

# LUGARES DE MEMORIA. ACCIDENTES GEOGRÁFICOS DE MATRIZ CÓNICA Y PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA

PLACES OF RECORD. THE GEOGRAPHICAL FEATURES OF CONICAL MATRIX AND SCHEMATIC CAVE PAINTING

Julián Martínez García, Centro de Investigación, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

El mundo simbólico de las sociedades productoras aparece inmerso en un entramado complejo que presenta diversas visibilidades, unas pérdidas para siempre en soportes materiales que no han tolerado el paso del tiempo (madera, tejido, etc.), otras localizadas en los propios contextos arqueológicos y, por tanto, asociadas a determinados espacios domésticos o funerarios (materiales muebles decorados) que permiten precisiones cronológicas y, finalmente, aquellas manifestaciones que se aferraron a enormes soportes duraderos, grandes piedras ordenadas en construcciones megalíticas o abrigos rocosos enclaustrados en las montañas, auténticos lugares de memoria<sup>1</sup>. A este último caso, a la montaña que acoge abrigos pintados, como ocurre en la Peña de los Enamorados, nos vamos a referir en las siguientes notas.

## El marco general de análisis

Los abrigos rocosos se abren por toda la geografía determinados tipológicamente por el soporte geológico. Su distribución responde a un fenómeno natural: la incidencia de determinados factores erosivos y de meteorización sobre los conjuntos litológicos base. Aparece así, en el marco geográfico, una red aleatoria de abrigos vinculada a la naturaleza. Sin embargo, el hecho de que no todos estén pintados responde a criterios de selección, basados en la estrategia cultural que generan los colectivos sociales que se mueven en el territorio. Mientras que la presencia de abrigos es un fenómeno natural, la elección de los mismos como soporte simbólico se convierte en un hecho cultural. Ello implica

que, con independencia de las diferencias físicas del espacio geográfico, se den unos patrones regulares de actuación que pueden ser identificados y sometidos a análisis, dado que las regularidades implican un sistema y una estructura y, por tanto, la base sobre la que poder ensayar una formulación.

Este posicionamiento de partida supone aceptar que existen unos criterios de selección de las estaciones pintadas, y que estos generen una distribución en el territorio que tiene una lectura espacial. En efecto, los abrigos pintados poseen ante todo una dimensión fundamental de carácter espacial. Pero tengamos en cuenta que el espacio no es una abstracción topológica homogénea y que, independientemente de si la perspectiva es económica, social, religiosa, cognitiva o medioambiental, no todos los puntos del espacio tienen el mismo valor (BUTZER, 1978). En este sentido, el emplazamiento de un abrigo pintado en un cierto accidente natural significativo, como es el caso de la Peña de los Enamorados, fácilmente visible desde el territorio, o la visibilidad existente desde los lugares pintados, como ocurre con el Abrigo de Matacabras, ayuda a explicar ciertas regularidades del emplazamiento de abrigos pintados que, inmersos en la naturaleza, franquean su frontera para pasar a formar parte del paisaje cultural. En efecto, se está generando un dominio social del espacio geográfico, ordenándolo y convirtiéndolo en territorio. A esta aprehensión territorial contribuyó, sin lugar a dudas, el arte rupestre, asumiendo un papel importante en la conciencia territorial. La incorporación de los lugares pintados al sistema cultural se muestra así como un factor de identidad y territorialidad (MARTÍNEZ GARCÍA, 2000: 37).

Las formas geológicas sirven de referentes en la construcción del mito en muchas sociedades y ayudan, sin necesidad de transformarlas, a crear un paisaje humanizado (TILLEY, 1994; BRADLEY, 2000). Hace algunos años señalábamos que todos los abrigos pintados están integrados en accidentes geográficos mayores, consolidados espacialmente en el territorio, a veces, como hitos referenciales de toda una comarca, y que esta evidencia aplastante no podía seguir pasando desapercibida, concluyendo que la vinculación a determinados accidentes naturales significativos del paisaje se convertía en un factor decisivo en la localización de los abrigos pintados (MARTÍNEZ GARCÍA, 1998: 549).

