

La Laja Alta: revisión y propuestas de protección

Antonio Casado Puerto / AGEDPA - APAS

RESUMEN

Nuevas aportaciones al Arte Sureño con técnicas sencillas y exentas totalmente de agresividad con el soporte original. Se ha conseguido añadir treinta y tres pinturas nuevas al panel original —entre ellas una nueva embarcación— y se han revisado y modificado trece de las ya conocidas, añadiendo algunos detalles interesantes para el conjunto del abrigo. Se exponen algunas propuestas generales en orden a la muy necesaria protección y conservación del arte rupestre de nuestro entorno, las que considero quizás en la última fase de su vida, dada la situación de extremo peligro en que se encuentra la mayoría.

Palabras clave: arte rupestre, Arte Sureño, Laja Alta, nuevas pinturas, protección, conservación, estrecho de Gibraltar, Prehistoria.

ABSTRACT

New contributions to Arte Sureño (Southern Art) by using simple techniques totally exempt from aggressiveness on the original format/support thirty-three new paintings have been added to the original panel —among them a new boat— and thirteen of the old ones have been revised and modified, adding some interesting details to the whole of the shelter. Present some general proposals focusing on the really needed protection and preservation of the Rock Art of our setting which I consider to be in the last stage of its life, due to the dangerous and extreme situation its paintings are undergoing nowadays.

Key words: cave art/rock art/cave paintings, Arte Sureño, Laja Alta, new paintings, protection, preservation, Strait of Gibraltar, Prehistory.

1. INTRODUCCIÓN

Nadie ama lo que no conoce y no protege lo que no ama, por eso hay que conocer lo que tenemos en nuestro entorno. Y desde hace más de veinte años, nadie ha revisado en profundidad las pinturas de sus paredes. Paralelamente, los recursos para el tratamiento digital de imágenes han evolucionado de una forma muy satisfactoria. Afortunadamente también, esos recursos están en la actualidad al alcance de la gente. Así que, ayudándome de diversas técnicas de tratamiento de imágenes, voy a cuestionar el listado de imágenes, así como actualizar algunas de las ya conocidas.

Cincuenta años ya desde que la navegación entrara a formar parte del Arte Parietal andaluz. Desde que Salvador Corbacho Rey (1921-2005) sacara a la luz en 1968 un pequeño y escondido rincón de la Sierra del Aljibe. A raíz de eso, la cueva de la Laja Alta pertenece a un exquisito

club: el de aquellos que nos cuentan la historia de la navegación antigua en sus pinturas rupestres. Hasta ahora, en la península ibérica, además de los navíos de la Laja Alta, solo se conocen algunos petroglifos de la costa gallega, unos grabados en Ibiza y Menorca, y algunos ejemplos más dentro del mismo Arte Sureño. Aunque hoy, algunos científicos dudan si muchas de las pinturas esquemáticas no guardan relación con pinturas más o menos naturalistas de embarcaciones primitivas.

Es ampliamente aceptado que desde el Paleolítico medio, los humanos dominaban ya la navegación, no solo la fluvial, sino también la marítima. Y así lo demuestra el poblamiento de diversas islas mediterráneas a las que solo se podía acceder por ruta marítima. Pero en Laja Alta, ¿cuál era el origen de esas naves? ¿Qué modelos usaron? Evidentemente, la primera respuesta podría ser... naves nativas. Pero hay que

tener en cuenta que el uso de la navegación por parte de los pueblos mediterráneos es constante, como lo demuestra la colonización de las islas en época muy temprana —Sicilia hacia el 100.000 a.C.—. Otro tema es la constatación arqueológica para periodos protohistóricos y anteriores.

La presencia fenicia en nuestro país es de sobra conocida. Antes que ellos, están más que probadas las relaciones de los pueblos griegos con Tartessos. Y todos ellos utilizaron la embarcación como medio principal del intercambio de mercancías, actividades pesqueras e incluso como máquina de guerra. Entre otras razones, porque el Mediterráneo y las vías fluviales anexas se convirtieron por necesidades evidentes en casi las únicas vías comerciales a gran escala de la época. Desde el sencillo bote de nea o piel sobre un armazón de ramas —como el coracle atlántico—, hasta la sofisticada nave de tablones y velas, con sus llamativas popa y proa en abanico.

A excepción de Hamo Sassoon, quien, basándose en su tipología, forma y aparejos las identifica como naves pesqueras romanas —y, por tanto, de los tres primeros siglos de nuestra era—, el resto de los autores que han estudiado estas pinturas las consideran fruto de los contactos entre nativos andaluces y fenicios y griegos, situándolas así en una época que iría del Bronce final, al principio del Hierro —sin una cronología exacta—.

En cuanto a la factura de estas naves, no hay un denominador común. Es posible que además de naves de diferente época y procedencia, estén representadas naves de técnicas constructivas diferentes. Algunos dibujos representan embarcaciones realizadas con mazos vegetales y cuerdas, como se hacía en Egipto en un periodo equivalente a nuestro Calcolítico y como se ha seguido haciendo en puntos de Marruecos y Portugal hasta los primeros años del siglo XX (Mederos-Escribano, 2008). Otros corresponden a navíos de madera como los representados en la cerámica griega.

Y ¿por qué allí? Indudablemente habría que remontarse en el tiempo para conocer esto a ciencia cierta, pero algunos autores inciden en su posición privilegiada para ser usado de observatorio y calendario, tomando como referencias las montañas de Sierra Bermeja,

situadas justamente en la trayectoria de la salida del sol. Para otros, el estuario del río Guadiaro representaba un refugio natural y una vía de comunicación entre los pueblos, y mientras que la línea costera del Estrecho apenas ha cambiado desde entonces, el Guadiaro ha sufrido una clara colmatación (Samaniego, 2006). Por tanto, los antiguos habitantes de su entorno no tendrían dificultad en poder observar estas embarcaciones y trasladarlas a las paredes de la cueva.

2. METODOLOGÍA

Acceder íntimamente a las pinturas es algo impensable. El acceso queda reservado a proyectos de investigación, generalmente promovidos desde las universidades. En mi caso en concreto, solo he podido observar a través de su reja metálica. Afortunadamente, la cueva no es profunda y la separación de los barrotes permite tomar fotografías sin interferencias. El equipamiento necesario no requiere materiales caros o especiales más allá de una máquina fotográfica y un ordenador.

Y por lo que al *software* se refiere, las aplicaciones que he utilizado son todas pertenecientes al grupo llamado de *software* libre, cosa que es de agradecer, sobre todo si, como es mi caso, se hace esta labor sin ánimo de lucro y sin soporte financiero.

