

EL CONJUNTO RUPESTRE DE LA RAMBLA DE GERGAL (GERGAL, ALMERIA). NUEVOS DESCUBRIMIENTOS Y APRECIACIONES CRONOLÓGICAS

JULIAN MARTINEZ GARCIA

Distribuidos por el ámbito de la provincia de Almería, conocemos un conjunto numeroso de abrigos con pinturas rupestres. Su localización geográfica se concentra, en estos momentos, en dos áreas bien definidas: la Comarca de los Vélez —cuyas sierras albergan la mayor parte de los mismos— y la Sierra de los Filabres, eje de la provincia. Al margen de estas dos zonas, existen algunos abrigos que, aunque en evidente relación, podríamos considerar como aislados y que vienen a ampliar el horizonte artístico rupestre.

En el caso concreto de la Sierra de los Filabres y en su vertiente meridional, existen algunas estaciones conocidas desde las primeras décadas de siglo: Las Piedras de la Cera (Lubrín) (1) y la Roca del Almendral (Gérgal) (2). El primero constituye un conjunto de tres pequeños abrigos descubiertos por uno de los trabajadores de Siret con anterioridad a 1911, puesto que en la primavera de este año, Siret acompañó a Cabré y a Breuil al lugar para su estudio. Con posterioridad, en 1917, un ingeniero belga —M. Siossons— descubrió los abrigos del Peñón de las Juntas y comunicó el hallazgo a Breuil, quien los incluye en su *corpus* gracias a la documentación que le remitió Jean Serment en 1934, realizada cuando recorrió la zona para la preparación de su tesis doctoral sobre geografía; la parte gráfica corrió a cargo de M. Harzic (artista de la Casa de Velázquez) (3). Estos abrigos son los denominados equivocadamente como Roca del Almendral (4).

Desde la aparición del *corpus* de Breuil y hasta nuestros días, encontramos un enorme vacío en lo referente a la investigación de la pintura rupestre dentro de la provincia, cuya

(1) BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Ibérique*, Lagny, 1935, T. IV, p. 42, Pl. XXXIII.

(2) BREUIL, H.: *Les peintures...*, *op. cit.*, nota 1, T. IV, pp. 43-45.

(3) BREUIL, H.: *Les peintures...*, *op. cit.*, nota 1, T. IV, p. 43.

(4) BREUIL, H.: *Les peintures...*, *op. cit.*, nota 1, T. IV, pp. 43-45.



Fig. 1.—Dispersión de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Almería: 1, Conjunto de Gérgal; 2, Piedras de la Cera; 3, Sierra de María; 4, Conjunto del Maimón (Cueva de los Letreros); 5, El Gabas; 6, Grupo de los Lavaderos de Tello; 7, Estrecho de Sartonge; 8, Grupo de Sierra Larga.

excepción la constituye la tesis de la Dra. P. Acosta (5) (si bien abarca la cuestión en base a la documentación antigua) y un escueto artículo de Uwe Topper, en el que da a conocer una estación en la Rambla de Gérgal: La Piedra del Sestero (6). Actualmente y debido a la prospección y revisión que sobre los conjuntos de arte rupestre estamos llevando a cabo se han documentado una buena serie de nuevas estaciones, tanto en la comarca de los Vélez como en la Sierra de los Filabres (7), algunas de ellas en la Rambla de Gérgal.

La Sierra de los Filabres queda dentro del conjunto de las unidades béticas propiamente dichas o penibéticas y constituye el límite norte y sur de los valles del Andarax y del

(5) ACOSTA MARTINEZ, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*, Mem. Sem. Preh. Arq. 1, Salamanca, 1968.

(6) TOPPER, U.: "Felsbilder an der Südspitze Spaniens", *M.M.* 16, 1975, p. 37.

(7) MARTINEZ GARCIA, J.: *El arte rupestre en la provincia de Almería. Revisión y nuevas aportaciones*, Memoria de Licenciatura inédita, Universidad de Granada, 1983.

Almanzora, respectivamente. No presenta solución de continuidad desde la Sierra de Baza hasta la Sierra de Bédar, manteniendo una línea de cumbres alrededor de los 1.800-2.000 m. en la zona centro-occidental y descendiendo hacia la parte oriental hasta los 800 m. de la Sierra de Bédar. La altitud homogénea de gran parte de la Sierra se puede relacionar con una antigua superficie de erosión de la que emergen algunos picachos como el Calar Alto (2.170), la Tetica de Bacares (2.086 m.), y Monteagud (1.301 m.), formados por calizas, gneises o cuarcitas que han resistido más la erosión que los micasquistos y filitas que forman la gran masa de los materiales de la Sierra (8). Estos materiales pertenecen al Complejo Nevado-Filábride, y su unidad Nevado-Lubrín constituye el eje, ensanchándose en la zona occidental, mientras que los mantos superiores filábrides aparecen en la parte oriental —sureste y noreste—. Aunque faltan totalmente los fósiles en las rocas de este complejo, diversas consideraciones bien fundamentadas hacen prácticamente segura la atribución de una edad permotriásica a la serie filábride (9).

La Rambla de Gérgal es uno más de los arroyos intermitentes que descienden a lo largo de la cara meridional de la Sierra de los Filabres. Tiene su origen en la confluencia de los barrancos de la Virgen y del Toril, a 1.050 m. de altitud. Se desarrolla en dirección sur y tras recorrer unos 25 km. se une al río Andarax, apenas a dos kilómetros de Santa Fe de Mondújar.

El conjunto rupestre que aparece concentrado en su curso alto, entre el Almendral y el Peñón de las Juntas, se concreta en las siguientes estaciones (fig. 2), que de norte a sur son:

- Abrigo I del Peñón de las Juntas.
- Abrigo II del Peñón de las Juntas.
- Friso de Portocarrero.
- Piedra del Sestero.

Con el fin de engrosar tanto la documentación que recibió Breuil sobre los abrigos del Peñón de las Juntas (10) como los escasos datos de Uwe Topper sobre la Piedra del Sestero (11), hemos revisado las pinturas, documentando una figura más en el Abrigo II del Peñón de las Juntas y una larga serie en la Piedra del Sestero. Por otra parte, presentamos las plantas y secciones de los lugares en que se encuentran. Añadimos a esto el Friso de Portocarrero y analizamos el conjunto rupestre dentro de su entorno arqueológico.

ABRIGOS I Y II DEL PEÑÓN DE LAS JUNTAS

El Peñón de las Juntas se encuentra situado en la confluencia de los barrancos de la Virgen y del Toril, cuyos cauces lo delimitan en sus vertientes sur y norte, respectivamen-

(8) FERRE BUENO, E.: *El Valle del Almanzora. Estudio geográfico*, Almería, 1977, p. 27.

(9) I.G.M.E.: Mapa Geológico de España, hoja 78 «Baza», 1972, E. 1 : 200.000.

(10) BREUIL, H.: *Les peintures...*, *op. cit.*, nota 1, T. IV, pp. 43-45.

(11) TOPPER, U.: "Felsbilder...", *op. cit.*, nota 6, p. 37, fig. 19.

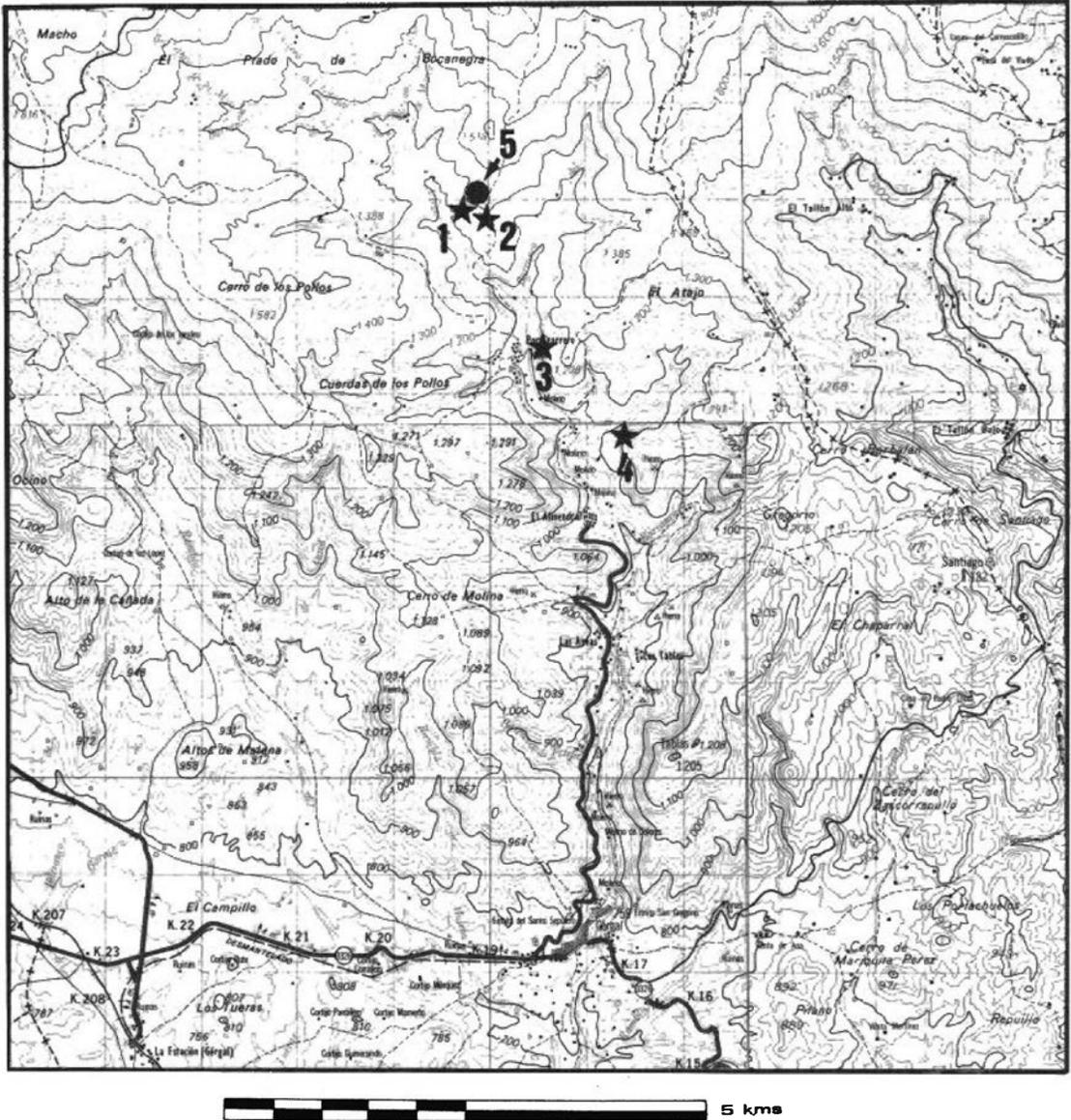


Fig. 2.—Localización de las estaciones rupestres de la Rambla de Gérgal: 1, Abrigo I del Peñón de las Juntas; 2, Abrigo II del Peñón de las Juntas; 3, Friso de Portocarrero; 4, Piedra del Sestero; 5, Poblado del Peñón de las Juntas.

te. Su altitud máxima es de 1.320 m. y las coordenadas geográficas son: 37° 11' 19" de latitud norte, por 2° 32' 59" de longitud oeste al meridiano de Greenwich (12) (lám. Ia).

(12) Hoja 22-41 (1012) «Fiñana» del mapa militar de España, E. 1:50.000 (Serv. Geogr. del Ejército).

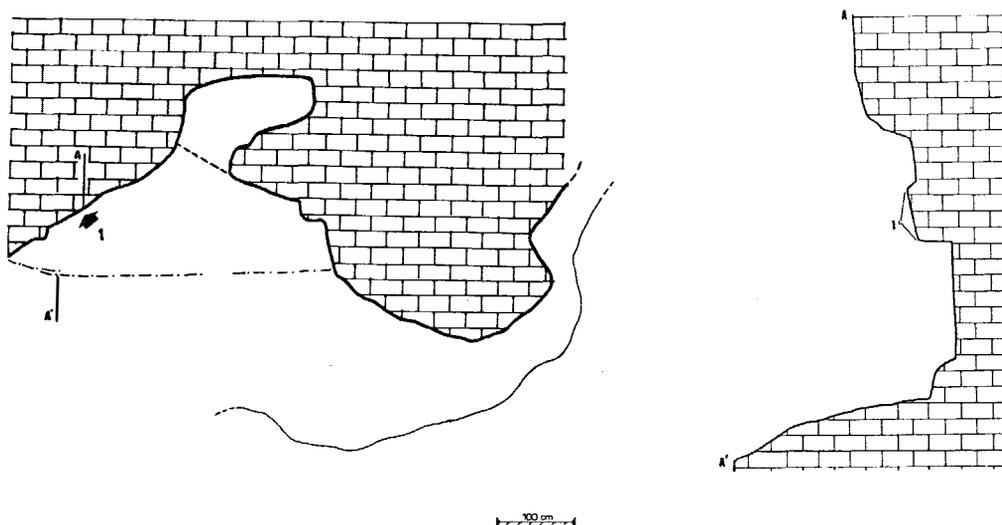


Fig. 3.—Planta y sección del Abrigo I del Peñón de las Juntas.

Volvamos a señalar, a pesar de ser reiterativos, que estos conjuntos rupestres Breuil los incluye en su *corpus* como Roca del Almendral (El Almendral es una pequeña aldea situada en la margen izquierda de la Rambla de Gergal y que dista unos cuatro kilómetros del Peñón de las Juntas).