En efecto, el emplazamiento y su respectiva visibilidad aparecen así como variables que permiten definir una tipología concreta de patrones y modelos en la ubicación de los abrigos, empezando a clarificar la dinámica espacial de la pintura rupestre. Esta valoración simbólica del paisaje ayuda a comprender la selección de los abrigos que pasan a integrarse en el sistema cultural y que, resumidamente, implica la valoración de la posición del accidente geográfico en el territorio y la valoración del abrigo en un determinado accidente geográfico (montaña, cañón, etc.), a los que hay que sumar la conjunción de la valoración territorial del accidente geográfico y la valoración de la posición del abrigo en el mismo. Esta primera aproximación posibilita superar la individualidad de los abrigos para acercarnos a una visión más compleja y plural de los mismos, que permite la evaluación integral de su dispersión. Su integración en redes territoriales más amplias hace posible analizar, por ahora, variables espaciales que consideramos primarias, permitiendo el acceso al análisis de uno de los dispositivos socioculturales de la construcción del espacio social.

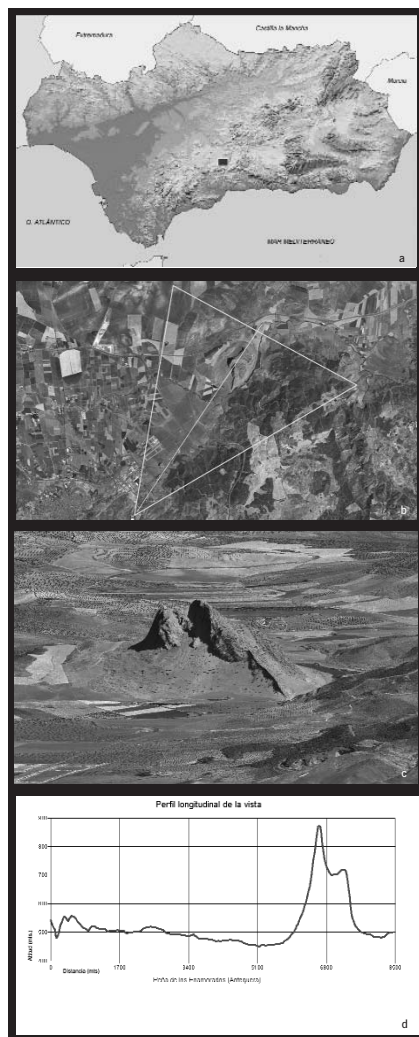
En efecto, toda comunidad humana organiza el espacio material en el que vive y, por consiguiente, debe segmentarlo y jerarquizarlo, produciendo planos de continuidad y ruptura, órdenes en distintos niveles de significado (FOUCAULT, 1984). Si la evidencia de las variables y las diversas combinaciones que se establecen entre ellas nos permiten acercarnos a una valoración espacial del *Sistema Esquemático*, estaremos dando el primer paso para

poder comprender su regularidad en el paisaje, un auténtico fenómeno de topofilia.

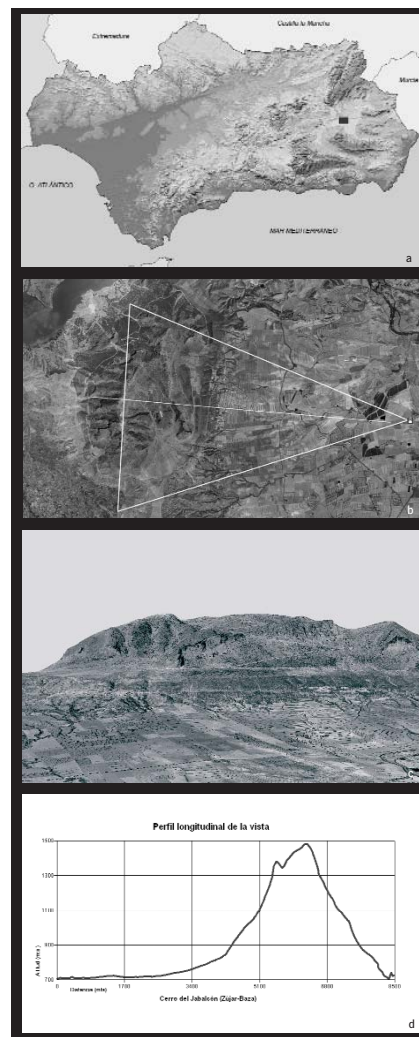
### **Abrigos pintados: la matriz cónica**