La técnica en sí es sencilla. Partiendo de una imagen digital con la mayor resolución posible y con la mejor calidad que se pueda obtener, se le aplican los filtros necesarios que hagan resaltar los pigmentos rojos de la pintura —o el color que se trate— del resto de colores presentes. Cuando de Arte Sureño se trata, ésta es la parte más delicada, ya que el óxido rojo natural de la roca arenisca está presente en casi todas las pinturas.

Una vez aislado el trazo, solo hay ya que dibujar el calco al viejo estilo, es decir, a mano alzada, aunque en vez de usar viejas técnicas artísticas, utilizo pantallas, tabletas digitalizadoras y punteros digitales para actuar sobre pilas de capas virtuales y máscaras de colores sobre la misma imagen. Todo esto permite simulaciones e infinitas correcciones sobre el modelo en tiempo real. Y sin que afecte en lo más mínimo al original, que se encuentra a salvo a muchos kilómetros de distancia.



Lámina 1. Calcos 1 a 14. Imagen del autor

Por la geología propia de los abrigos, siempre he partido de imágenes digitales de las pinturas obtenidas con luz natural. Siempre. El uso de flash puede incorporar brillos antinaturales producidos por los granos de sílice y, además, producir imágenes demasiado planas. Y lo más importante, así se evita someter las ya maltratadas pinturas a un bombardeo repetido de luz del flash que pudiera ocasionar daños al pigmento.

Las mejores tomas se consiguen con luz natural y nunca con luz directa del sol. Ayuda que el plano focal esté en ligero ángulo con respecto a la perpendicular de la pintura.

3. PANEL DE ARTE ESQUEMÁTICO

Si distribuimos proporcionalmente todas las pinturas de la Laja Alta sobre un rectángulo, veríamos algo demasiado curioso para ser casualidad: *grosso modo* toda la parte superior está destinada a las pinturas esquemáticas, mientras que las relacionadas con la navegación y la vida marítima están situadas en la parte inferior del panel.

En la descripción pormenorizada que viene a continuación he suprimido intencionadamente todas aquellas figuras conocidas desde los primeros estudios, centrándome solamente en aquellas que son novedosas o presentan algunas características no descritas hasta el momento.

De derecha a izquierda y de arriba hacia abajo, son las siguientes:.

3.1. Figura 1

A la derecha de la entrada, en la parte superior, se encuentra una conocida mancha roja aislada del resto y que suele pasar casi desapercibida. Digitalmente se observa que la figura está formada por tres trazos: uno grueso central y dos laterales casi simétricos que describen sendas curvas y unidos al central por su parte superior, lo que es a todas luces una nueva figura humana de brazos en asa.

3.2. Figura 6

Un conjunto no descrito anteriormente. A poca distancia del grupo del soliforme, hacia la izquierda, hay cuatro símbolos antropomorfos del tipo ancoriforme. Tres casi en línea en la parte superior y un cuarto, solitario y con trazo más grueso, en la parte baja. El más pequeño,

a la derecha, se podría catalogar como del tipo halteriforme.

Su ausencia en los primeros trabajos que se han realizado sobre la Laja Alta a pesar de estar situados en una parte destacada de la pared del abrigo es inexplicable. Sería interesante un estudio más a fondo de estas cuatro figuras.

3.4. Figura 7

No descrita anteriormente. Se trata de un pequeño conjunto de manchas de color rojo formando un conjunto casi circular. Es difícil de apreciar de forma natural, sin embargo, digitalmente, las manchas toman una forma definida y reconocible como un antropomorfo de “brazos en jarra”. Y a pesar de que la figura está ya muy estropeada, sus formas y la disposición de las manchas sugiere que porta un objeto puntiagudo y otro circular en cada una de sus manos.

3.5. Figura 8

No descrita anteriormente. Figura humana junto a ídolo. Al natural solo se distingue una leve mancha rosácea con forma estrellada y un punto grueso al otro lado de una grieta y una mancha negruzca. Solo el tratamiento digital de la imagen hace visible las manchas de color rojo originales. Aparece una gruesa línea vertical que parece arrancar muy próxima a uno de los extremos de la figura 9. Este trazo atraviesa por su parte central una forma elipsoidal y algo más arriba, se cruza perpendicularmente con otro trazo grueso terminado en punta de flecha. Dicho conjunto podría corresponder a una representación de la figura humana. Del extremo superior arranca una línea más fina que describe un arco y “cierra” la figura por su costado izquierdo. En su extremo inferior se ha dibujado una especie de ancoriforme tumbado casi horizontalmente, cuya cabeza está dirigida a la derecha. En el calco he cambiado ligeramente el tono para hacer más distinguibles unas partes de otras, sin embargo, la figura tiene un tono de color homogéneo.

A primera vista se puede interpretar como una deidad a cuyos pies se ha situado el cuerpo sin vida de una persona. Eso podría significar un nuevo motivo con connotaciones espirituales a la hora de interpretar el abrigo en su conjunto.