Abrigo I

Es un abrigo de medianas dimensiones (4,30 m. de anchura en la boca por 3,60 m. de altura; la profundidad máxima no supera 1,50 m.), cuya estructura queda configurada por formas angulosas y exfoliadas debidas al carácter esquistoso de los materiales en los que se abre (fig. 3) (lam. Ib). Se sitúa en la cara sur del Peñón, mirando hacia el Barranco de la Virgen y orientado al suroeste. Se llega a él a través de una terraza que se va estrechando hasta dejar un pasillo de apenas 40 cm. de anchura, cuya zona libre cae cortada a pico.

Pinturas

Las pinturas se sitúan hacia la zona izquierda del abrigo a 1,70 m. del suelo, sobre la superficie plana de uno de los bloques que forman parte de la morfología. Cuando fueron documentadas anteriormente aparecían ocho figuras, dos de ellas de forma parcial (13) (fig. 4). En la actualidad y debido a la rotura del bloque que sirve de soporte la figura número 5 ha desaparecido, mientras que el resto se mantiene perfectamente visible.

(13) BREUIL, H.: *Les peintures...*, *op. cit.*, nota 1, T. IV, pp. 43-45.

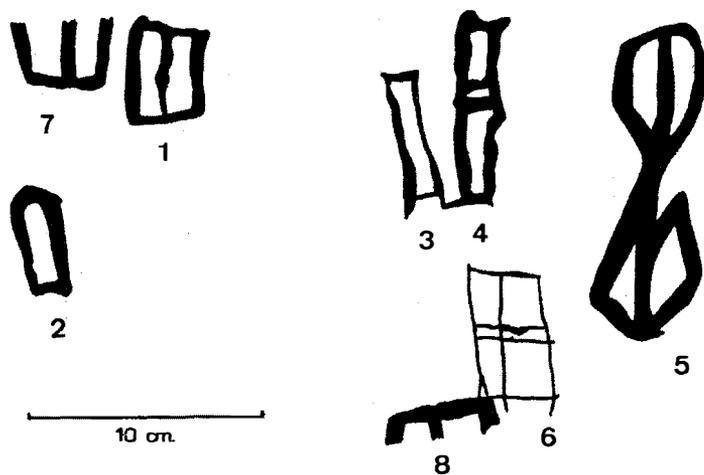


Fig. 4.—Pinturas rupestres del Abrigo I del Peñón de las Juntas, según M. Harzic.

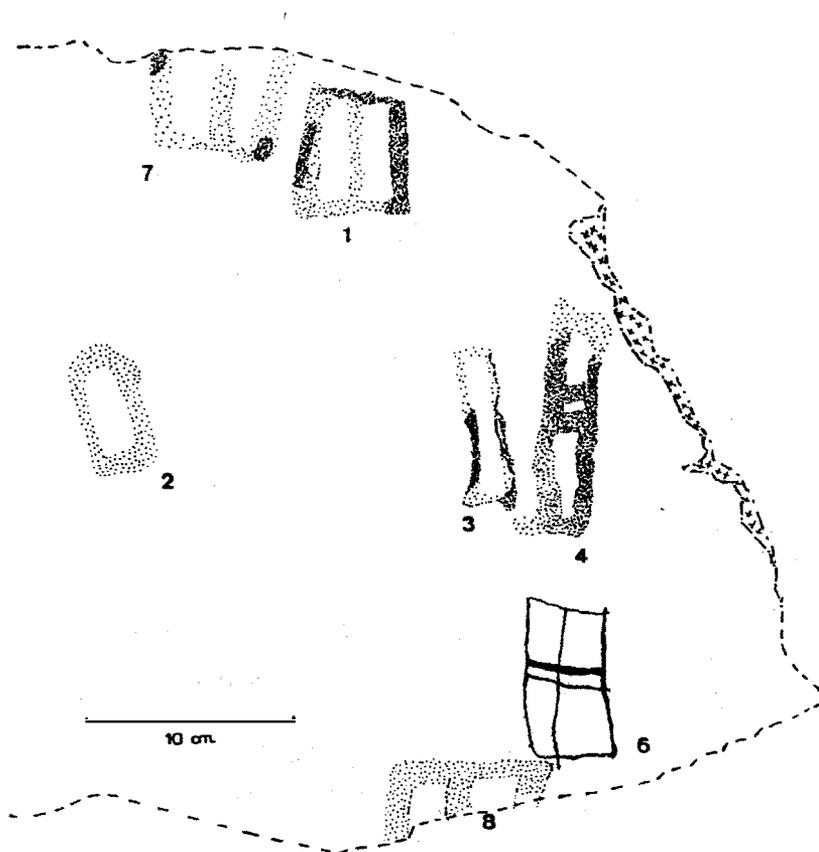


Fig. 5.—Estado actual del conjunto.

Se trata de un conjunto de figuras con tendencias rectangulares y cuadradas que tradicionalmente se han interpretado como representaciones humanas de brazos en asa en un estadio de evolución esquemática avanzado (14) (fig. 5) (lam. IIa).

Abrigo II

Queda situado hacia el centro del Peñón, orientado hacia el este y a unos 60 m. del anterior. No se trata de un abrigo propiamente dicho, sino de una pared cubierta por un saliente rocoso que a modo de techo protege el conjunto pictórico (fig. 6).

El panel se sitúa a 2,70 m. del suelo, en un espacio plano de la superficie rugosa de la pared. El hecho de estar lejos del alcance de la mano humana ha contribuido a su mantenimiento; a pesar de ello algunas figuras presentan pequeños piqueteados. Por encima del panel, en el bloque que le sirve de cubierta, se pueden observar algunos restos de pintura.

Pinturas

El conjunto está formado por cuatro barras y seis figuras antropomorfas: una bitriangular, dos ramiformes, dos de brazos en asa y una figura en "X" con eje central (fig. 7).

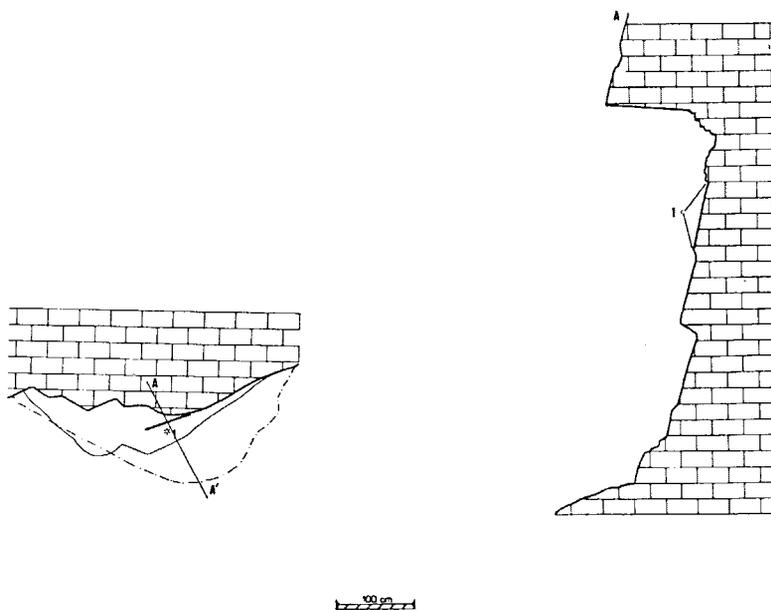


Fig. 6.—Planta y sección del Abrigo II del Peñón de las Juntas.

(14) En este sentido, tanto los estudios de Breuil como los de Acosta mantienen esta interpretación.

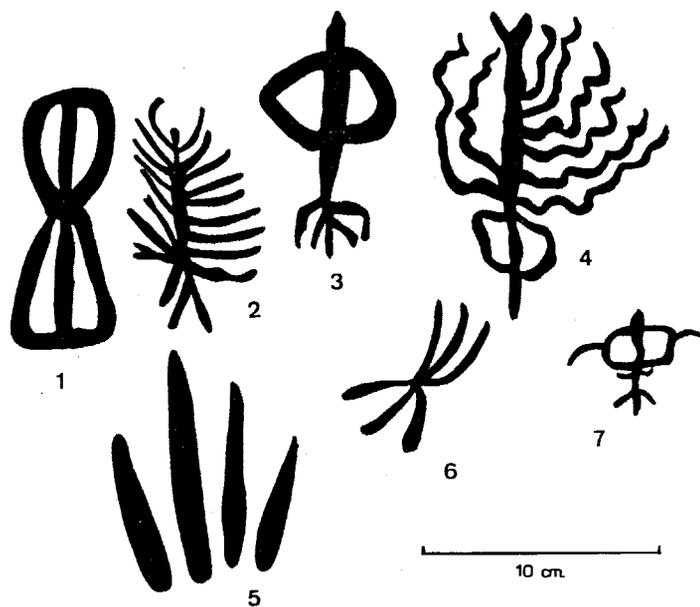


Fig. 7.—El panel del Abrigo II del Peñón de las Juntas, según M. Harzic.

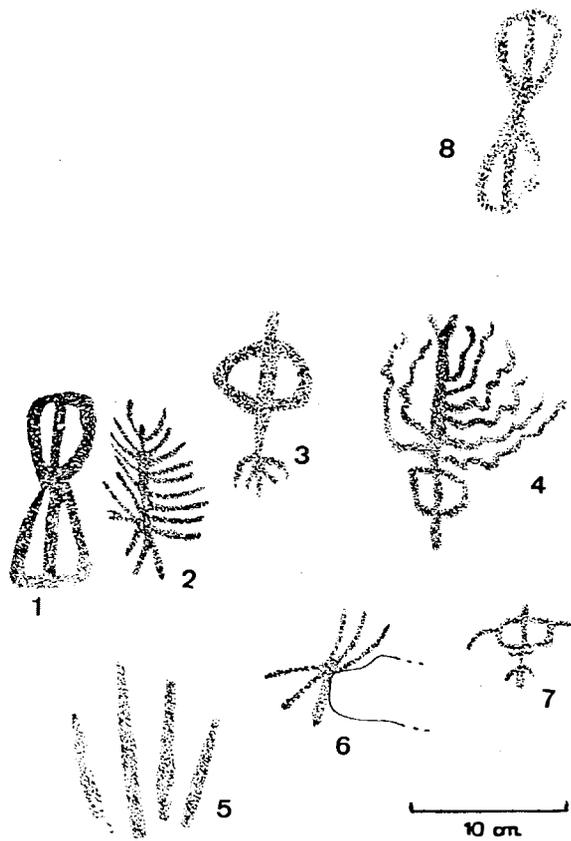


Fig. 8.—Estado actual del conjunto.

Además de estas siete representaciones que presentaba Breuil, existe una octava localizada por encima del ramiforme masculino. Se trata de otra representación que podemos considerar como figuración humana en base al parecido con el bitriangular antropomorfo (fig. 8,8).

FRISO DE PORTOCARRERO

A un kilómetro de la base del Peñón de las Juntas y en la margen izquierda, aguas abajo de la Rambla de Gérgal, nos encontramos frente a la abandonada aldea de Portocarrero y a espaldas de un viejo molino de agua (lám. IIb), un farallón rocoso de fuerte inclinación, sumido en un proceso de descomposición que paulatinamente va afectando la angulosa pared, cuarteándola en bloques, con el consiguiente peligro para las pinturas rupestres que en ella quedaron plasmadas (15) (fig. 9).

Las únicas referencias sobre la existencia de este conjunto rupestre nos las da Martínez Oña de una manera muy escueta: "Pinturas rupestres para los estudiosos, de color rojo y figuras de semi indalillos en movimiento" (16). Su labor se limitó a obtener tan sólo algunas fotografías.

El friso aparece orientado hacia el sur; queda dentro del término municipal de Gérgal y distante de él unos ocho kilómetros. Sus coordenadas geográficas son 37° 10' 29" de latitud norte, por 2° 32' 30" de longitud oeste al meridiano de Greenwich (17). Y su altitud aproximada es de 1.050 m. Para llegar al mismo seguiremos desde Gérgal la carretera comarcal hasta el Almendral, desde donde tomaremos la Rambla de Gérgal hasta Portocarrero (fig. 2).

Pinturas

Las pinturas aparecen distribuidas en dos paneles, a escasa distancia el uno del otro (90 cm.), ocupando unas superficies muy planas debido a la exfoliación que, en su proceso erosivo, sufren los materiales componentes del soporte (lám. IIIa). Señalemos el hecho de que las representaciones se realizaron sobre una capa de concreción que recubre la superficie, por lo que la mayor parte de las pérdidas, en cuanto a claridad e intensidad, se deben al desconchado de esta fina película expuesta a la acción directa de los agentes erosivos.

I. *Panel izquierdo.* Se sitúa a 1,70 m. del suelo, sobre la superficie de un bloque con apenas 40 cm. de largo. Es menos numeroso que el derecho y su estado de conservación es deficiente, apareciendo las figuras muy desvanecidas (fig. 10).

(15) Hemos de agradecer a Lorenzo Cara los datos facilitados para su localización, así como a Carmen Flores la colaboración en la realización del calco.

(16) MARTÍNEZ OÑA, J.: *Mis rutas por los Filabres, I*, Biblioteca de temas almerienses, Serie Menor 5, Almería 1975, p. 72.

(17) Hoja 22-41 (1012) «Fiñana» del mapa militar de España, E. 1 : 50.000 (Serv. Geogr. del Ejército).