El conjunto de localizaciones de las estaciones con pintura rupestre esquemática presenta una serie de recurrencias en el territorio que permiten establecer varios modelos de emplazamiento, vinculados a accidentes naturales significativos, desde una perspectiva exclusivamente espacial relacionada con el paisaje. Cada patrón, desarrollado sobre la naturaleza, encierra connotaciones culturales que tienen que ver con la creación y la percepción del paisaje, participando activamente el aparato simbólico en el proceso. Esta propuesta nos permitió establecer varias categorías de análisis que nos situaron sobre cinco tipologías de abrigos pintados (MARTÍNEZ GARCÍA, 1998: 550-552). Seguidamente, con motivo de la discusión sobre la Peña de los Enamorados y la presencia de pintura rupestre en el Abrigo de Matacabras<sup>2</sup>, nos centramos sobre el primero de ellos, que tiene que ver con el patrón de emplazamiento asociado a un cerro o montaña individualizada en el paisaje.

Este modelo de emplazamiento se observa cuando encontramos un accidente montañoso claramente identificable en el marco de lo que podemos definir como una matriz cónica. El accidente geográfico que responde a esta tipología se convierte en el soporte de uno, varios o numerosos abrigos pintados, generando una agrupación que hemos denominado nuclear. Este modelo responde al de mayor visibilización desde el territorio, presentando, a su vez, una gran visibilidad desde el abrigo (semicircular). Es frecuente que el accidente montañoso aislado presente una tendencia cónica (matriz cónica) y que los abrigos pintados se sitúen en altitudes medias de la propia formación. Cuando se da la presencia de varias estaciones pintadas, éstas se organizan en toda una jerarquía de abrigos que van desde los principales, más complejos, hasta los que sólo presentan una figura. Dada la altitud media relativa de los lugares y su amplia visibilidad, nos encon-



001



002

#### 001. Peña de los Enamorados:

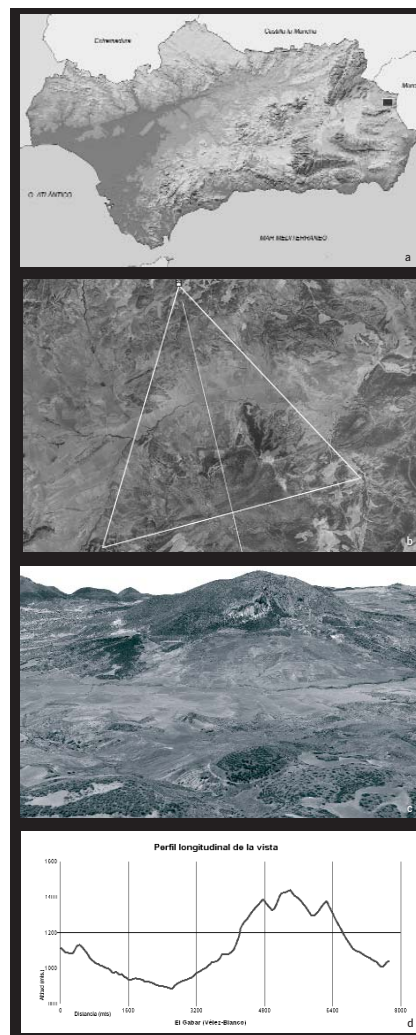
- Ubicación general de la Peña
  - Punto de vista de la imagen c y línea de perfil
  - Escena 3D generada a partir de MDT 20 y ortofoto 1:5000 (Junta de Andalucía)
  - Perfil longitudinal generado a partir de la línea de la imagen b /
- Imágenes: José Manuel Díaz Iglesias