3.6. Figura 9

Uno de los grupos de arte esquemático más

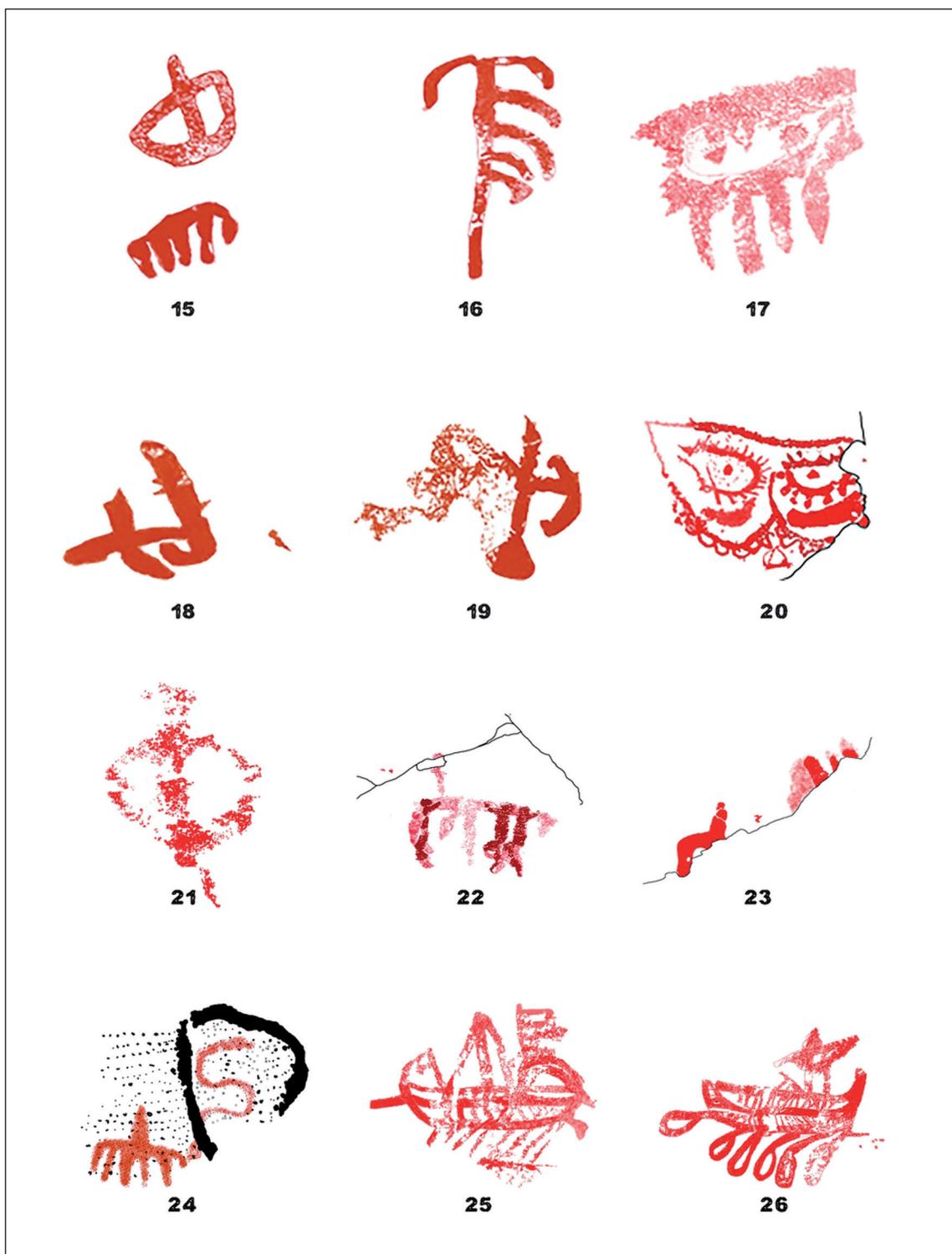


Lámina 2. Calcos 17 a 46. Imagen del autor

enigmático de todo el abrigo son las pinturas situadas bajo las figuras 5, 6, 7 y 8. Anteriormente descrito como una especie de caprino de larga cornamenta, junto a una serie de líneas geométricas, entre las que se aprecia parte de un petroglifo en negro. Pero casi nada es lo que parece. El tratamiento digital ha supuesto la descomposición del panel en varias figuras diferentes. Algunas de ellas, nunca descritas con anterioridad. Y otras, descritas parcialmente o de forma diferente.

¿Un nuevo ídolo? Posiblemente. La figura es una composición en rojo intenso, en la que he unido cuatro trazos basándome en el tono del pigmento y su proximidad entre sí. Lo que la distingue de la figura que hay bajo ella —el tronco del supuesto cuadrúpedo—, en rojo-anaranjado, a la que solo roza tangencialmente. Considero que el trazo mayor, esa línea similar a una “S” mayúscula recostada, es independiente del dibujo inferior o, cuando menos, no representa ninguna cornamenta.

Casi centrada en la curva inferior, hay un óvalo que, debido a la forma angular de sus laterales, te lleva irremediamente a pensar en la representación de un ojo humano. Fuera ya de la curva, en su parte derecha, casi simétrico con este primer “ojo”, una segunda figura ovalada, cerrada también en ángulo por uno de sus extremos, podría hacer el papel del segundo ojo.

Y acotando el conjunto por la derecha, un trazo vertical, algo borroso ya, terminando en su parte inferior por una curva, dando el aspecto de un clásico bastón de mando invertido.

3.7. Figura 10

La figura en rojo-anaranjado y aspecto de “pi” griega, situada bajo la gran línea curva, sí parece ser una figura esquemática de un cuadrúpedo, aunque por su parte izquierda se distingue la gruesa cola de un équido, pero en realidad, pertenece a la figura 9. Y lo que podría ser su cabeza, en la parte derecha, se encuentra parcialmente borrada y afectada por un trazo vertical del mismo color, lo que lleva a un poco de confusión para su identificación clara. Por eso ¿y si fueran dos figuras diferentes? Por un lado, la figura con forma de π , bastante original, por cierto, ya que se encuentra situado encima de un círculo a modo de pedestal, lo que le da cierto

aspecto orientalizante, como si de una deidad se tratara. Por otro, la mancha situada a su derecha, sin forma definida.

3.8. Figura 11

En la parte derecha de la imagen se puede observar la pequeña pintura en color negro similar a un petroglifo. Está formado por tres círculos concéntricos, en cuya parte superior hay un trazo ondulado horizontal más grueso a modo de ceja.

Pero no está solo. El tratamiento y ampliación de la imagen deja ver claramente otra figura similar a su izquierda, muy difuminada ya, superpuesta a la figura número 9.

Y aun hay más. Debajo de cada ojo hay dos figuras también en color negro. En el lado derecho aparecen dos círculos concéntricos cuyo espacio interlineal se encuentra relleno de pigmento. En el izquierdo, aparece un ¿brazo? con la representación de los cinco dedos en su extremo inferior.

Así que se puede decir que se ha completado un tercer ídolo oculado para esta cueva que, en palabras de Giles-Corzo: “... no tenía aun precedente en las pinturas rupestres” debido a la representación de sus brazos, y que convierte la cueva de Laja Alta en el primer santuario de Arte Sureño —y rupestre, en general— en poseer tres ídolos oculados.

3.9. Figura 12

No descrita anteriormente. En la zona inferior de este nuevo ídolo se observa tres nuevos antropomorfos del tipo de “brazos en asa”. El central es del tipo definido por Breuil como de tipo “phi”. Los otros dos son de forma cuadrangular, uno orientado horizontalmente y otro verticalmente. Se encuentran prácticamente superpuestos a las figuras números 9, 10 y 11. Y dado que el pigmento se encuentra ya muy difuminado, se hace muy difícil, si no imposible, su observación a simple vista.

3.10. Figura 13

No descrita anteriormente. Cerrando este conjunto central se puede observar una serie de líneas y manchas. La pintura se encuentra en tan mal estado que ni después de ser modificada digitalmente aparece una composición nítida.

