

The image shows the interior of a dolmen, a prehistoric stone structure. The walls and floor are made of large, rough-hewn stones. A dark, vertical tree trunk stands in the center of the passage, creating a strong contrast with the warm, yellowish light that filters through the narrow openings. The lighting creates deep shadows and bright highlights on the stone surfaces, emphasizing their texture and the depth of the chamber.

SITIO DE LOS
DÓLMENES
DE
ANTEQUERA

INTUICIÓN E INTENCIÓN EN LA OBRA DE
JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ

CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DÓLMENES DE ANTEQUERA

Esta publicación se realiza con motivo de la exposición SITIO DE LOS DÓLMENES DE ANTEQUERA. Intuición e intención en la obra de Javier Pérez González. La exposición y el catálogo que la ilustra ha sido concebida, organizada y producida por el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, institución patrimonial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Se presenta en el marco de la misión técnica del Consejo Internacional de los Monumentos y los Sitios (ICOMOS) de evaluación de la propuesta del SITIO DE LOS DÓLMENES DE ANTEQUERA, impulsada por la Junta de Andalucía y presentada por el Reino de España, para su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Edición: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
Coordinación editorial: Aurora Villalobos Gómez.

Autores de los textos: Aurora Villalobos Gómez, Rafael Maura Mijares, Pedro Olalla Real y Damián Álvarez Sala.
Autores de las imágenes: Javier Pérez González, Aurora Villalobos Gómez (p. 18), Damián Álvarez Sala (pp. 83, 86, 89) y Simeón Giménez Reyna (pp. 78, 79).
Autor del mapa: Juan Antonio Pedrajas Pineda de la Dirección General de Bienes Culturales y Museos de de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Producción de catálogo: Victoria Eugenia Pérez Nebreda de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
Diseño y maquetación: Rafael Ángel Gallardo Montiel.
Traducción: Morote Traducciones.
Impresión: Podiprint.

Impreso en Antequera.
Depósito Legal: SE 1306-2015

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
© de los textos y dibujos: los autores

SITIO DE LOS **DÓLMENES DE ANTEQUERA**

INTUICIÓN E INTENCIÓN EN LA OBRA DE JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ

Del 21 de septiembre al 20 de diciembre de 2015 en el
Museo de Arte de la Diputación. Antequera

Del 2 al 28 de febrero de 2016 en la
Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

CONJUNTO ARQUEOLÓGICO **DÓLMENES DE ANTEQUERA**



ÍNDICE

Presentación	9
Sitio de los Dólmenes de Antequera. Intuición e intención en la obra de Javier Pérez González	11
En el espacio y en el tiempo	23
Obras expuestas	27
Miradas compartidas:	61
Estrategia de documentación e investigación de las expediciones arqueológicas	
El laboratorio de la luz	
Para una arqueología del paisaje: la indagación escenográfica de Javier Pérez González en el Sitio de los Dólmenes de Antequera	
Curriculum Vitae de Javier Pérez González	93
Ficha técnica	97
English version	101

PRESENTACIÓN

El Sitio de los Dólmenes de Antequera es la candidatura española a la Lista de Patrimonio Mundial de UNESCO en 2015. Además del gran trabajo científico y técnico que se viene desarrollando para documentar y defender la propuesta, desde la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía impulsamos una serie de acciones tendentes a lograr la sensibilización de la ciudadanía, ganando así apoyos a una iniciativa que nos situará en el mapa de los grandes monumentos megalíticos del mundo. En ese marco, se celebra la exposición *SITIO DE LOS DÓLMENES DE ANTEQUERA. Intuición e intención en la obra de Javier Pérez González*.

El diálogo entre arquitectura megalítica y el entorno natural, que se produce en la interacción de los tres monumentos culturales que son Menga, Viera y El Romeral, con los dos naturales de La Peña y El Torcal, conforma sin duda parte importante del Valor Universal Excepcional del Sitio y ha servido a su vez al fotógrafo malagueño para establecer su propio discurso visual. La mirada artística de Javier Pérez nos ayuda a reflexionar sobre nuestro patrimonio y nuestro pasado, pero también muy especialmente sobre nuestra obligación de conservar y proteger este excepcional legado para transmitirlo en las mejores condiciones a las generaciones futuras.