#### 002. Cerro del Jabalcón:

- Ubicación general del Cerro del Jabalcón
  - Punto de vista de la imagen c y línea de perfil
  - Escena 3D generada a partir de MDT 20 y ortofoto 1:5000 (Junta de Andalucía)
  - Perfil longitudinal generado a partir de la línea de la imagen b /
- Imágenes: José Manuel Díaz Iglesias

003. Cerro del Gabar:

- a. Ubicación general del Cerro del Gabar
- b. Punto de vista de la imagen c y línea de perfil
- c. Escena 3D generada a partir de MDT 20 y ortofoto 1:5000 (Junta de Andalucía)
- d. Perfil longitudinal generado a partir de la línea de la imagen b / Imágenes: José Manuel Díaz Iglesias



003

tramos frente a un conjunto de estaciones pintadas que hemos denominado abrigos de visión, ante la evidencia de su proyección simbólica desde y hacia el paisaje.

En efecto, el caso del emplazamiento que estamos analizando: cerros o montañas individualizados de clara matriz cónica; tiene rotundos ejemplos en el sur peninsular que, además de la Peña de los Enamorados (Antequera, Málaga)<sup>3</sup> (imagen 1), podemos objetivar en el cerro del Jabalcón (Zújar, Granada) (imagen 2) o el cerro del Gabar (Vélez-Blanco, Almería) (imagen 3). La presencia eficaz de estos accidentes geográficos en el paisaje genera una poderosa focalización visual que permite el establecimiento de vinculaciones entre amplios ámbitos territoriales. Desde estos lugares, los contenidos pintados de sus abrigos planean sobre paisajes abiertos de envergadura, cubriéndolos con una sutil y tenue niebla simbólica que los “protege”. La percepción visual del entorno constituye uno de los criterios básicos para comprender la articulación del paisaje de las primeras comunidades productoras que ocuparon la vega de Antequera.

Algunos análisis sobre la orientación de grupos de abrigos pintados ofrecen parámetros que definen determinadas orientaciones como mayoritarias, comprendiendo el arco Sur, entre el Suroeste y el Sureste, la posición dominante. Por ejemplo, en los abrigos pintados del sur de Francia esta orientación llega a alcanzar el 70% de las estaciones (HAMEAU, 2002: 176) o, en el caso del río Zumeta (Nérpio, Albacete), hasta el 72%, bajando hasta el 52% en la cuenca alta del Segura (MATEO SAURA, 2003: 104-105), mientras que se produce un descenso muy acentuado con respecto a las orientaciones existentes entre el arco Este-Norte-Oeste. Sin embargo, es hacia este segmento de orientación hacia donde se abren los abrigos de los tres macizos que nos ocupan. En efecto, en el cerro del Gabar el abrigo pintado (abrigo del Gabar) aparece orientado hacia NO, mientras que en el Jabalcón (abrigo del Jabalcón) lo hace hacia el Este y finalmente, en la Peña de los Enamorados (Abrigo de Matababras) nos encontramos con una orientación NO (imagen 4). Por tanto, podemos apuntar que las orientaciones de los





004. Vista desde Peñas de Cabrera del campo de Cámara /  
Imagen: Javier Pérez González. Fuente: Conjunto  
Arqueológico Dólmenes de Antequera

abrigos no parecen ser un factor determinante a la hora de su elección para ser pintados, si no que determinados accidentes geográficos son los responsables de la existencia de pintura rupestre esquemática en los abrigos rocosos que contienen, independientemente de la orientación de los mismos.