Se puede observar que el conjunto tiene forma

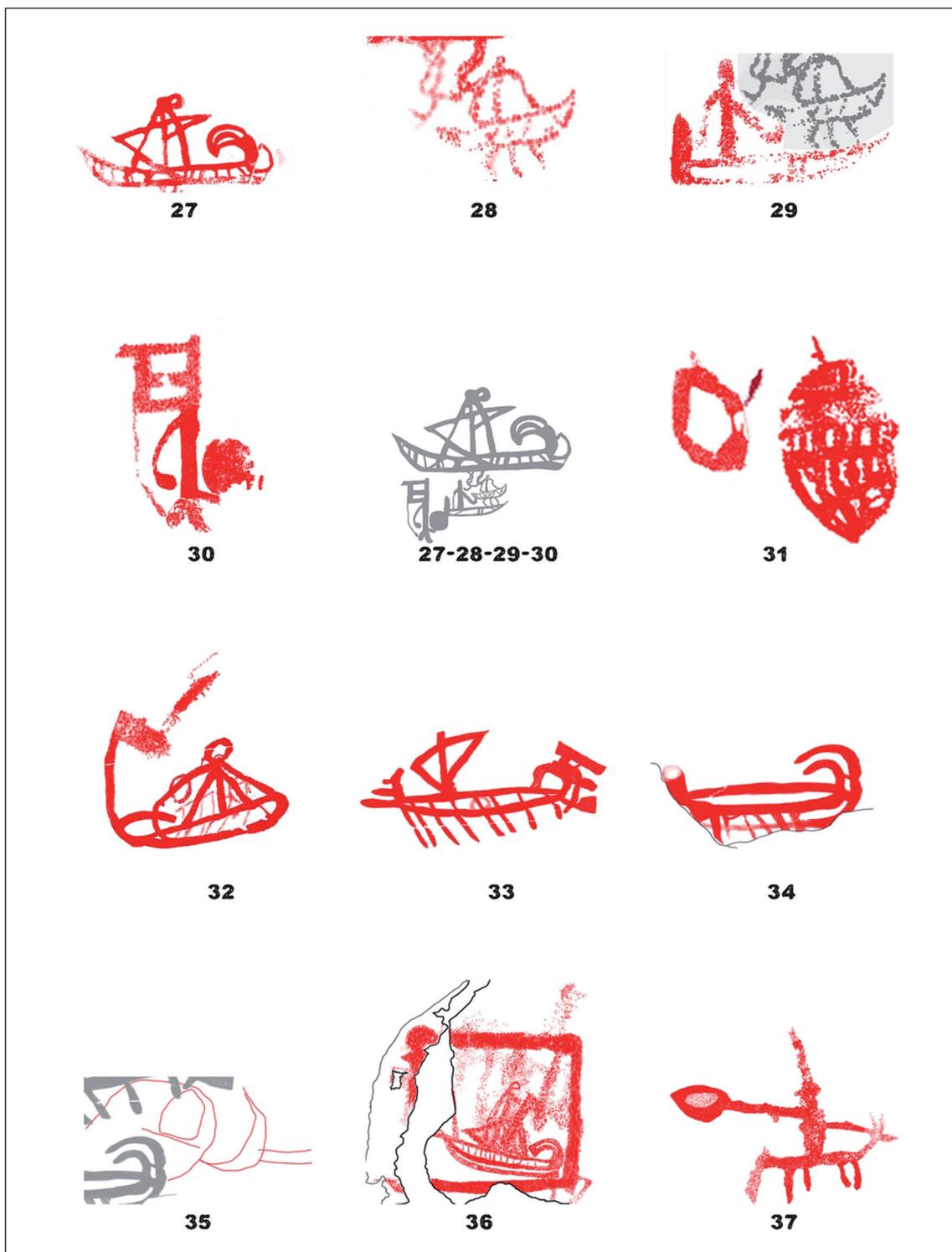


Lámina 3. Calcos 47 a 52 y 19 a 30. Imagen del autor

de hoja acorazonada en la que se distinguen dos manchas globulares en su extremo superior. De la mancha izquierda parte un trazo vertical y otro lateral que describe un arco y termina en dos trazos triangulares paralelos apuntando hacia la derecha. De la mancha globular derecha parte un trazo vertical y otro en arco simétrico al anterior aunque más cortos; tiene también dos terminaciones triangulares horizontales en su extremo, apuntando hacia la derecha.

Junto a la figura hay restos de otros trazos geométricos más o menos horizontales y otros perpendiculares a ellos. ¿Dos antropomorfos del tipo brazos en asa enfrentados y portando herramientas/armas similares a los existentes en Bacinete V?

3.11. Figura 14

No descrita anteriormente. Precisamente hacia donde apuntan esas líneas horizontales de la figura 13 se encuentra un pequeño antropomorfo de tipo cruciforme. Parece portar algo en su mano —un haz de ramas o flechas— y recuerda a otro similar del Piruétano.

La inclinación del tronco parece sugerir cierto movimiento o, quizás, una cierta intención de dirigir la visión de espectador hacia los paneles centrales. Esta posible intención de “encerrar” visualmente las pinturas a su izquierda y su situación teniendo en cuenta otro cruciforme situado en la parte opuesta de la pared podría aportar pistas sobre la posible intencionalidad de esta pequeña figura.

3.12. Figura 17

Ídolo oculado. Representado tradicionalmente con bastante sencillez, su tratamiento digital ha revelado detalles de gran originalidad no observados hasta ahora: la pupila derecha es de forma estrellada y en su parte superior, a modo de ceja, hay un trazo horizontal terminado en un pequeño círculo. La pupila izquierda está representada con un triángulo equilátero invertido. Está unido a un trazo en forma de espiral que arranca de la “frente” y la rodea casi por completo. Los trazos que parecen colgar no son todos iguales. Tres de ellos terminan de forma puntiaguda, mientras que el situado en segundo lugar, empezando a contar por la izquierda, es un poco más largo y su forma es cuadrangular. A la parte superior de la figura se le ha dado una

terminación ondulada, quizás para indicar el cabello. Y en sus laterales, se ha añadido algunos detalles curiosos, como un dentado de hoja de sierra.

Sea como sea, a partir de ahora este ídolo acorta distancias en lo que a belleza se refiere con el otro oculado rojo.

3.13. Figura 19

Antropomorfo sobre pedestal. Ya descrito anteriormente, pero me gustaría añadir que puede ser otra de las representaciones importantes del abrigo. Se trata de una figura femenina sobre un triángulo apuntado hacia arriba, con los brazos extendidos en cruz y sosteniendo en una de sus manos un objeto arqueado y en la otra, una especie de círculo del que parece manar algo abundantemente. La cabeza está coronada por un sombrero o adorno puntiagudo.

Hay que asociar esta figura a una representación humana femenina debido a que en la zona debajo de los hombros aparecen dos abultamientos a modo de senos. A eso ayuda la forma del pedestal: algunos autores asocian el triángulo vertical como referente de la fertilidad. No es difícil llegar a la conclusión que estamos ante algún tipo de deidad relacionada con la procreación o la agricultura, la cual, en una de sus manos presenta el astro lunar y en la otra un recipiente que derrama su contenido —en forma de manchas y pequeños puntos alineados—, lo que puede entenderse como símbolo de la abundancia. Guardaría relación directa con el soliforme de la parte opuesta del panel.