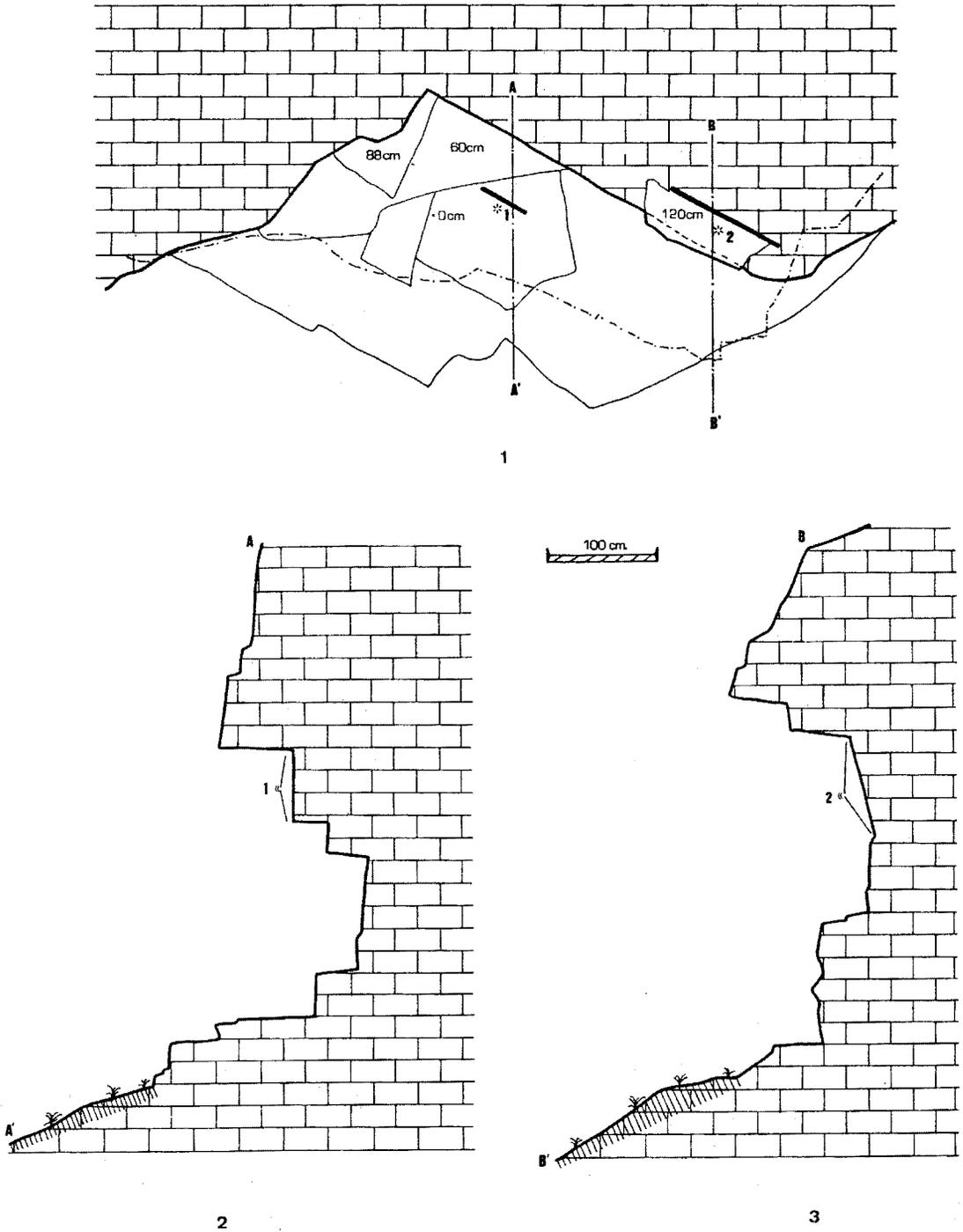


Fig. 9.—Friso de Portocarrero: 1, Planta; 2, Sección del panel izquierdo; 3, Sección del panel derecho.



Fig. 10.—Representaciones del panel izquierdo del Friso de Portocarrero.

Descripción:

1. Figura humana ápoda de cuyo eje corporal parten dos brazos en sentido ascendente.
2. Figura humana de tipo "golondrina"; también es ápoda y presenta a la derecha de la cabeza una difuminada línea.
3. Al igual que la número 1, figuración humana de brazos ascendentes, cuyo eje corporal se conserva sólo en su parte proximal.
4. Nos encontramos aquí con una figura humana, de menor tamaño que las anteriores y de fino trazo, que nos presenta un brazo en asa y el otro desplegado.
- 5, 6, 7, 8 y 9. Con esta serie de números hemos designado un grupo de restos de pintura que completan el panel. A excepción de un caso (número 5) se trata de un conjunto de barras, que bien pudieron formar parte de representaciones antropomorfas, que han perdido parte de sus trazos primitivos.

II. *Panel derecho* (fig. 11). Aparece a la derecha del anterior, prácticamente a la misma altura y, si bien, su número de representaciones es mayor y su estado de conservación mejor que las del anterior, el soporte sobre el que se asientan está inmerso en un proceso de agrietamiento que pone en peligro su estado actual (lám. IIIb).

Descripción:

10. Figura humana con los brazos arqueados en sentido ascendente; el eje parece terminar en dos piernas cortas.
11. Figura humana de forma similar a la anterior, si bien en este caso las piernas son más evidentes y presenta, en su zona alta derecha, el resto de lo que debía ser una larga antena o cuerno y en cuyo origen llegaría a adosarse a la parte superior del eje corporal (cabeza), quedando equilibrado por otro trazo simétrico a su izquierda. Esta reconstrucción nos daría una figura más esquemática y de menores proporciones parecida al denominado Hechicero de los Letreros (18).
12. Trazo curvado que debió pertenecer a una representación hoy difícil de interpretar.
13. Figura humana con los brazos arqueados hacia arriba. Conserva parte del eje corporal y de la cabeza; a pesar de ello se encuentra muy desvaída.
14. Figura humana de anchos brazos abiertos hacia arriba. Presenta la cabeza poco definida y la extremidad del eje corporal se bifurca dando lugar a dos piernas. A su izquierda, bajo el brazo, arranca un apéndice curvado.
15. Es un esquema humano que define mejor que ningún otro el tipo de representación antropomorfa que nos encontramos aquí. Se trata de una figura de brazos alzados de gran envergadura y con tendencia a cerrarse. Cuello y cabeza se confunden en una línea y el eje corporal termina en dos cortas piernas, una de ellas arqueada (lám. IVa).

(18) BREUIL, H.: *Les peintures...*, op. cit., nota 1, T. IV, p. 14, Pl. IX.

16. La tipología de esta figura debió ser similar a la anterior. Ahora se nos muestra con parte de las piernas y del eje perdidos. A su brazo izquierdo se le superpone el derecho de la número 15.
17. Situada unos centímetros por encima de la número 15, encontramos los restos de otra figura antropomorfa cuyos brazos presentan un ángulo más abierto.
18. Trazos en forma de T; pudieron pertenecer a otro tipo de representación.
19. Volvemos a observar otra figura humana con los miembros superiores abiertos hacia arriba, uno de los cuales ha desaparecido. El extremo inferior del eje se encuentra tan debilitado que no se puede saber si presentaba o no piernas.
20. Línea de pintura sin posibilidad de interpretación.
21. Encerrados por la línea de tendencia cuadrada aparecen dos pequeños trazos, uno transversal y otro horizontal. La interpretación es dificultosa.
22. La distribución de estos restos nos hace posible reconstruir parcialmente la figura de la que formaron parte; se trataría de una representación similar a las descritas y aún podemos observar la zona inferior del eje corporal, algún que otro punto de su prolongación superior y parte del brazo derecho.
23. Barra; puede pertenecer al eje corporal de otra figura humana ya desaparecida.
24. Restos.
25. Soliforme con 10 trazos radiales, su zona alta se muestra más deteriorada.
26. Por encima de la representación anterior, encontramos una mancha de pintura, de tono fuerte, a la cual parece rodear por su lateral derecho una línea de tendencia circular.
27. Representación antropomorfa de brazos abiertos ascendentes, la cabeza aparece bien definida y presenta la particularidad de tener cuatro miembros inferiores, número que dificulta la interpretación.
28. Restos.
29. Restos.
30. Trazos pertenecientes a una nueva figura humana. Se puede ver el eje y el brazo izquierdo; el derecho parece cruzar el miembro de la figura número 32.
31. Restos.
32. Esquema humano ápodo de eje recto y brazos abiertos en sentido ascendente. Su brazo izquierdo parece bifurcarse si no aceptamos el apéndice derecho como continuación del brazo de la figura número 30.
33. Figura humana de brazos abiertos; presenta cabeza y eje corporal.
34. Restos.

LA PIEDRA DEL SESTERO

Si seguimos la Rambla de Gérgal en dirección sur encontramos a un kilómetro aproximadamente de Portocarrero, en la margen izquierda de la misma y frente a otro molino, un frente rocoso que recibe el nombre de Piedra del Sestero (lám. IVb). Sus coordenadas geográficas son: 37° 10' 02" de latitud norte, por 2° 31' 59" de longitud oeste al meridiano

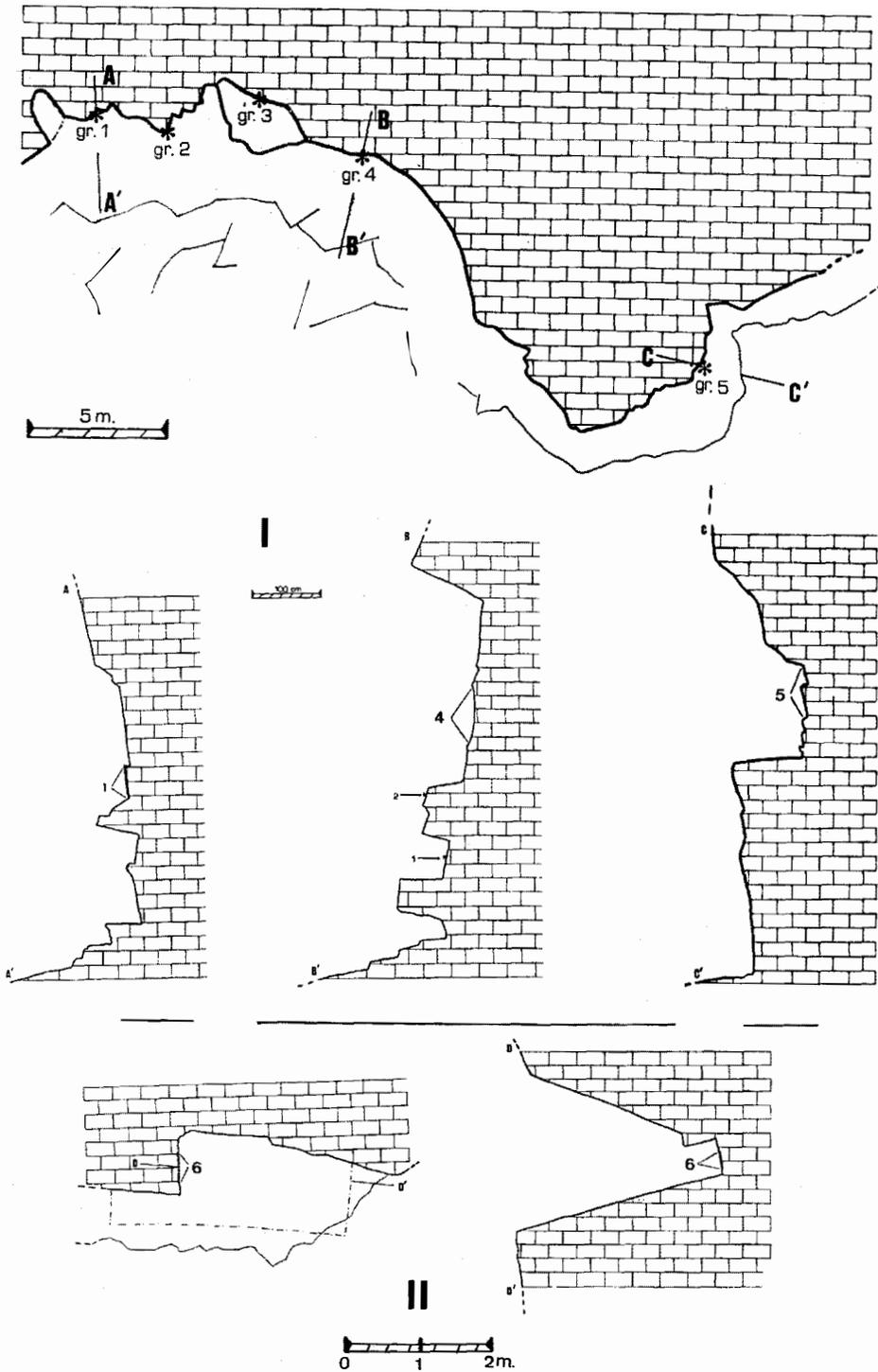


Fig. 12.—Planta y secciones de la Piedra del Sestero.

de Greenwich (19). La orientación de la pared varía de norte a oeste y su altitud es de 1.000 m.

Esta estación rupestre fue dada a conocer por Uwe Topper en 1975, pero las representaciones que reproduce en sus láminas no coinciden con lo que realmente existe (20). Nos presenta tan sólo un grupo con tres ramiformes, algunas barras y círculos (fig. 13), que hemos localizado en la revisión en diversos paneles y cuya orientación difiere considerablemente de la real.

En la Piedra del Sestero nos encontramos frente a una pared rocosa de considerable altura que se va escalonando hacia el oeste en estrechas terrazas, a lo largo de la cual y con la colaboración de don Manuel Matarín hemos documentado un amplio conjunto de representaciones que se distribuyen en seis grupos. Estos se han numerado de izquierda a derecha y su situación queda reflejada en la planta (fig. 12).

Pinturas

Para la realización de las pinturas se eligieron zonas planas cuyo tamaño y altura varía considerablemente. Encontramos las figuraciones tanto cerca del suelo —Grupos V y VI— como a una altura media de dos metros —Grupo I—; apareciendo en otros casos a gran altura —Grupos II, III y IV—.