Por otra parte, señalaremos que los contenidos pintados de estos tres casos son absolutamente distintos. Aunque deficientemente conservadas, las pinturas del Abrigo de Matababras, con líneas paralelas onduladas, que también hemos documentado en el abrigo de los Tajos de Lillo (Loja, Granada)<sup>4</sup> pueden situarse en un momento temprano de la pintura rupestre esquemática, asociado al mundo del Neolítico Antiguo Medio. No es éste el caso del abrigo del Jabalcón<sup>5</sup> donde el panel aparece compuesto por series de antropomorfos con los brazos abiertos, o el del propio abrigo del Gabar, donde ya se imponen elementos más tardíos como los bitriangulares acompañados por soliformes que nos remiten al mundo calcolítico. Esta primera aproximación nos plantea que el modelo de emplazamiento de matriz cónica es una recurrencia topográfica que se pudo mantener a lo largo de toda la amplitud cronológica de la pintura rupestre esquemática.

Para terminar, señalemos que en la Peña residen otros elementos simbólicos que se estudian en varios trabajos de esta misma monografía. La suma de los elementos simbólicos acumulados en la Peña de los Enamorados nos permite interpretarla como un lugar de amplia envergadura simbólica, como un lugar de memoria. Pero nos quedan muchas preguntas por resolver, unas tienen que ver con los diferentes papeles que juegan cada uno de los elementos simbólicos en la construcción social del espacio, y cuya respuesta necesita un análisis contextual. Otras se dirigen hacia la necesidad de situarnos sobre la temporalidad de los elementos tratados ¿Acaso podemos agrupar en el mismo segmento temporal a todos los elementos simbólicos de la Peña y de su entorno (pintura rupestre, estela, megalitos, etc.) o, por el contrario, se hace necesaria una perspectiva diacrónica para entender las interrelaciones entre las arquitecturas monumentales de la naturaleza y de la cultura que se acumulan en la vega de Antequera?

Como vemos, muchas preguntas, cuyas respuestas deben abordarse desde el conocimiento de la variabilidad funcional de los distintos componentes culturales del paisaje y sus redes de visibilidad, indagando las causas y consecuencias que finalmente transformaron la vega de Antequera en un espacio antropizado, como uno más de los productos de las culturas de la Prehistoria Reciente. Afortunadamente, este camino ya se está recorriendo bajo la tutela del proyecto *Sociedades, Territorios y Paisajes en la Prehistoria de Antequera*.

## Notas

<sup>1</sup> Hay que distinguir memoria de historia. La memoria corresponde a las sociedades ágrafas, premodernas, y se trata de un relato mítico, heroico y ficticio del pasado, donde los hitos visibles de referencia son fundamentales. Estos hitos pueden ser construcciones humanas, como los megalitos, o elementos de la naturaleza, como rocas, árboles o montes (NORA, 1984).

<sup>2</sup> V. E. Muñoz, señala varios enclaves con pinturas rupestres en estudio, entre ellos la Peña de los Enamorados (MUÑOZ VIVAS, 1991-1992: 509), sin llegar a reproducirlas. Posteriormente, aparecen recogidas en la tesis de R. Maura Mijares (2005) con su correspondiente calco: Las manifestaciones rupestres prehistóricas en las cuencas del río Turón y Guadalteba. Madrid: UNED, en prensa.

<sup>3</sup> El papel que juega la Peña de los Enamorados en la compleja ordenación del mundo simbólico de la Prehistoria reciente es tratado en otros estudios de esta misma monografía.

<sup>4</sup> Este abrigo, situado apenas a 40 Km. de la Peña de los Enamorados, contiene entre sus paneles varias composiciones formadas por serpentiniformes, así como antropomorfos en doble “y” (MARTÍNEZ GARCÍA, 2005: 264, Fig. 15). Terminada la documentación gráfica estamos procediendo a su estudio.

<sup>5</sup> El abrigo pintado del Jabalcón también está siendo objeto de estudio.