3.14. Figura 20

Un tercer ídolo oculado, descrito anteriormente y muy representativo del sitio. Solo me gustaría llamar la atención sobre el pequeño adorno que cuelga del centro del rostro que, tras el tratamiento digital, me recuerda a ¡una pequeña nave con su vela inflada!, algo significativo teniendo en cuenta el abrigo en el que estamos.

3.15. Figura 21

No descrita anteriormente. Pequeñas manchas de pintura roja cercanas a una zona ennegrecida. Una vez tratadas, dan como resultado una nueva figura humana del tipo “Phi”.

3.16. Figura 22

Composición no descrita anteriormente. Este

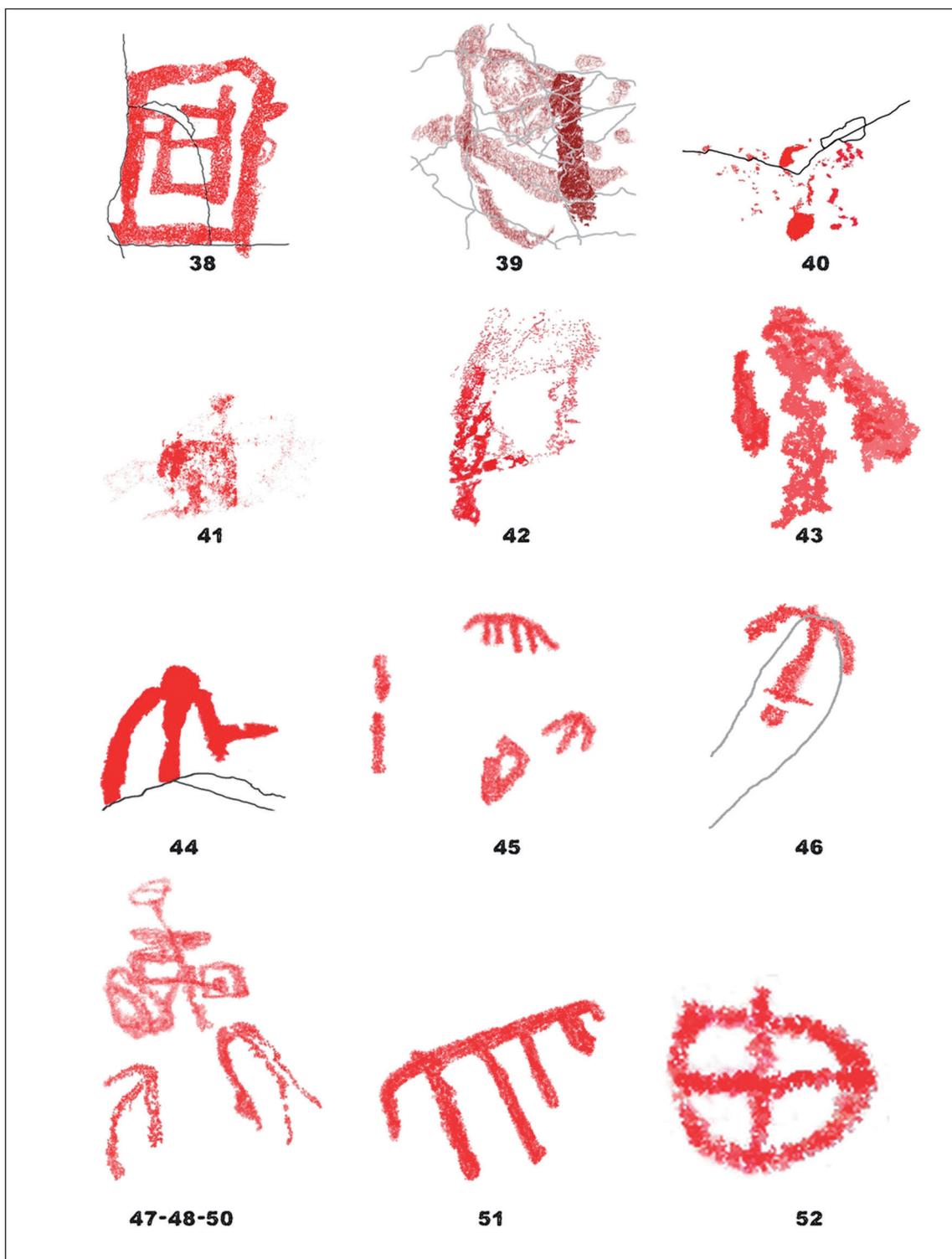


Lámina 4. Calcos 31 a 38. Imagen del autor

pequeño conjunto está formado únicamente por unas sombras rosáceas y unos restos de pintura en una zona de la cueva afectada por el hollín y por filtraciones de agua. Los primeros tratamientos arrojaban la silueta de un pectiniforme muy parecido a la figura número 15, pero estudiada más detenidamente se aprecia la silueta de tres antropomorfo que parecen haber sido pintados sobre una preexistente figura esquemática, muy transparente ya.

3.17. Figura 23

No descrita anteriormente. Sobre una grieta y el correspondiente desconchón de la roca asoma lo que podría ser el torso de un pequeño antropomorfo del tipo “golondrina”, sobre cuya cabeza aparece unos pequeños trazos que muy bien pueden ser plumas u otro tipo similar de adorno. Junto a la cabeza, tan solo le sobrevive uno de sus brazos. A su lado se adivina unas marcas ya irreconocibles.

3.18. Figura 39

No descrita anteriormente. Figura interesante. El tratamiento digital ha revelado dos figuras sobre una línea ondulada. Una de ellas parece un hacha, cuyo mango conserva el color del pigmento de forma aceptable. La hoja, ya muy transparente, apenas se aprecia con claridad. En el lado izquierdo aparece un trazo vertical que recuerda a una serpiente. En la parte derecha-superior se observan cuatro puntos describiendo un arco.

3.19. Figura 40

No descrita anteriormente que recuerda a otro soliforme similar a la figura 5. De ser cierto, sería una pintura muy interesante. De todas formas, debido al grado de deterioro y a otras manchas próximas, no es posible afirmarlo rotundamente.

3.20. Figura 41

No descrita anteriormente. Pintura también muy deteriorada que recuerda a un cuadrúpedo con la cabeza erguida y mirando hacia la derecha. Sin embargo, digitalmente se muestra como una estructura algo compleja, aunque sin poder dar con certeza una descripción que sirva para su interpretación. Aunque su extremo derecho en ángulo y la parte contraria en forma de caja, me inclina a relacionarla con motivos marinos.

3.21. Figura 42

No descrita anteriormente. En principio, el trazo

más definido nos hace recordar a un pequeño antropomorfo, pero el tratamiento digital hace aflorar una estructura cuadrangular, vacía en su interior, relacionada, sin duda, con el panel marino.

3.22. Figura 43

No descrita anteriormente. Aunque la pintura ha perdido bastante densidad, es perfectamente reconocible un pequeño y solitario ancoriforme.