Andalucía es una tierra con un riquísimo patrimonio histórico que abarca desde estas excepcionales arquitecturas prehistóricas hasta la más avanzada producción contemporánea, y la propuesta artística de un fotógrafo de hoy sobre estos bienes y valores patrimoniales nos hace tomar conciencia de que todo ello, arte e historia, acción y memoria, talento y patrimonio configuran nuestra identidad colectiva, por lo que no hay mejor forma de avanzar hacia nuestro futuro que respetar nuestra memoria y los bienes y espacios que la preservan.

Se trata de una propuesta artística audaz y apasionada, fruto de largas horas de observación e investigación, para ofrecernos con generosidad un testimonio valiosísimo de un Conjunto Arqueológico único.

Rosa Aguilar Rivero

Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

SITIO DE LOS DÓLMENES DE ANTEQUERA. INTUICIÓN E INTENCIÓN EN LA OBRA DE JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ

Aurora Villalobos Gómez

Arquitecta. Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Esta exposición monográfica sobre los Dólmenes de Antequera tiene por objeto explicitar su Valor Universal y Excepcional a través de la obra del fotógrafo malagueño Javier Pérez González. La exposición fluye entre arte y patrimonio, **contemporaneidad y memoria** ya que se trata de la obra de un artista actual que representa los valores culturales de unos bienes prehistóricos. De este modo se comprende que trascienda del ámbito arqueológico para itinerar de un museo de arte contemporáneo -Museo de Arte de la Diputación en Antequera- a una institución cultural -Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga-.

Se desarrolla en el marco estratégico de la Candidatura del *Sitio de los Dólmenes de Antequera* a Patrimonio Mundial en el año 2015. Es por ello que se plantea no sólo como una actividad cultural sino como una herramienta de sensibilización que contribuya a transmitir la solidez científica, viabilidad técnica y respaldo social de la propuesta.

Se recurre a la obra fotográfica de Javier Pérez González, estrecho colaborador del Conjunto Arqueológico desde el año 2006, especializado en nuevas técnicas gráficas de documentación e investigación del patrimonio. Confirmó la teoría de la orientación del dolmen de Viera hacia el Este, registrando por primera vez la secuencia de entrada del sol en la cámara en el amanecer de los equinoccios de primavera y otoño. Evidenció la orientación singular del dolmen de Menga hacia La Peña de los Enamorados, una vez trasladado del umbral el olivo que la ocultó durante los últimos siglos. Y colaboró en la identificación de El Torcal como el paisaje hacia el que mira el *tholos* de El Romeral. Asimismo ha diseñado la visita virtual al Sitio y participado en los estudios de campo sobre otros lugares conspicuos de las *Tierras de Antequera*.

El autor se desenvuelve entre **la mirada artística y la científica** cuando planifica las tomas para hacernos evidente lo que no estaba constatado o bien propone nuevos encuadres que sugieren líneas de trabajo, cuando

actualiza las composiciones de los grabados históricos de los dólmenes antequeranos al tiempo que crea un nuevo imaginario del siglo XXI...

Hasta el punto de que no se sabe dónde queda el fotógrafo solitario que crea y dónde empieza el trabajo en equipo.

Su contribución contemporánea al imaginario de los Dólmenes de Antequera se realiza desde la **intuición y la intención**. Es decir, la intuición entendida como "percepción íntima e instantánea de una idea que aparece como evidente a quien la tiene"¹ le ha conducido, sin saberlo, a los mismos encuadres que históricamente se han reiterado en los grabados y fotografías de Menga, Viera y El Romeral; al tiempo que le ha permitido vislumbrar otros fenómenos paralelos de interacción con la luna y las estrellas, no tanto menos reales como por explicar. Y a su vez, la intención entendida como la "determinación de la voluntad en orden a un fin"² le ha supuesto afrontar el problema técnico de captar el movimiento del sol en estos espacios reducidos con un marcado contraste lumínico; así como adquirir una mirada interesada, generando nuevas iconografías donde los Dólmenes dialogan con elementos naturales como La Peña de los Enamorados y El Torcal.