Aunque el color dominante en todo el conjunto es el rojo-castaño, en el grupo VI aparecen unos trazos de distinta tonalidad.

Grupo I (fig. 14): Se sitúa sobre una cornisa de dimensiones estrechas y presenta un número reducido de figuras; su tonalidad se mantiene fuerte.

1. Ramiforme en posición horizontal; quizá sea uno de los que presentaba Uwe Topper, pero las diferencias son muy grandes.
2. Unos centímetros por encima del ramiforme encontramos un conjunto de puntos y barras.

Grupo II (fig. 14): A la derecha del anterior conjunto y en una superficie que se desarrolla a partir de una cornisa situada a 2,60 m. se pueden observar algunas pinturas muy poco definidas.

1. Conjunto de tres círculos asociados entre sí; aunque en posición horizontal deben ser los que presenta Uwe Topper.
2. Restos de una figura de tendencia circular.
3. Se trata de un halo de pintura producido por la disgregación de la figura que parece aún definirse en su centro, ramiforme con tres pares de miembros.
4. Restos de pintura.

Grupo III. A mayor altura aún y casi inalcanzable se sitúa una gran mancha de pintura de cuya zona posterior parten lo que podríamos considerar como dos patas. Originariamente pudo tratarse de un cuadrúpedo.

(19) Hoja 22-42 (1029) «Gérgal» del mapa militar de España, E. 1 : 50.000 (Serv. Geogr. del Ejército).

(20) TOPPER, U.: "Felsbilder...", *op. cit.*, nota 6, p. 37.



Fig. 13.—El conjunto de la Piedra del Sestero, según Uwe Topper.

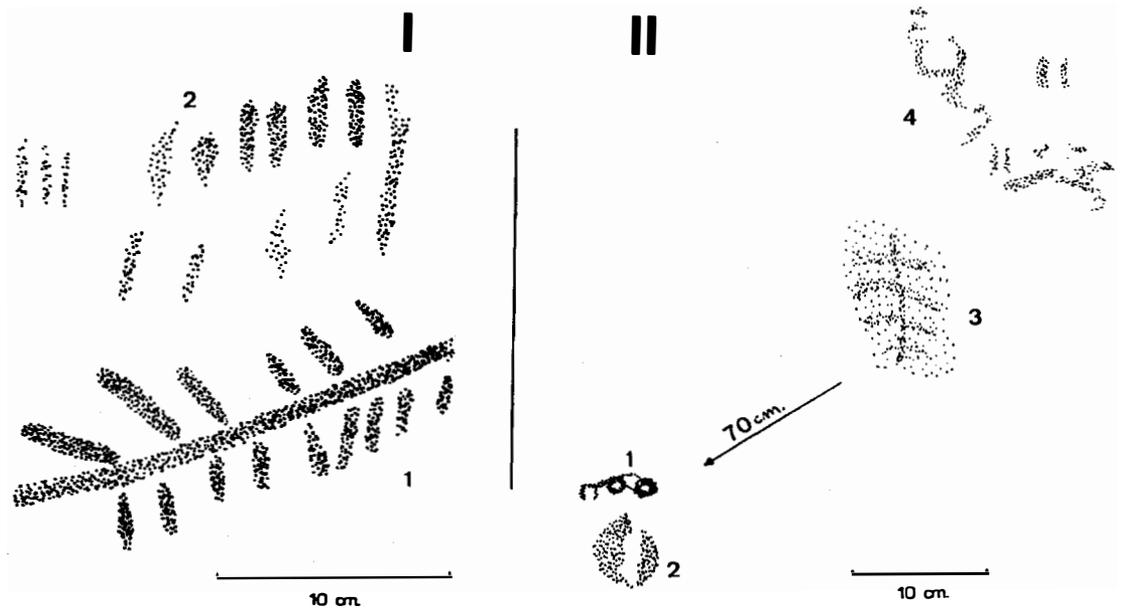


Fig. 14.—Grupos I y II de la Piedra del Sestero.

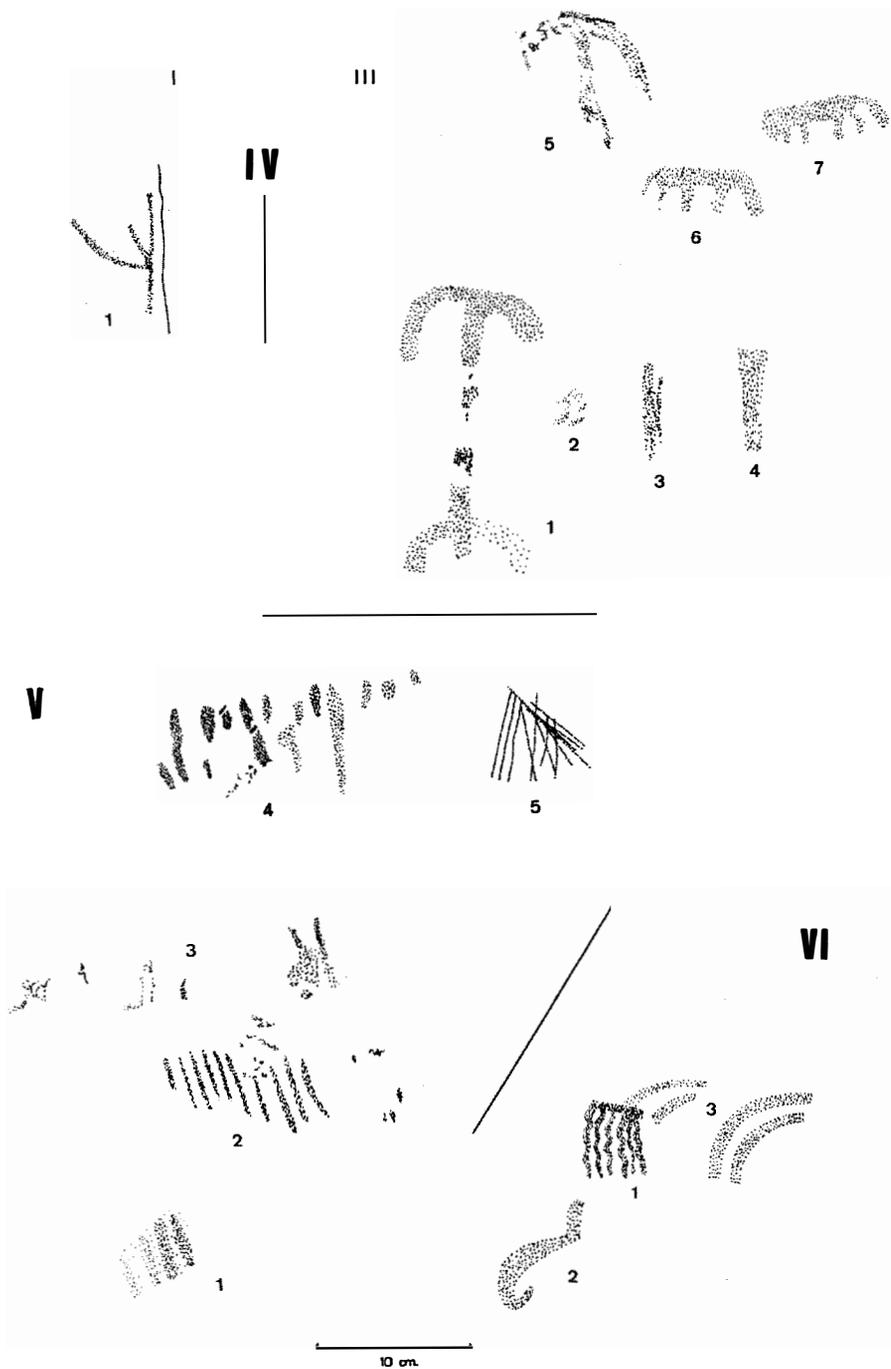


Fig. 15.—Grupos IV, V y VI de la Piedra del Sestero.

Grupo IV (fig. 15). Este grupo lo hemos dividido a su vez en tres subgrupos que se van superponiendo en altura y en los que tenemos de abajo hacia arriba:

IV, 1. Sólo aparece una figura humana del tipo "Y" con cabeza.

IV, 2. Zona en la que tan sólo se localizan algunos restos.

IV, 3. Se trata de un panel medianamente amplio en el que hemos documentado las siguientes figuras:

1. Figura humana masculina ancoriforme; la parte central del eje ha desaparecido.

2. Restos.

3 y 4. Barras, posiblemente formarían parte de alguna representación.

5. Figura humana ancoriforme; es menor que la anterior y se encuentra bastante desvaída.

6 y 7. Aunque de formas poco definidas podemos observar dos cuadrúpedos.

Grupo V (fig. 15). Se sitúa en la primera terraza que se desarrolla a partir de los anteriores conjuntos, a 15 m. aproximadamente del grupo IV y el panel queda orientado al oeste.

1. Conjunto de cuatro barras muy debilitadas.

2. Conjunto numeroso de barras muy finas.

3. Restos.

4. Barras y restos de otras.

5. Haz de líneas entremezcladas y muy definidas; llama la atención su extremada fineza.

Grupo VI (fig. 15). Por último, en una terraza superior a la anterior y algo alejado del grupo V, encontramos otro conjunto (la planta la hemos realizado aislada por la dificultad de presentarla asociada); su acceso es dificultoso y el lugar en el que aparecen de escasas dimensiones; las pinturas son pocas y presentan dos tonos de color como ya señalábamos; el número 1 mantiene el tono del resto del conjunto, mientras que las otras líneas tienden al violeta.

1. Representación de una línea horizontal de la que parten en sentido vertical seis líneas ondulantes. Un motivo parecido lo encontramos en la Sierra de San Serván (21), si bien en este caso presenta sobre la línea horizontal y en sus extremos trazos cortos verticales en simulación de cabeza y rabo.

2. Trazo de difícil interpretación.

3. Asociación de líneas curvas paralelas.

ENTORNO ARQUEOLOGICO. EL PEÑON DE LAS JUNTAS

El hecho de analizar el entorno arqueológico viene, evidentemente, motivado por un intento de asociar los conjuntos rupestres a la cultura material que evolucionó en su espa-

(21) BREUIL, H.: *Les peintures....*, op. cit., nota 1, T. II, Pl. XXXVI.

cio geográfico. En este sentido, hemos localizado sobre el macizo rocoso que sirve de sostén a dos de los conjuntos pictóricos estudiados un yacimiento arqueológico: el Peñón de las Juntas.

En el apartado dedicado a los abrigos I y II que se localizan en este Peñón señalábammos su ubicación y dábamos sus coordenadas geográficas — 37° 11' 19" de latitud norte, por 2° 32' 59" de longitud oeste al meridiano de Greenwich (22).

El acceso hasta el yacimiento se realiza a través de la Rambla de Gérgal, por la cual ascenderemos hasta el punto de confluencia de los barrancos de la Virgen y del Toril que constituyen su origen. Desde aquí y frente a nosotros, se yergue aparentemente aislado el Peñón. Queda dentro del término municipal de Gérgal y dista de él unos 11 km. aproximadamente.

Para el emplazamiento del poblado se eligió la cima del Peñón, que a modo de espolón constituye el extremo sur de la escalonada caída de la Sierra, que desde el Prado de Bocanegra (1.600 m.) y encajada por los barrancos citados va estrechándose y disminuyendo de altitud para finalizar en el promontorio rocoso del Peñón de las Juntas (1.320 m.). A pesar de la continuidad que presenta el espolón en su zona noroeste con la extensa ladera, éste queda totalmente exento gracias a la existencia de una pequeña vaguada; el resto de sus vertientes caen prácticamente cortadas a pico hacia los barrancos. Su situación y altitud posibilitan el dominio del paisaje circundante y la presencia en su cima de una meseta de medianas dimensiones, cuyo eje máximo (este-oeste) no supera los 70 m., facilitó el asentamiento humano (lám. Vb).

Toda su ladera suroriental se encuentra aterrazada con numerosos balates que forman bancales de no muy lejana construcción y actualmente abandonados, con la única presencia de salteados olivos y almendros. En las zonas más altas aparecen numerosas pencas.

Sobre este yacimiento señala J. Martínez Oña tener noticias directas y lo califica como una terraza fortificada miles de años antes de J. C. (23).

En la zona relativamente amplia de fácil acceso, situada en su cara noroeste, se pueden observar una serie de líneas pertenecientes a construcciones antiguas que en parte han sido reaprovechadas para levantar paratas modernas. Un detenido análisis nos revela la existencia de un gran muro que desde su zona este recorre, en dirección oeste y partiendo de una planta más complicada (torre?), la zona posterior de la meseta, quedando defendida así su parte más alcanzable. Es posible observar también, en algunas áreas, líneas que parecen jugar la función de refuerzos, documentables al menos en número de dos. Esta construcción, tanto por la situación que ocupa al borde de la meseta propiamente dicha, como por la caída que a partir de ella experimenta el terreno, así como por su grosor considerable, nos hace pensar en el papel defensivo que tuvo que jugar, por lo que podríamos considerarla como línea de muralla (lám. VIIa). Tenemos que tener en cuenta la dificultad que ofrecen sobre el terreno estas construcciones, pues ya hemos señalado la superposición que alguna de ellas han sufrido en época relativamente moderna.

(22) Hoja 22-41 (1012) «Fiñana» del mapa militar de España, E. 1: 50.000 (Serv. Geogr. del Ejército).

(23) MARTINEZ OÑA, J.: *Mis rutas...*, op. cit., nota 16, p. 72.

En el extremo más occidental del yacimiento y en su zona noroeste, el aterrazamiento mecánico que ha sufrido el terreno para la repoblación ha afectado algunas líneas de muros, cortándolos transversalmente unas veces (lám. VIb), y dejándoles las caras vistas otras (lám. VIa). Y es precisamente en esta zona donde podemos ver parte del relleno que supera los 170 cm. de altura y en el que se pueden observar niveles arqueológicos con intercalación de un nivel de carbón y numerosos adobes. Todo lo que vayamos más allá de estas apreciaciones sería un tanto arbitrario.