3.23. Figura 44

No descrita anteriormente. Otro nuevo ancoriforme, de mayor tamaño y con la cabeza bien remarcada. Se encuentra sosteniendo en una de sus manos un objeto puntiagudo. Se encuentra en un estado aceptable, aunque atacada ya por líquenes y filtraciones.

3.24. Figura 45

No descrita anteriormente. Un conjunto de pequeñas pinturas: un pectiniforme arriba, un ancoriforme debajo, a su lado un pequeño círculo y un antropomorfo simple en su izquierda. Hay que decir que tanto el pectiniforme como el ancoriforme se encuentran cubiertos totalmente por una colonia de líquenes, que se ciñen perfectamente a la figura, como si los componentes de la pintura fueran de especial interés para su supervivencia.

3.25. Figura 46

No descrita anteriormente. Sobre un pequeño saliente que conserva parte de la cubierta original de la cueva, se puede observar un ancoriforme que se ha trazado aprovechando la forma del saliente. Está atravesado por una fina línea horizontal en su parte baja.

3.26. Figura 47

No descrita anteriormente. Un pequeño ancoriforme con el tronco curvado. Parece formar escena con varias figuras próximas —48, 49 y 50—.

3.27. Figura 48

No descrita anteriormente. Un segundo antropomorfo, éste del tipo golondrina.

3.28. Figura 50

No descrita anteriormente. Una figura interesante de difícil interpretación. Su aspecto recuerda a una figura antropomorfa con cabeza incluida y una línea horizontal que representa sus hombros.

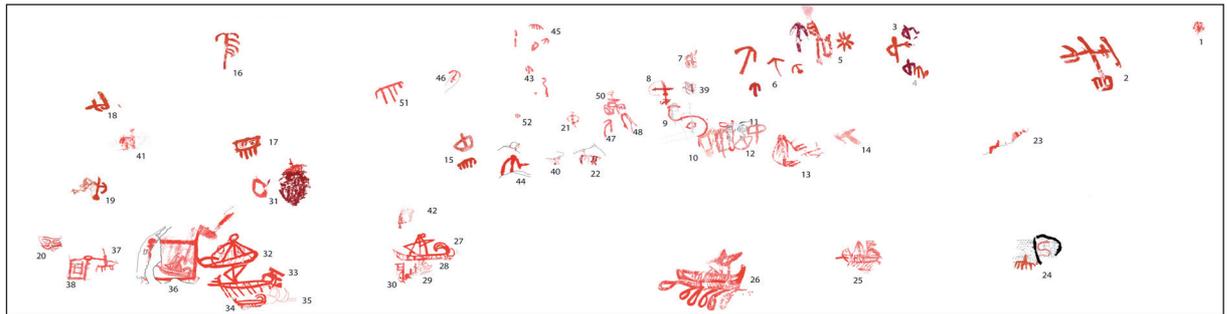


Lámina 5. Esquema de los paneles con todos los calcos numerados y distribución aproximada sobre la pared de roca. Imagen del autor

Uno de sus brazos se dobla sobre el tronco y termina en un objeto redondo que está dentro de una caja cuadrada. Unido a su cintura por una fina línea encontramos un óvalo de doble línea.

3.29. Figura 51

No descrita anteriormente. Pectiniforme que muy bien puede corresponder a una representación esquemática de un cuadrúpedo.

3.30. Figura 52

No descrita anteriormente. Pequeño círculo con dos líneas cruzadas en su interior. Se puede catalogar como un antropomorfo del tipo de brazos en asa. Es la mayor abstracción posible de una figura humana y dentro del Arte Sureño la podemos encontrar en los Libreros y Mediano. No hay posibilidad para confundirla con ruedas de carro debido a que ésta se encuentra aislada y, además, en los abrigos catalogados dentro del Arte Sureño no me consta que exista tal motivo.

4. MOTIVOS RELACIONADOS CON LA NAVEGACIÓN Y LA PESCA

Los motivos relacionados con el mundo marítimo —navegación, pesca, comercio...— han sido realizados en la parte baja de la pared del abrigo de La Laja Alta. Tan solo tres pinturas que podríamos relacionar con las creencias espirituales de los autores —nº 17, 19 y 20— parecen no guardar relación con el mundo marino o, por lo menos, hasta este momento nadie ha pensado que pudieran tenerla. Pero ¿quién no desea protección divina para las personas dedicadas a estas actividades?

Por otro lado, esta concentración intencionada de motivos marinos nos lleva irremediamente a pensar que todos guardan relación unos con

otros, como si el artista —o artistas— hubieran querido dejarnos allí una gran obra y no una colección de pequeños motivos inconexos. ¿Una recreación de las formas de vida de los habitantes de las orillas del Estrecho? ¿Un panel didáctico? ¿Informativo tal vez? ¿Todo a la vez?

De derecha a izquierda y de arriba abajo:

4.1. Figura 24

Pintura doble con alineaciones de puntos en la que los trazos negros se han trazado sobre los rojos. Por un lado, encontramos un signo en forma de “D” en color negro, sin cerrar por la parte inferior, aunque no puedo afirmar esto de forma categórica, ya que se ha desprendido unas lascas de la pared en esta parte. En el exterior de la figura se alinean quince series de pequeños puntos en el mismo color. En cada serie, aunque no tienen el mismo número cada una, se puede contar algo más de una decena de puntos. Las filas de puntos continúan por el interior hasta el extremo opuesto de la figura, aunque no guardan un orden tan estricto como los del exterior. No parecen digitaciones, sino realizados con algún instrumento puntiagudo.

Considerando esta pintura como parte de la serie marítima-pesquera, no sería descabellado pensar en las formas negras como la representación de una especie de almadraba, un corral de pesca a los que tan aficionados han sido desde la antigüedad los habitantes de la costa atlántica andaluza, e incluso se puede pensar en los “encerraderos” construidos en los ríos destinados a capturar los peces en sus viajes estacionales. La segunda parte es la figura en color rojo que hay en el extremo inferior y que continúa dentro de la figura en negro. Se trata

de un pectiniforme al que se le ha añadido una línea vertical por su parte superior. En el extremo derecho se puede observar un trazo del mismo pigmento que atraviesa la línea negra y forma una figura “S”. Siguiendo en la línea anterior de relacionar esta pintura con actividades pesqueras, es muy posible que el pectiniforme represente a un pequeño coracle con una persona a bordo, representada ésta última por la línea vertical, realizando labores relacionadas con la extracción de pesca o actuando en el corral.

4.2 Figura 25

Embarcación bastante deteriorada. Ha perdido parte del dibujo y está afectada por filtraciones.

4.3. Figura 26

Embarcación con cinco remos con pala en su extremo y un timón también terminado en un ensanchamiento. La imagen tratada me hace pensar en considerar su casco elaborado a base de material vegetal, dado el elevado número de líneas que lo recorren transversalmente y que con toda seguridad simbolizarían las cuerdas que sujetan los mazos.

