, J.1974. "Nuevas pinturas en Las Batuecas: El Covacha del Pallón". Universidad de Salamanca. Salamanca. 1

• BECARES PEREZ, J.1976. "Pinturas del Corral de Morcilla (Las Batuecas)". Universidad de Salamanca. Salamanca.

• BELTRAN MARTINEZ, A.1969. "Las pinturas esquemáticas de Olmetta du Cap (Córcega)". Monografías Arqueológicas, V. Zaragoza.

• BELTRAN MARTINEZ, A. 1983. "El arte esquemático en la Península Ibérica: Orígenes e interrelación. Bases para un debate". Universidad de Salamanca. Salamanca.

• BREUIL, H, BURKITT, M.C. 1929. "Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group". Clerendon Press. Oxford.

• BARROSO RUIZ, C. 1991 "Investigación en el conjunto rupestre de arte postpaleolítico de Bacinete. Los Barrios (Cádiz)". IV Jornadas de Arqueología Andaluza. Junta de Andalucía. Dirección General de Bienes Culturales. Jaén.

• CABRE AGUILO, J.1915. "El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)". Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas. Madrid.

• CABRE AGUILO, J y HERNANDEZ PACHECO, E. 1944. "Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda)". CIPP, 1. Madrid.

• CARRASCO RUS, J, CARRASCO RUS, E, MEDINA CASADO, J, TORRECILLAS GONZALES, J.F. 1985. "El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir. I: Las sierras Subbéticas". Prehistoria Giennense Nº 1. Amigos de la arqueología giennense. Macarena. Granada.

• CASTILLO REQUENA, J.M. 1993. "El clima de Andalucía". Instituto de estudios Almerienses. Almería.

• DIAZ CASADO, Y. 1992. "El arte rupestre esquemático en Cantabria: una revisión crítica. Universidad de Cantabria. Santander.

• GOMEZ BARRERA, J.A. 1982. "La pintura rupestre esquemática en la altimeseta Soriana". Ayuntamiento de Soria. Comisión de cultura. Soria.

• GUTIERREZ GONZALEZ, J.A, AVELLO ALVAREZ, J.L. 1986. "Las pinturas rupestres esquemáticas de Sésamo, Vega de Espinareda (León)". Centro de investigación y museo de Altamira. Ministerio de Cultura. Dirección General de bellas artes y archivos.

• GUTIERREZ MAS, J.M, MARTIN ALGARRA, A, DOMINGUEZ BELLA, S, MORAL CARDONA, J.P. 1991. "Introducción a la geología de la provincia de Cádiz". Servicio de publicaciones de la universidad de Cádiz. Cádiz.

• GUTIERREZ MAS, J.M, MARTIN ALGARRA, A, SALVADOR NAVARRETE, A. 1982. "Itinerarios geológicos por la provincia de Cádiz". Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz. Instituto de Ciencias de la Educación. Cádiz.

• HERNANDEZ PEREZ, M, FERRER Y MARSET, P, CATALA FERRER, E. 2000. "L´Art esquematic". Catálogo exposición. Ayuntamiento de Cocentaina. Cocentaina.

• JORDA, F. 1966. "Notas para una revisión del arte rupestre levantino". Universidad de Salamanca. Salamanca.

• LOPEZ ONTIVEROS, A. 2003. "Geografía de Andalucía". Ariel Geografía. Barcelona.

• MAS CORNELLÁ, M, JORDÁ, J, CAMBRA, J, MAS, A, LOMBARTE, A. 1994. "La conservación del Arte Rupestre en las sierras del Campo de Gibraltar". Un primer diagnóstico. Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED. Serie 1, Nº 7. Prehistoria y Arqueología, pp 93-128. Madrid.

• MAS CORNELLÁ, M. 2000. "Proyecto de investigación arqueológica. Las manifestaciones rupestres prehistóricas en la zona gaditana". Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Arqueología Monografías. Sevilla.

• MAS CORNELLÁ, M. FINLATSON, C. 2001. "La representación del movimiento y la actitud (antropomorfos y zoomorfos) en los motivos pictóricos de los abrigos rocosos de Sierra Momia (Benalup-Casas Viejas, Cádiz)". Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED. Serie 1, Nº 14. Prehistoria y Arqueología, pp 185-202. Madrid.

• MAS CORNELLÁ, M y SOLÍS DELGADO, M. 2004. "Naturalismo versus Esquematismo. Cazadores recolectores, primeros productores" Actas Congreso arte esquemático. Los Vélez. Almería. (En prensa)

• MAS CORNELLÁ, M. 2005. "La cueva del Tajo de las Figuras". UNED Ediciones. Madrid.

• MOURE ROMANILLO, A. 1999. "Arqueología del arte prehistórico en la Península Ibérica". Síntesis.

• SANCHIDRIAN Y TORTI, J.L. 2001. "Manual de arte prehistórico". Ariel Prehistoria. Barcelona.

• SERVICIO GEOGRAFICO DEL EJERCITO. 1997. "Mapa militar digital de España (en CD-Rom)". Ministerio de defensa. Ejercito de Tierra. Madrid.

• VILANOVA Y PIERA, J y DE LA RADA DELGADO, J. 1890. "Geología y Protohistoria ibéricas". Progreso. Madrid.