Pasemos seguidamente a estudiar el material recogido en las prospecciones, así como un número muy reducido de elementos procedentes del yacimiento en los que no aparece ningún fragmento cerámico. Estos últimos se encuentran en el Museo de Almería, pertenecen a la colección Matarín Guil, y no hemos tenido oportunidad de estudiarlos directamente (lám. VIIb).

Dentro de la cerámica tendríamos los siguientes tipos:

a) *Cuencos semiesféricos o de casquete esférico.* Entre ellos existe uno de gran tamaño y de paredes altas, ligeramente abiertas (fig. 16d), con el labio redondeado. Sus paredes se estrechan desde el fondo hasta el borde y sus superficies aparecen espatuladas, presentando la exterior un tono rojizo mientras que la interna es pardo-negruzca.

Otro ejemplar, también de gran tamaño —28 cm. de diámetro— presenta las paredes más abiertas y el labio plano (fig. 16c), estando sus superficies solamente alisadas y mal tratadas.

Por otra parte encontramos un cuenquecito —8 cm. de diámetro— de paredes muy finas y labio recto (fig. 17b), en el que la cara exterior sólo fue alisada, mientras la interior se espatuló.

b) *Cuencos parabólicos o de tendencia parabólica.* Tan sólo tenemos un fragmento cuyas superficies están muy cuidadas y han sido bruñidas (fig. 17d); la exterior es rojiza y la interior negra. El desgrasante es de grano fino.

Este último cuenco de tendencia parabólica tiene una connotación cronológica evidente, puesto que es un tipo característico de la Edad del Bronce en poblados argáricos y cuyos paralelos son abundantes en contextos de la Edad del Bronce de Almería, Granada y Jaén.

Por otra parte, los cuencos de casquete esférico, aunque no nos hablan de una época concreta, puesto que son los tipos más corrientes en los poblados y necrópolis de la Edad del Cobre y del Bronce argárico, los podríamos llevar hacia una tradición de la Edad del Cobre, tanto por el tratamiento de sus superficies, características en estos momentos, como por las paredes tan gruesas que presentan. El cuenquecito de la figura 17b aparece ampliamente documentado en Los Millares (24).

c) *Fuentes.* Están representadas por dos fragmentos. Uno perteneciente a un ejemplar con el labio biselado y marcado al exterior (fig. 16a) con un giro a modo de carena

(24) ALMAGRO, M. y ARRIBAS, A.: *El poblado y la necrópolis megalíticas de Los Millares (Santa Fe de Mondújar, Almería)*, Bibl. Praeh. Hisp., III, 1963.

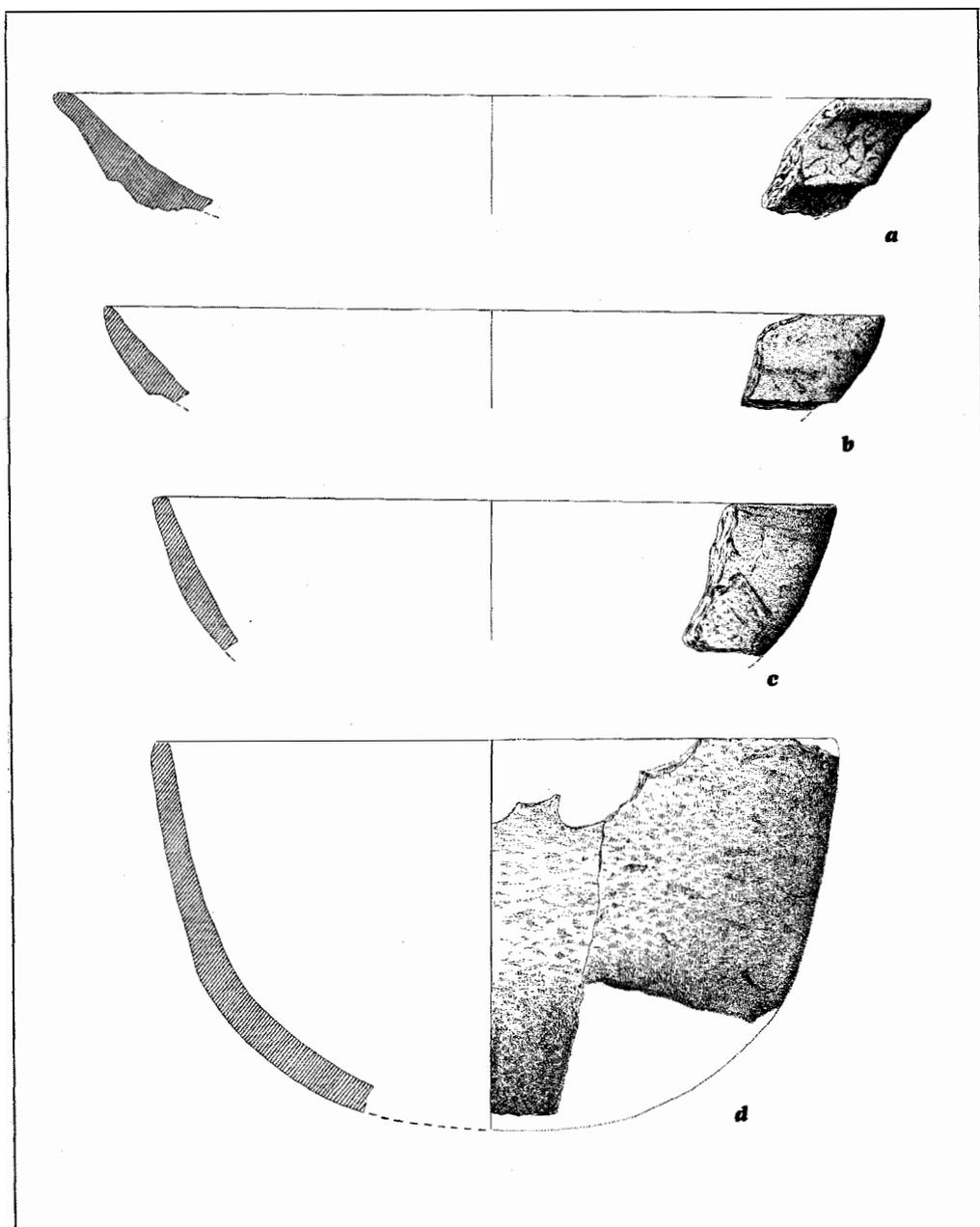


Fig. 16.—Peñón de las Juntas. a-b, fuentes; c-d, cuencos. 1 : 3.

que marca el paso al fondo de la vasija realizado sobre cestería y en el que se puede apreciar la huella de un nudo. Esto viene a corroborar una vez más la utilización de moldes de cestería para la fabricación de algunas vasijas, procedimiento documentado con anterioridad en Los Millares (25) en el poblado de El Malagón (26), en el Cerro de las Canteras (27), así como en el Cerro de la Virgen (28) y en Montefrío (29).

El otro fragmento pertenece a una fuente de perfil simple y labio redondeado (fig. 16b), en cuya zona inferior también queda marcado el paso hacia el fondo. Aparece rodado por lo que algunas características técnicas no se pueden apreciar. Su textura es escamosa y su desgrasante de grano grueso.

La presencia de estas fuentes en el yacimiento nos lo llevan a plena Edad del Cobre. Los paralelos son numerosos, ya que han sido documentados en todos los poblados de la Edad del Cobre del sur de la Península, siendo muy característicos en los niveles precampaniformes del Cerro de la Virgen (30).

d) *Platos*. Tenemos un fragmento perteneciente a un ejemplar de pequeño tamaño con el fondo plano y las paredes cortas ligeramente abiertas (fig. 17f). El hecho de aparecer rodado dificulta el análisis de sus superficies. La cara exterior es rojiza y la interna parda.

Esta forma de plato es frecuente en el poblado de El Malagón (31) y en el Cerro de la Virgen (32), así como en otros yacimientos del horizonte Millares I.

e) *Ollas*. Representadas también por un solo ejemplar de paredes casi verticales, ligeramente entrantes y de labio redondeado (fig. 17a). Presenta las superficies alisadas; su textura es compacta y el desgrasante de grano fino. La cara externa es de color rojizo y la interior negra.

No tiene connotaciones cronológicas ya que aparece asociada, tanto a contextos de la Edad del Cobre como a la del Bronce.

Señalemos, dentro de este grupo, la existencia de un fragmento que presenta un mameón (fig. 17h).

(25) RAMOS MILLAN, A.: *Estudio analítico de los materiales arqueológicos de la fortificación de Los Millares, I (Campañas 1978-1979)*, Memoria de Licenciatura inédita, Universidad de Granada, 1982, figs. 484-489.

(26) ARRIBAS, A.; MOLINA, F.; TORRE, F. DE LA; NAJERA, T. y SAEZ, L.: "El poblado de la Edad del Cobre de 'El Malagón' (Cúllar-Baza, Granada)", *Cuad. Preh. Gr.*, 3, 1978, p. 82, figs. 9b y 10b.

(27) Tres fragmentos con improntas de cestería han sido recogidos por nosotros en una serie de prospecciones realizadas.

(28) SCHÜLE, W. y PELLICER, M.: *El Cerro de la Virgen. Orce (Granada)*, Exc. Arq. Esp., 46, 1966, fig. 16, 4.

(29) ARRIBAS, A. y MOLINA, F.: *El poblado de "Los Castillejos", en las Peñas de los Gitanos (Montefrío, Granada). Campaña de excavaciones de 1971. El corte núm. 1*, Cuad. Preh. Gr. Serie monográfica 3, 1978, p. 90.

(30) SCHÜLE, W. y PELLICER, M.: *El Cerro...*, op. cit., nota 11, p. 7, figs. 1, 2, 4, 6.

(31) ARRIBAS, A.; MOLINA, F.; TORRE, F. DE LA; NAJERA, T. y SAEZ, L.: "El poblado...", op. cit., nota 26, p. 82, fig. 9b.

(32) SCHÜLE, W. y PELLICER, M.: *El Cerro...*, op. cit., nota 28, p. 13, fig. 3, 13.

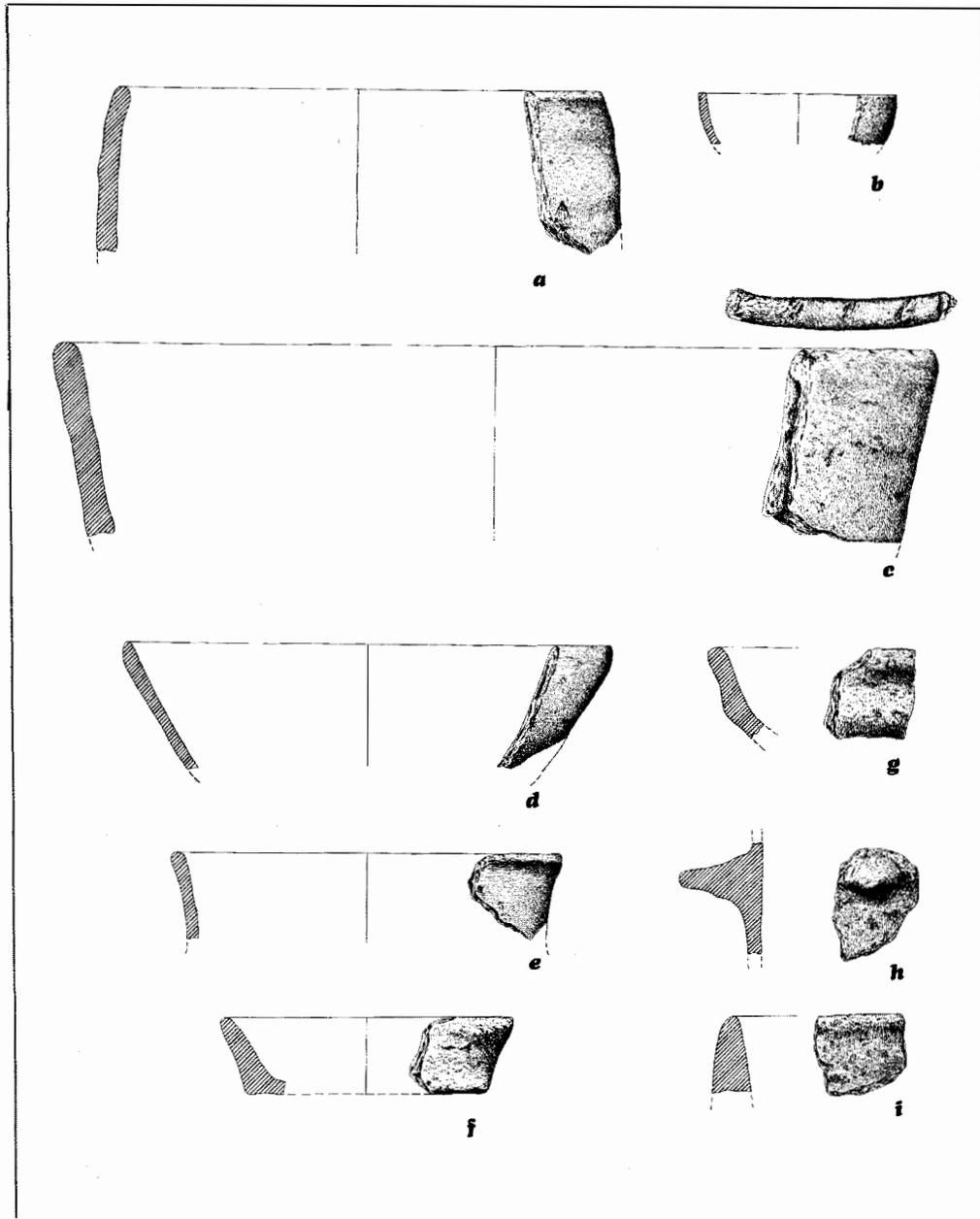


Fig. 17.—Materiales del Peñón de las Juntas. 1: 3.

f) *Orzas*. Un fragmento de la cerámica recogida pertenece a una gran vasija de almacenamiento u orza. Corresponde a un ejemplar de paredes salientes y labio redondeado en el que presenta tres incisiones decorativas un tanto oblicuas (fig. 17c). La cara exterior fue alisada mientras que la interna se espatuló.