4.4. Figura 27

Otra embarcación más navegando en dirección Oeste. Se ha representado su casco completamente de perfil y las pequeñas líneas verticales a su costado dan a entender ser una embarcación construida con elementos vegetales, al estilo de las egipcias antiguas.

4.5. Figura 28

Esta pequeña embarcación ya fue descrita por Corzo y Giles (1978) como “un pequeño barco” e intuida por Barroso (1980). A mí me gustaría aportar que lo que a simple vista no pasa de ser unas tenues líneas muy indefinidas, digitalmente se convierte en una pequeña embarcación redondeada con mástil, apuntalado con dos jarcias y el correspondiente motón. Y considero significativo prestar atención al cabo ondulado que la une a la nave superior, lo que parece indicar que realiza labores auxiliares. De la misma forma, lo que parecía tres remos, toman forma de cabos que la unen a otra embarcación situada justo debajo.

4.6. Figura 29

No descrita anteriormente. Todavía hay una pequeña embarcación más situada debajo de

las anteriores. Está realizada con un trazo fino y muy poco definido ya. Consta de un casco recto representado igualmente de perfil, con un trazo para la quilla y otro para la borda, sin dejarnos ver la cubierta. La proa cuenta con una gruesa roda vertical y recta. También dispone de un mástil y un par de jarcias, una de las cuales describe una curva y se une al casco de la embarcación 28 por la quilla. Es significativo que también parece tener unas líneas onduladas más finas que lo unen a los barcos número 27 y 28. Su quilla parece descansar sobre una forma circular.

4.7. Figura 30

Anteriormente ya ha sido descrita como anclas. Se trata de una serie de objetos de difícil interpretación que, dado el entorno en que se encuentran, podrían interpretarse como estructuras portuarias relacionadas con estas naves. Además de la forma redonda en la que parece estar apoyado el nuevo barco 29, a su izquierda hay una estructura con forma de banderola, formada por una figura cuadrada dividida por un trazo horizontal central y una especie de mástil vertical en cuyo pie hay dispuesto tres trazos a forma de trípode. La banderola tiene un trazo más fino que, a modo de cuerda, parece fijarla al pie. Y aún hay otro trazo más que parte en ángulo de la parte inferior de la banderola y termina en un engrosamiento junto al mástil, como si de un brazo en jarra se tratara. En conjunto, las figuras 27, 28, 29 y 30 presentan una interesante escena marinera en la que tres naves están conectadas entre sí y que, hasta donde yo conozco, es única en el arte parietal andaluz y europeo.

4.8. Figura 31

Óvalo y estructura con antropomorfo —esta segunda no descrita anteriormente—. Unos centímetros por debajo del ídolo oculado número 17 hay dos figuras. Una es un sencillo óvalo en posición vertical trazado en color rojo oscuro, junto al que hay un pequeño trazo de pintura de otro tono de rojo más brillante. A su derecha se aprecia una mancha casi irreconocible de rojo, de forma globular. Tras el oportuno tratamiento digital, el óvalo no aporta nada nuevo, como no sea restos de un pequeño saliente en su parte superior. Sin embargo, la segunda pintura da un cambio radical. Ahora, ha tomado

forma de una gran bellota con su fruto y cúpula unidos. El cuerpo globular interiormente se encuentra dividido en una cuadrícula irregular. Y como cúpula de la bellota se ha trazado un pectiniforme sobre el que se encuentra una figura antropomorfa con sombrero alargado o adorno en la cabeza, es decir, una embarcación similar a la que podemos ver en la figura 24, referencia clara a la pesca artesanal en la que el óvalo y el pectiniforme tripulado representan sendos coracles. El adorno de la cabeza del humano lo veremos más adelante en otra figura, la 37, también relacionada con labores de extracción de pescado.

4.9. Figura 32

El segundo conjunto de naves. El tratamiento digital arroja algunos detalles nuevos en ellas. La embarcación situada más alta en el grupo es una nave sencilla, posee un casco redondeado por la proa y con una popa prominente que describe un gran arco hacia el interior de la nave. Algún autor ha supuesto la representación de una vela triangular, sin embargo, no se aprecia en las imágenes tratadas. El tratamiento sí deja ver otras líneas más finas y casi imperceptibles que componen algunas formas geométricas. Entre ellas destaca un círculo bajo uno de los cabos del aparejo. También aporta una novedad interesante: un gran mástil que termina en una forma rectangular con forma de bandera o vela pequeña. Tradicionalmente se ha calcado esa bandera/vela como parte integrante de la estructura cuadrada que hay a su lado. Sin embargo, observando detenidamente las imágenes tratadas, hay que rendirse ante la evidencia: se ve claramente que el comienzo del mástil está en parte frontal de la curva de la popa de la nave, como una continuación de su curva; y se puede observar con claridad que el mástil está pintado con un trazo diferente —más transparente—, casi superpuesto al trazo que forma la figura cuadrada.

4.10. Figura 33

Debajo de la anterior se encuentra la nave quizás más atractiva y conocida de todo el abrigo. Se vislumbra un detalle novedoso: una mancha con forma de círculo en la zona central del casco.

4.11. Figura 34

La penúltima nave, aparentemente sin arboladura, dispone de ocho remos también y la roda es

más sencilla que en el caso anterior. La pérdida de algunas lascas de la pared hace imposible describirla con todo detalle.

4.12. Figura 35

Junto a la popa de las embarcaciones 33 y 34 aparece una pequeña maraña de líneas de color rojo entremezcladas con otras marcas más groseras. Estilísticamente se puede suponer que solo las trazadas con esmero pertenecen a la obra que se ha representado en la Laja Alta. Algunas de ellas tienen forma circular, otras en forma de arco y otras rectas. Algunas están dibujadas emparejadas. Una de ellas parece cerrar el conjunto. Posiblemente sean interpretables como líneas de aparejos de pesca de cerco o arrastre gobernados desde esa nave pequeña movida a remos —hoy se llamaría jábega en la zona del Estrecho—.

4.13. Figura 36

Figura doble. Por un lado, una bonita embarcación con la línea de la quilla y las bordas de babor y estribor. Entre ambas, una serie de bancadas, de lo que se deduce que dispondría de remos, aunque no se han dibujado. A popa, un codaste de gran tamaño. Falta parte de proa debido a un desconchón y el espolón no se puede ver en su totalidad.