Otro fragmento de labio redondeado y paredes rectas, cuyo grosor se acentúa a partir del borde, nos hace pensar en otra vasija de gran diámetro (fig. 17i).

Los motivos decorativos aplicados a los labios de las vasijas es un procedimiento utilizado en la Edad del Bronce que ha sido documentado en numerosos yacimientos, caso de Montefrío (33), donde aparecían varios ejemplares en su estrato II pertenecientes a la IV fase del yacimiento, considerada paralela al Bronce Antiguo de la región costera del Sudeste (34). También lo encontramos en Monachil (35), Cuesta del Negro (36) y un largo etcétera.

g) *Vasos carenados*. Encontramos un fragmento que tiene el borde ligeramente saliente y que a pesar de no presentar un galbo muy cóncavo (fig. 17e) nos hace pensar en un vaso carenado. Ambas superficies están espatuladas y sus paredes son finas.

Estos vasos son característicos de los poblados y necrópolis argáricos. Lo encontramos en toda la larga serie de yacimientos pertenecientes a este horizonte.

Por último, señalemos la presencia de un fragmento carenado que bien se puede incluir en este grupo, a pesar de que su pequeño tamaño nos hace dudar sobre su posible pertenencia a una fuente (fig. 17g).

En lo referente a los materiales de arcilla, sólo contamos con la presencia de un fragmento de placa con dos perforaciones en uno de sus extremos, una de las cuales aparece en la línea de rotura (lám. VIIb).

La industria de sílex, por otra parte, es mínima y sin ninguna significación; aparecen tres lascas y dos fragmentos de hojitas con fino retoque marginal (lám. VIIb).

Por último, hemos podido estudiar, en piedra pulimentada, una cuenta de collar, así como un arete de cobre o bronce (lám. VIIb).

Como primera consideración tenemos que señalar que el material aquí presentado pertenece a la recogida que se efectuó en las prospecciones de la superficie y que, por tanto, tiene un valor indicativo que puede ser alterado en el futuro por la suma de otros datos fruto de una excavación.

En base a los materiales recogidos podemos observar una diferenciación cultural clara, que vendría determinada por la aparición de tipologías de diversa cronología.

(33) ARRIBAS, A. y MOLINA, F.: *El poblado...*, op. cit., nota 29, figs. 96 y 99.

(34) ARRIBAS, A. y MOLINA, F.: *El poblado...*, op. cit., nota 29, p. 136.

(35) ARRIBAS, A.; PAREJA, E.; MOLINA, F.; ARTEAGA, O. y MOLINA, F.: *Excavaciones en el poblado de la Edad del Bronce 'Cerro de la Encina'. Monachil (Granada). (El corte estratigráfico núm. 3)*, Exc. Arq. Esp., 81, 1974.

(36) MOLINA, F. y PAREJA, E.: *Excavaciones en la Cuesta del Negro (Purullena, Granada). Campaña de 1971*, Exc. Arq. Esp., 86, 1975.

Un primer bloque quedaría constituido por las fuentes (figs. 16a, b) que, como hemos señalado son características de la Edad del Cobre en los poblados del sur peninsular. También como pertenecientes a este momento podemos considerar los cuencos de paredes gruesas que, aunque no son específicos, denotan un tratamiento en su factura que apunta hacia este horizonte. En el yacimiento de Los Millares, que se encuentra en comunicación prácticamente directa a través de la Rambla de Gèrgal con el Peñón de las Juntas (26 km. aproximadamente), los tratamientos de la cerámica son similares, revelando unos procedimientos técnicos semejantes. Por otra parte, ya hemos señalado lo frecuente que es en el poblado de El Malagón y Cerro de la Virgen la aparición de platos como el de la figura 17f, por lo que se puede considerar dentro de esta serie.

En otro sentido, tendríamos como típico de la Edad del Bronce el cuenco de tendencia parabólica (fig. 17d), tan característico de poblados argáricos y cuyos paralelos son abundantes. Otra evidencia de este horizonte cultural vendría dada por la aparición de orzas con decoración incisa en el labio (fig. 17c) documentadas en complejos del Bronce.

Existe, por último, otra serie de elementos que no hacen posible su atribución a un momento concreto por ser tipos que aparecen en ambos contextos.

Es evidente, pues, que en el Peñón de las Juntas nos encontramos ante un yacimiento que presenta un horizonte cultural del Cobre Pleno, con materiales de tipo Millares, que pudo tener una perduración hasta la Edad del Bronce. O bien se puede pensar en la existencia de una fase de Cobre Pleno a la que tras un *hiatus* temporal se superpone otra fase del Bronce.

REALIZACION DEL CONJUNTO RUPESTRE

Las representaciones de las cuatro estaciones que hemos descrito se trazaron bajo la misma tendencia estilística y utilizando un pigmento que ha formado varias gamas de color. Tanto las figuras de los Abrigos I y II del Peñón de las Juntas como las de la Piedra del Sestero, a excepción en esta última de cinco líneas curvas de tono violeta, presentan una tonalidad rojo-castaño, mientras que las figuras del Friso de Portocarrero aparecen en un rojo vivo, carmín, dependiendo la intensidad del mismo del estado de conservación. Las tintas son planas y el tamaño y grosor de las figuras nos hablan de la utilización de pinceles de distinta envergadura. Figuras como las del Friso de Portocarrero y la mayor parte de las de la Piedra del Sestero, así como las del Abrigo I y II del Peñón de las Juntas requirieron la utilización de un pincel de poco grosor, mientras que otras como la número 6 del Abrigo I (Peñón de las Juntas) y la número 5 (Grupo V) de la Piedra del Sestero necesitaron un pincel más fino. En algunos casos, la pincelada es precisa y se aprecia una continuidad en el trazado, rasgo este último muy evidente en las figuras números 15 y 25 del Friso de Portocarrero y en la número 1 (Grupo IV) de la Piedra del Sestero. En otros casos, la pintura ha provocado alrededor del contorno de algunas figuras un ligero halo del mismo tono que las envuelve: números 28 y 30 de Portocarrero, número 2 (Grupo II) y Grupo III de la Piedra del Sestero.

APROXIMACION A LAS PINTURAS

Centrándonos en la tipología de la figura humana, podemos observar en los paneles del Friso de Portocarrero un dominio total de representaciones con los brazos en alto. La doctora Acosta señalaba recientemente que en atención “a la posición de los miembros superiores podría crearse un nuevo tipo, el de brazos en alto”, pero no lo veía conveniente por la ampliación que suponía del repertorio tipológico, teniendo en cuenta que podía interferir con otros tipos con entidad propia (37). En efecto, si repasamos los conjuntos esquemáticos de la Península Ibérica, podemos apreciar una serie amplia, aunque no muy larga, de figuras humanas de diversa tipología que presentan sus miembros superiores en posición ascendente (fig. 18). Se aprecian tanto figuras en doble “Y” como triangulares y bitriangulares, así como halteriformes y barras de brazos en alto, etc., que denotan un amplio margen de variabilidad y hacen prácticamente imposible definir un tipo puro. Esta complejidad ya la remarcaba también Acosta cuando procedió a establecer la tipología de las figuras humanas (38). Es evidente que la elaboración de tipos no es simple y se plantea como problemática. “La clasificación en tipos es un proceso de descubrimiento de combinaciones de atributos... y no un procedimiento arbitrario del clasificador” (39). El callejón sin salida al que parece haber llegado el arte esquemático está contribuyendo a la discusión inoperante por parte de algunos investigadores sobre la tipología establecida por Acosta, intentando justificar una denominación más adecuada que en resumidas cuentas nos llevará al lugar de partida. “Un tipo, para que resulte útil, debe ser más que una categoría en un sistema clasificatorio: un tipo es el resultado de dos o más atributos ligados entre sí por un vínculo no aleatorio. Esto es, la presencia de un atributo se puede predecir por la presencia o ausencia de otro atributo” (40). Y evidentemente tenemos que entender que tales configuraciones se diseñan en la realidad cultural que se investiga como patrones de comportamiento efectivos.

En este sentido, la mejor manera de definir un tipo vendría dada, pues, por el análisis detenido del amplio abanico de posibilidades que presentan las figuras, considerando los datos recurrentes y no los singulares como los más importantes y significativos. A partir de los datos recurrentes podremos configurar generalizaciones que sean válidas en función del espacio y, posiblemente, del tiempo. Estos dos factores, las variaciones en función del espacio territorial y las que sean posibles detectar en función del tiempo, son los característicos de cualquier análisis diacrónico o histórico. Fenómenos de difusión y aculturación es posible detectarlos a través de una metodología concreta. El problema de mayor amplitud en este caso es el cronológico. Aunque sea válido, es insuficiente encontrarnos con una serie de datos que nos ordenen perfectamente los conjuntos en unas coordenadas espacia-

(37) ACOSTA MARTINEZ, P.: *Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana*, Coloquio Internacional sobre Arte Prehistórico de la Península Ibérica, Ponencia II, Salamanca, 1982, p. 13.

(38) ACOSTA MARTINEZ, P.: *La pintura...*, op. cit., nota 5, p. 26.

(39) SPAULDING, A. C.: “Statistical techniques for the discovery of artifact types”, *American Antiquity* 18, 1953, p. 305.

(40) WATSON, P.; LE BLANC, S. y REDMAN, C.: *El método científico en Arqueología*, Alianza Universidad, 102, Madrid, 1974, p. 140.



Fig. 18.—Representaciones más significativas de figuras antropomorfas con los brazos en alto: 1, Cueva del Tío Labrador; 2, Cueva de los Paradores; 3, Cueva Maina; 4, Cueva de Lázaro; 5, Santonge; 6, Lavaderos de Tello; 7, Cueva de las Vacas de Retamoso; 8, Canforos de Peñarubia; 9, La Sierrezuela; 10, El Escorialejo; 11, Covati-lla de San Juan; 12, Friso de Portocarrero.

les. El recurso de los paralelos nos ofrece un marco de visión a través del cual nos hacemos una idea de las representaciones diseminadas por los conjuntos rupestres, que pueden ser iguales o al menos son similares a las que estudiamos. Por ejemplo, centrándonos en algunos motivos podemos ver cómo se distribuye un tipo, pero no llegaremos a verlo con entidad dinámica; se nos ofrece un panorama espacial de distribución, pero no un “ente” vivo que se interrelaciona con otros y varía según el tiempo. Es evidente que no surgieron todas las representaciones a la vez, que hubo un proceso de “aculturación” a través del cual se iban aceptando unos modelos que, creados por la originalidad del un “pintor”, se fueron reproduciendo y, por tanto, consolidando no sólo a nivel del individuo, sino a nivel del grupo. A partir de este momento toman valor como medio de comunicación e ingresan en la tradición. Si consideramos las pinturas como medio de comunicación, lenguaje de cierto grado, tenemos que admitir que para servir a tal fin deben de ser públicas y, por tanto, no un “dialecto” de invención personal; este hecho queda demostrado en la repetición de los modelos o tipos representados en los abrigos, repeticiones que nos hablan de la aceptación interpretativa que determinadas figuras debieron tener para las sociedades en las que se insertaban; es obvio, pues, que su carácter trasciende de los límites del autor para integrarse en unos supuestos plurales, sociales. La tarea del pintor consiste en replicar ciertas formas —preexistentes— mediante combinaciones originales de elementos culturalmente estandarizados: formas familiares, líneas, colores, etc. “Es la repetición de estos elementos tradicionales y familiares lo que explica las grandes diferencias entre los ‘productos artísticos’ de diferentes culturas” (41). Estas manifestaciones muestran, a su vez, una relación simbólica, de lo dibujado, con el conjunto de las actividades y de las preocupaciones vitales de sus creadores.

Si analizamos la distribución espacial de los conjuntos pintados, observaremos que tanto la Piedra del Sestero como el Friso de Portocarrero se sitúan en la margen izquierda de la Rambla de Gergal, frente a un espacio en que el estrechamiento del cauce se ve ampliado por la existencia de un relieve más suave que hace posible el aterrizamiento para el cultivo, hoy en día utilizado parcialmente. Bajo el macizo rocoso de las Juntas, en el que se sitúan las pinturas, existe una serie de terrazas que también han sido aprovechadas. Este es un dato revelador, más aún, si tenemos en cuenta que desde el Peñón de las Juntas hasta el Almendral son las únicas áreas susceptibles de cultivo.

Sopeseamos también el papel que juega, dentro de los recursos económicos de un poblado de la Edad del Cobre-Bronce, el aspecto agrícola que junto al ganadero y metalúrgico lo determinan. Era imprescindible, pues, aprovechar en una geografía tan hostil para la agricultura cualquier espacio disponible. Precisamente frente a estos espacios surgen las manifestaciones pictóricas. Hasta qué punto pueden estar relacionadas con los procesos agrícolas, es una pregunta frente a la cual nos vemos limitados.

Los conjuntos rupestres tienen sentido en base al espacio físico en el que se enmarcan y vienen condicionados en algún grado por él. Hay que estudiarlos, pues, en relación con la geografía y con el entorno arqueológico que nos dejaron los potenciales creadores de los mismos, para pasar posteriormente a un análisis en busca de significados a través de otras

(41) EYOT, Y.: *Génesis de los fenómenos estéticos*, Barcelona, 1980.

ramas de la historia del arte (iconografía) o de ciencias que estudièn los sistemas de signos no lingüísticos (semiología).

El análisis de los paneles pintados nos puede aportar alguna luz sobre su posible significación, que, por otra parte, nunca llegará a ser profunda por las lagunas existentes. Vamos a tomar como ejemplo el Friso de Portocarrero y veamos las dificultades que plantea este aspecto a nivel iconológico.

Al repasar la descripción de los paneles, nos encontramos con la ausencia total de representaciones animales, siendo los esquemas humanos los que, de una forma numéricamente mayor, dominan el conjunto — 18 casos completos y algunos trazos que debieron pertenecer a figuraciones antropomorfas—, mientras que tan sólo aparece un soliforme y algunos restos de atribución dudosa. Dentro de este predominio antropomorfo destaca la utilización de un mismo modelo o tipo en la ejecución de las figuras (con los brazos en alto), lo que a nuestro juicio le atribuye a las mismas un valor de participación —escénica— idéntico, es decir, comunican a través de su actitud unos contenidos similares; qué contenidos son, nos está vetado por no poder participar del proceso conceptual que les dio origen. Pero es evidente que el hecho de encontrarnos con unos testimonios concordantes a nivel formal, nos otorga un punto de apoyo para considerar el conjunto como integrado en un acto común, por lo que nos inclinamos a ver las representaciones del panel derecho como un grupo escénico. Por otro lado, aparte de las manifestaciones humanas con los brazos en alto, nos encontramos con la presencia de una figura soliforme, única representación que, junto a la que se sitúa por encima de ella, difiere del conjunto.

Apuntemos el consabido culto solar que el hombre primitivo siempre ha mantenido como una constante —sirvannos como ejemplos los conocidos en la Edad del Bronce del norte de Europa (42)—, sin pretender aseverar con ello tal interpretación. Es obvia, por otra parte, la participación de un personaje (llamémosle x) como oficiante en las acciones ceremoniales de todas las sociedades primitivas (43), lo que justificaría la aparición de la figura número 11, destacada simbólicamente por esas largas antenas. ¿Tendría, pues, el conjunto una significación ritual o de culto? Por el momento parece difícil de resolver. En nuestros análisis nos encontramos ante las manifestaciones y en una detenida observación llegamos a apreciar la existencia de figuras que pueden guardar cierta relación —una serie de figuraciones humanas en idéntica actitud contornean una representación soliforme—, quedándonos así en un nivel preiconográfico (44), para pasar posteriormente a otro análisis, en el que partiendo del conocimiento que tenemos sobre las culturas prehistóricas, inferir la existencia de cultos. En este caso, podría ser el culto a una fuerza (el sol) dirigido por un oficiante (figura número 11) dentro de una sociedad (figuras antropomorfas). Nos encontramos ahora ante la descripción iconográfica en el sentido primario del término (45); hemos relacionado los motivos artísticos y la combinación de dichos motivos —composición— con temas o conceptos; sin embargo, no podemos llegar a captar la verdadera significación. Para ello tendríamos que alcanzar un nivel iconográfico profundo, el

(42) BRIARD, J.: *L'Age du Bronze en Europe barbare*, Toulouse, 1976.

(43) MALINOWSKI, B.: "Estudio de psicología primitiva", P.S.B. 6, Barcelona, reimp. 1982, p. 71.

(44) PANOFKY, E.: *Estudios sobre Iconología*, Alianza Universidad 12, 1972, p. 15.

(45) PANOFKY, E.: *Estudios...*, *op. cit.*, nota 44, pp. 16-17.

cual nos está vetado si no conocemos la sociedad que realizó las pinturas, su organización social, religión e ideología, así como otras facetas de la misma, pues, como bien sabemos, a lo largo de la historia han ido cambiando las significaciones de una misma figura o símbolo. En la Prehistoria ocurre exactamente lo mismo, en tanto que una figura —ciervo— tiene distinto significado en el arte paleolítico que en el esquemático (46), pero en ambos casos puede ser considerado como signo.

La función del signo consiste en comunicar ideas por medio de mensajes. Esta operación implica un objeto, una cosa de la que se habla o referente, signos —y por tanto un código—, un medio de transmisión y, evidentemente, un emisor y receptor (47). Centrándonos en el arte esquemático, vemos que posee ese objeto o referente (tiene asunto o tema), comporta signos (las figuras) y posiblemente un código (que sería la referencia para la interpretación), así como un medio de transmisión (la pintura en la pared rocosa emite una impresión visual), aparece un emisor (el pintor) y un supuesto receptor (la sociedad). Como podemos ver, el mayor problema que nos ofrece la semiología radica en los códigos de significación. Debe de existir un carácter referencial que cuente con un código o sistema de convenciones que tiene el acuerdo de los receptores; nosotros carecemos del conocimiento de ese código, si es que existe, lo cual no nos hace desistir de la idea de comunicación que encierra la pintura —ya hemos señalado la aceptación a nivel social que debieron tener los motivos representados para consolidarse y funcionar como elementos de la cultura, lo que implica una relación directa entre el artista y los miembros de la misma—.

Por otra parte, en los sistemas estéticos la significación no responde a un sistema cerrado y muy codificado, sino que son muy abiertos “por no ser sino simples sistemas de interpretación de las hermenéuticas” (48). En esta línea se han realizado algunos estudios que han ido aportando un buen caudal de datos (49).

(46) Sobre la aplicación del método de Panofsky pueden verse varios ejemplos en: ALONSO DEL REAL, C.: “Intento de una iconología del arte prehistórico”, *Actas de las primeras Jornadas de Metodología aplicada a las ciencias históricas I*, Santiago, 1975, pp. 93-100. ALONSO DEL REAL, C.: “Sobre arte y grafismo en el Paleolítico Superior”, *Gallaecia*, 2, pp. 11-36, 1976. PEÑA SANTOS, A. DE LA y VAZQUEZ VARELA, J. M.: “Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia”, *Cuadernos de Estudios Cerámicos de Sargadelos*, 1979, pp. 106-110.

(47) GUIRAUD, P.: *La Semiología*, siglo XXI, México, 1972, p. 11.

(48) GUIRAUD, P.: *La Semiología*, *op. cit.*, nota 47, p. 36.

(49) Aunque aplicados a distintas etapas podemos ver: SAUVET, G. y S. y WLODARCZYK, A.: “Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l’homme)”, *Bull. Soc. Préhist. Franc.*, 74, 1977, pp. 545-558. SAUVET, G. y S.: “Por una interpretación semiológica del arte rupestre cuaternario. Análisis de un corpus de datos”, *Cuad. Preh. Arq. Cast.*, 5, Castellón, 1978, pp. 31-47. SAUVET, G. y S.: “Fonction sémiologique de l’art pariétal animalier franco-cantabrique”, *Bull. Soc. Préhist. Franc.*, 76, 1979, pp. 340-354. CASTAÑEDA NAVARRO, P.: *Semiosis y función simbólica en la pintura esquemática rupestre*, Memoria de Licenciatura inédita, Universidad de Granada, 1978. CASTAÑEDA NAVARRO, P. y CARRASCO RUS, J.: “Nuevos datos sobre el esquematismo rupestre a propósito de las pinturas de la Piedra de los Letreros de Huéscar (Granada)”, *Homenaje al doctor Callejo Serrano*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1978. CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; LÓPEZ MURILLO, J.; CASTAÑEDA NAVARRO, J.; CARRASCO RUS, E.; MORALES GAMEZ, R. y MALPESA AREVALO, M.: *Las pinturas rupestres del Cerro de la Pandera (Jaén). Aproximación al fenómeno esquemático en el subbético jiennense*, Publicaciones del Museo de Jaén, 5, 1980.

Volviendo al Friso de Portocarrero, se hace evidente una relación de conjunto gracias a las posibilidades de la iconografía. Es en el significado intrínseco de las representaciones en el que se produce la auténtica interconexión y cuyo resultado es la aparición coherente de manifestaciones artísticas dentro de un contexto cultural.

CRONOLOGIA

A lo largo de este trabajo hemos presentado con una evidente pretensión cronológica un conjunto de pinturas rupestres y un entorno arqueológico concretado en el Peñón de las Juntas. Es el afán de intentar aportar algún dato más que nos ayude a establecer unas cronologías fiables para los conjuntos esquemáticos, el que nos ha llevado a una asociación de estaciones rupestres con entornos arqueológicos.

En el caso concreto que acabamos de estudiar, la proximidad del Peñón de las Juntas con el conjunto rupestre de la Rambla de Gérgal se nos revela como un dato extremadamente significativo que tendremos que valorar para la datación de tales pinturas. Recordemos que dos de los abrigos (Abrigos I y II del Peñón de las Juntas) se encuentran en íntima relación con el yacimiento, es decir, asociados directamente. Y que, por otra parte, la distancia que separa el Friso de Portocarrero y a la Piedra del Sestero del Peñón de las Juntas es mínima. En este sentido, un recorrido efectuado a pie desde ambos conjuntos hasta el yacimiento nos ha dado tiempos, por una parte, de veintiséis minutos para el espacio Piedra Sestero-yacimiento y, por otra, de doce minutos para el de Friso de Portocarrero-yacimiento (lám. Va), con lo que la relación no parece difícil de mantener, relación reforzada por la vía de comunicación que supone la Rambla de Gérgal.

Se nos plantea seguidamente un problema. Pues, si bien es posible asociar el conjunto rupestre al yacimiento, nos encontramos con la dificultad que causa la presencia de materiales pertenecientes a dos etapas culturales (Cobre-Bronce) a la hora de intentar asignarle una cronología.

Sin embargo, la existencia de materiales muebles en algunos yacimientos, que son relacionables por la tipología decorativa con elementos de los conjuntos esquemáticos, nos es bien conocida. Los casos más cercanos serían los vasos decorados de Los Millares (50) —ojos soles y ciervos, así como un elemento de los que aparece en el Abrigo I del Peñón de las Juntas— los ídolos de Almizaraque (51) —ojos soles y bitriangulares— y el vaso decorado del Cerro de las Canteras (52) —bitriangulares—. Elementos estos que, junto a otra serie fuera ya de la provincia de Almería, han llevado a considerar el arte esquemático como perteneciente a la Edad del Cobre (53).

(50) SIRET, L.: "Orientaux et Occidentaux en Espagne aux temps préhistoriques", *Revue des questions scientifiques*, Bruxelles, 1907.

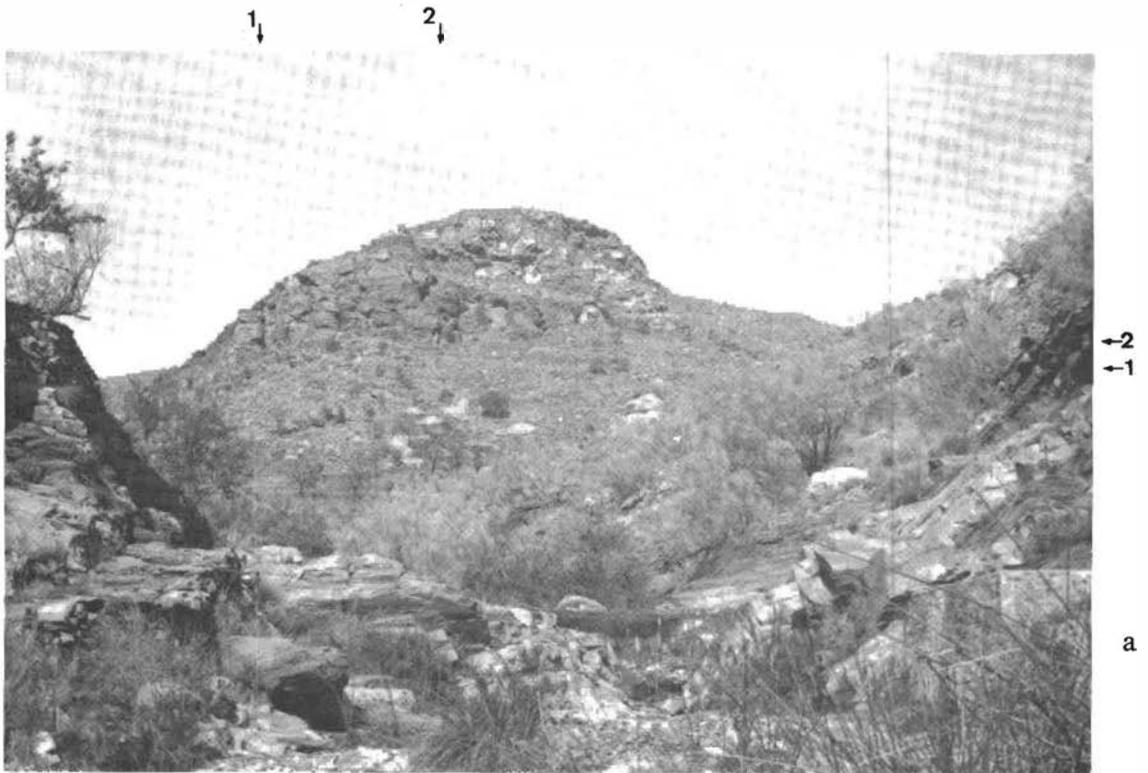
(51) SIRET, E. y L.: *Las primeras edades del metal en el sudeste de España. Resultados obtenidos en las excavaciones hechas por los autores desde 1881 a 1887*, Barcelona, 1890.

(52) MOTOS, F. DE: *La Edad Neolítica en Vélez-Blanco*, Mem. C.I.P.P., 19, Madrid, 1918.