En el centro, el mástil rematado por el motón, se encuentra afianzado por un par de cabos. Se vislumbra una verga, así como las jarcias correspondientes. Esta embarcación se encuentra dentro de una estructura cuadrada que tradicionalmente se ha interpretado como una especie de embarcadero/astillero. La existencia de algunas formas geométricas añadidas en la esquina superior izquierda y otras en la opuesta, hacen pensar que esa estructura no es ornamental. Daños en la roca impide verla en su totalidad. Algunos indicios en la densidad del pigmento me llevan a pensar que dispondría de una abertura en la esquina inferior izquierda. Se aprecia varias columnas con trazas de pigmento rojo que “caen” sobre la embarcación.

4.14. Figura 37

En principio se aprecia un jinete tocado con un sombrero alto o algún adorno sobre la cabeza. Una de sus manos parece indicar que dirige la montura mediante un cabezal. La otra se dirige hacia atrás y parece portar una forma redonda con aspecto

de aro. La forma algo desgarbada de su montura me lleva a pensar en un animal de trabajo y el aro en su extremo —así como la falta de alineación de sus tramos— me lleva a pensar que se trata de un instrumento laboral. Por último, una marca redondeada en su pecho podría indicar su condición de mujer. Por tanto, considero esta pintura como la representación de una persona que realiza labores relacionadas con la estructura situada a su espalda —ver figura 38— ayudándose de una herramienta que yo pensaría en un zalabar o arte similar. Me gustaría hacer notar la forma del adorno de la cabeza, similar al de las figuras 31 y 24, que también parecen realizar labores de extracción de pescado.

4.15. Figura 38

Tras la amazona hay una forma cuadrada, cerrada, en cuyo interior hay otra forma similar. Tradicionalmente ha sido considerada la representación de un carro, pero la falta de ruedas, su proximidad a la figura 38 y el hecho de que estamos ante un abrigo eminentemente “marítimo”, es más fácil pensar en los encerraderos o corrales de pesca, que ya he mencionado anteriormente. La figura era originalmente mayor, pero, desgraciadamente, nunca podrá ser observada ya en su totalidad.

5. PROPUESTAS DE PROTECCIÓN

Afortunadamente, en este tema todo el mundo siempre ha estado de acuerdo desde que comenzó esta lucha y siempre he escuchado casi las mismas tres propuestas: protección, protección y protección. Eso sí, no siempre con los mismos remedios: educación, cerramientos, legislación, amparo, vigilancia... y la terrorífica “puesta en valor”. Y hasta ahora, desafortunadamente, con muy pobres resultados. Tal como yo lo veo, esa protección solo se consigue si se dan al menos cuatro condiciones: es lo que yo he dado en llamar Iniciativa ARRE.

5.1. Aislamiento

Mediante el aislamiento se ofrecería protección no solo a la cueva en cuestión, sino que se podría extender a su entorno. Y señalización adecuada que lo complementa. Cada caso es singular.

5.2. Reserva

Se podría reservar del turismo de masa. Este

patrimonio debe quedar reservado a un público más implicado científicamente, nada masificado y cuyo paso por estos tesoros sirva exclusivamente para estudiarlo, protegerlo y preservarlo, y no para exponerlo o degradarlo por fines meramente mercantiles.

5.3. Regeneración

Sería necesaria una regeneración del entorno. Las pinturas necesitan no solo un soporte sano y cuidado, sino también un entorno vivo y desarrollado en el que la cubierta vegetal le sirva de contenedor protector ante los agentes meteorológicos.

5.4. Educación

La educación supone la mejor arma para defender este patrimonio. Educación entendida no como adiestramiento, sino como conjunto de valores a cultivar en las personas y, no lo olvidemos, en organismos y administraciones. ■

6. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Martínez, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Almagro Gorbea, M. (1987). “Representaciones de barcos en el arte rupestre de la Península Ibérica. Aportación a la navegación precolonial desde el Mediterráneo oriental”. *Actas Congreso Internacional Melilla y el Estrecho de Gibraltar*. Melilla, pp. 389-398.
- Barroso Ruiz, C. (1978). “Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera: Abrigo de Laja Alta”. *Zepirus* (XXX-XXXI), pp. 23-42.
- Bergmann, L. (2009). “El Arte rupestre paleolítico del extremo sur de la Península Ibérica y la problemática de su conservación”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (39), pp. 45-66.
- Brown, J. (1991). “The Ambatch canoes of Lake Baringo”. Kenia: *Kenya Museum Society Council*. Issue 23, pp. 35-39.
- Corzo Sánchez, R. y Giles Pacheco, F. (1980). “El abrigo de Laja Alta”. *Boletín del Museo de Cádiz*. Segunda época (1), pp. 19-35.
- Díaz-Montexano, G. (2015). “¿Las más antiguas pruebas de navegación del Occidente?” *Arqueohistoria* (8), pp. 5-30

- Guerrero Ayuso, V. M. (2008). “Barcos aborígenes en el Estrecho de Gibraltar”. *Actas de las VIII Jornadas de Historia de Ceuta*. Instituto de Estudios Ceutíes, pp. 33-65.
 - Guerrero Ayuso, V. M. (2010). “Barcos calcolíticos (c. 2500/2000 BC) del Mediterráneo occidental”. *Pyrenae* (41), pp. 29-48.
 - Martín Goerg, M. F. y Martín Arrazaola, C. (2011). “Escenas de pesca en la Laja Alta. Aspectos técnicos”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (42), pp. 167-187.
 - Martín Goerg, M. F. y Martín Arrazaola, C. (2012). “Las embarcaciones Iberas en la Laja Alta”. RODIN, Repositorio de Objetos de Docencia e Investigación de la UCA. <http://rodin.uca.es/>. Cádiz: Universidad de Cádiz.
 - Mas Cornellá, M. (1993). “*El Abrigo de Laja Alta y el Arte prehistórico del Campo de Gibraltar*”, I Jornadas de Historia y Arqueología. Jimena: Ayuntamiento de Jimena de la Frontera, pp. 9-14.
 - Mederos Martín, A. y Escribano Cobo, G. (2008). “Caballos de Poseidón. Barcos de juncos y hippoi en el sur de la península ibérica y el litoral atlántico norteafricano”. *Sagvntvm* (40), pp. 63-77.
 - Samaniego Bordiú, B. (2007). “Representaciones rupestres de barcos mediterráneos en relación con el paleopaisaje costero gaditano”. *Complutum* (18), pp. 79-92.
 - Sasson, H. (1993). “Los barcos pintados en el abrigo de la Laja Alta”. *Actas de las I Jornadas de Historia y Arqueología*. Jimena: Ayuntamiento de Jimena de la Frontera, pp. 15-26.
- El estudio íntegro puede consultarse y descargarse en la dirección:
<http://artedurandaluz.wixsite.com/artesur/descargas>

Antonio Casado Puerto

Maestro. Miembro de AGEDPA - APAS

Cómo citar este artículo:

Antonio Casado Puerto (2019). “La Laja Alta: Revisión y propuestas de protección”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (51), diciembre 2019. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 115-130