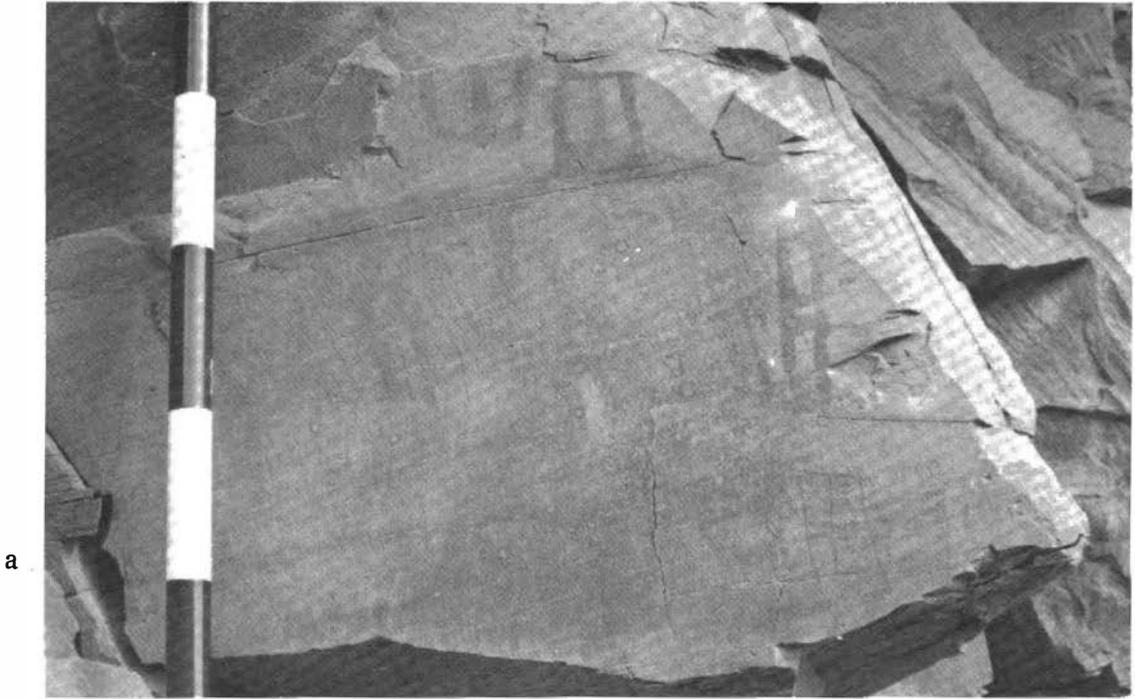
(53) Vaso decorado de Las Carolinas, vaso de Setúbal y placas decoradas de Vilanova de Sao Pedro.

Volviendo al caso que nos ocupa, nos encontramos en el Peñón de las Juntas con un grupo de materiales que nos definen dos horizontes culturales. Una etapa de la Edad del Cobre a la que pertenece, como acabamos de señalar, una serie de yacimientos con materiales muebles paralelizables por su decoración a conjuntos esquemáticos; y una etapa de la Edad del Bronce, horizonte en el que no se documentan motivos decorativos asociables a las pinturas. Ante esta panorámica arqueológica nos inclinamos a considerar las pinturas estudiadas de la Rambla de Gérgal como pertenecientes a la fase del Cobre Pleno detectada en los materiales de superficie del Peñón de las Juntas. Es evidente, que la excavación de este yacimiento nos aportaría una serie de datos reveladores, con los que podríamos precisar aún más la cronología del conjunto de manifestaciones pictóricas.

EL CONJUNTO RUPESTRE DE LA RAMBLA DE GERGAL (GERGAL, ALMERIA)



Lám. I.—a) El Peñón de las Juntas visto desde la Rambla de Gérgal. Situación de los abrigos I (1) y II (2).
b) Abrigo I del Peñón de las Juntas. Situación del panel.



Lám. II.—a) Pinturas del Abrigo 1 del Peñón de las Juntas. b) Situación del Friso de Portocarrero.

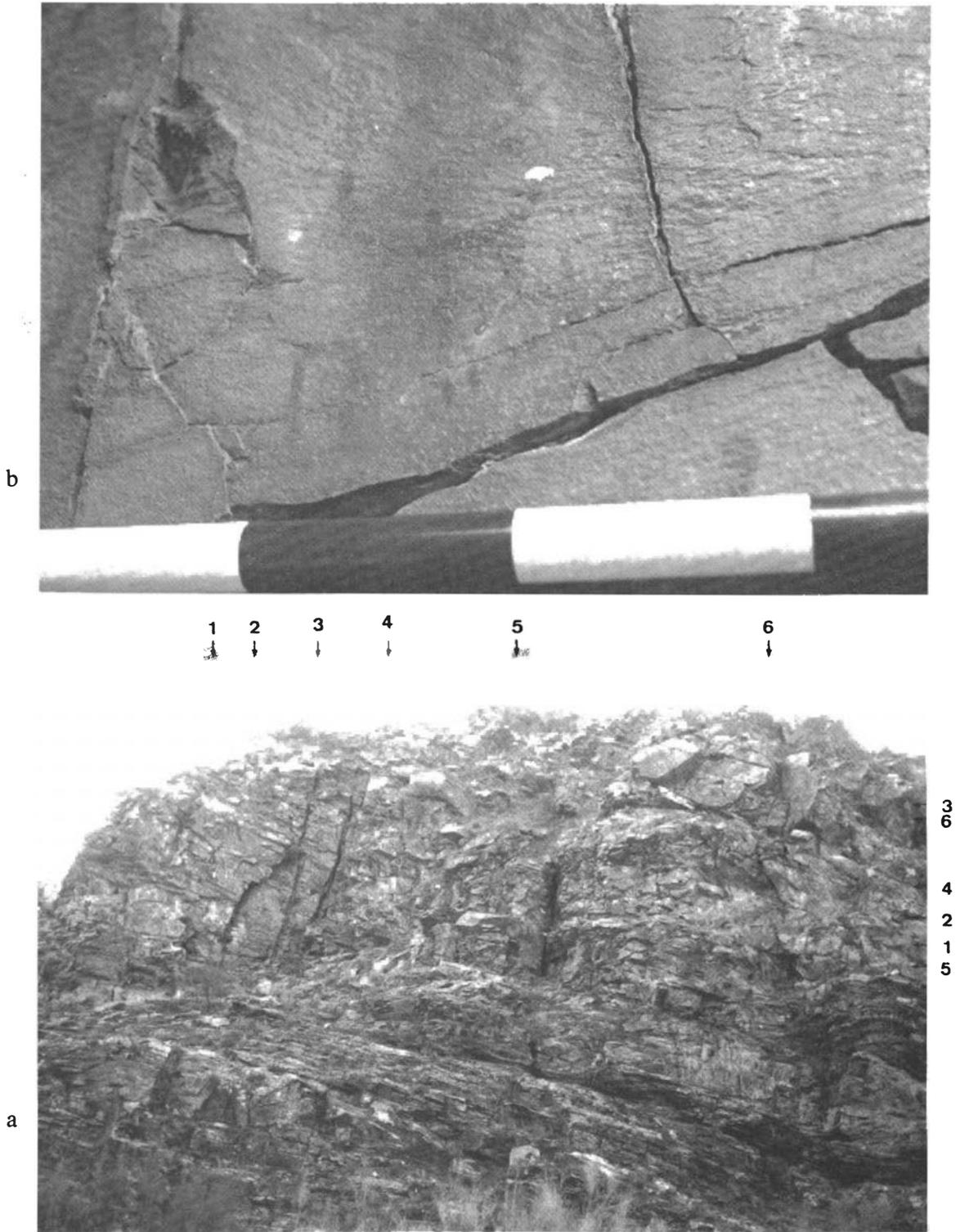


a



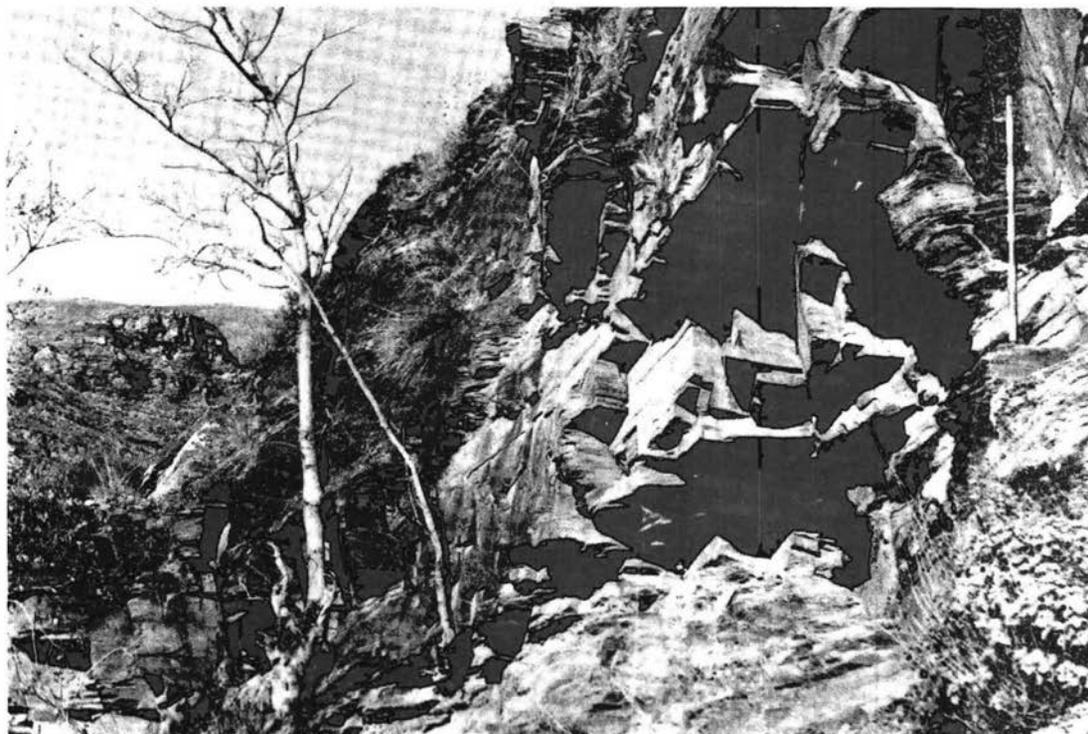
b

Lám. III.—Friso de Portocarrero. a) Vista de los paneles izquierdo y derecho. b) El panel derecho.



Lám. IV.—a) Friso de Portocarrero. Detalle de las figuras 12, 15, 16 y 17 del panel derecho. b) La Piedra del Sestero vista desde el suroeste, con la situación de los grupos de pinturas.

EL CONJUNTO RUPESTRE DE LA RAMBLA DE GERGAL (GERGAL, ALMERIA)



a

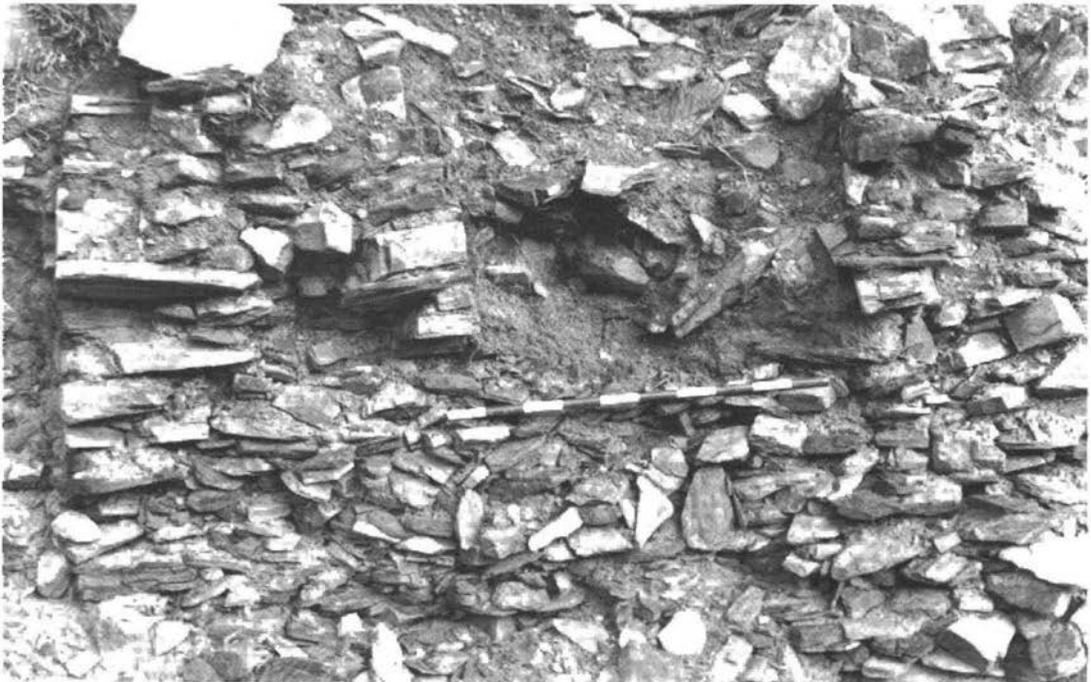


b

Lám. V.—a) Vista del Friso de Portocarrero —en primer término— y el Peñón de las Juntas (1).
b) Meseta del Peñón de las Juntas vista desde el norte.



a



b

Lám. VI.—Peñón de las Juntas. a) Cara exterior de una línea de muro, reaprovechada para levantar un balate moderno. b) Muros cortados transversalmente por el aterrazamiento que ha sufrido el cerro.



a



b

Lám. VII.—Peñón de las Juntas. a) Línea de fortificación. b) Materiales de superficie despositados en el Museo de Almería (Foto Matarín).