No así está presente la figura humana, por lo general ausente... y en todo caso resuelta formalmente a modo de sombra arrojada, silueta a contraluz o escala métrica frente a la inmensidad del paisaje; como si el propio perfil antropomorfo de La Peña de los Enamorados y la existencia de los dólmenes/túmulos (a modo de cuevas/colinas artificiales) hablaran sutilmente del ser humano, a modo de huella *'land art'*. Es más, como si bastara con la propia presencia del observador (fotógrafo o espectador) en un plano invisible pero implícito para formar parte de ese paisaje. Sus fotografías pasan a ser una **mediación entre el sujeto y el objeto**, una mirada intuitiva e intencionada a la vez, que no quiere distraer la atención del objeto para convertir al sujeto en el objeto. Y sin embargo, con estas premisas el autor recupera a la persona, no como 'figura' (representación-pasiva) sino como 'actor' (participante-activo), haciendo suya la definición de 'paisaje' como "cualquier parte del territorio, tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales/humanos"³

Este recurso conceptual aporta una aparente atemporalidad a sus imágenes, donde la naturaleza viva -en su doble condición de flora y fauna- se muestra frente a la inerte como podría haber sido siempre en el tiempo de las cosas; si bien sabemos que todo paisaje está antropizado y una lectura atenta nos permitiría datarlo e identificarlo. Pero lo cierto es que el autor

consigue que la fotografía deje de ser una instantánea que fija el espacio y el tiempo en una imagen, para convertirse en la ‘expresión de un espacio simbólico’,

como le gusta referirse a su obra antequerana. De este modo, el autor no sólo da libremente respuestas desde el arte a estos fenómenos prehistóricos de ‘concretización del espacio existencial del hombre’⁴ sino que formula preguntas abiertas como todo artista comprometido. Es lo que el brillante escritor Italo Calvino denomina un ‘clásico’ *“que nunca termina de decir lo que tiene que decir [...] que no te puede ser indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él”*⁵.

El discurso museológico de esta exposición se apoya en la argumentación presentada en la propuesta del *Sitio de los Dólmenes de Antequera* como Patrimonio Mundial, por la que éste comprende un bien cultural en serie integrado por tres monumentos culturales (Menga, Viera y El Romeral) y dos monumentos naturales (La Peña y El Torcal). “La vinculación física y conceptual con el entorno natural es un hecho común en el fenómeno megalítico. Sin embargo en el Sitio de Antequera lo realmente original, y que no tiene paralelo en la lista de Patrimonio Mundial, es que no se trata de dos hechos disociados donde los valores naturales se sumarían a los culturales [...] sino que se establece un estrecho diálogo entre la arquitectura megalítica y la naturaleza, [...] hasta el punto de omitir las orientaciones canónicas hacia el orto solar y provocar una orientación “anómala” o excepcional de los megalitos: Menga es el único dolmen en Europa continental que se orienta hacia una montaña antropomorfa como La Peña de los Enamorados; y el *tholos* de El Romeral, orientado hacia El Torcal, es uno de los raros casos en toda la península Ibérica de orientación a la mitad occidental del cielo”⁶. Asimismo, está constatado que la mayoría de los dólmenes de la Península Ibérica se orientan hacia la salida del sol en algún momento del año y Viera viene a ejemplificar este canon con su orientación hacia los ortos solares en los equinoccios. En definitiva,

la idea-fuerza de la exposición es este fenómeno de ‘monumentalización paisajística’ por el que los hitos naturales se perciben como monumentos y las construcciones se presentan bajo la apariencia de paisajes naturales.

Es por ello que el discurso se articula en tres líneas temáticas identificadas con los monumentos megalíticos. Para cada uno de ellos, se propone evidenciar sus valores culturales, los elementos naturales con los que interactúan y la relación intrínseca entre ellos Menga y La Peña de los Enamorados, Viera y el Sol, El Romeral y El Torcal.

Hay que destacar que no se trata de una serie fotográfica encargada para este propósito sino del reconocimiento a una trayectoria donde se hace reconocible una poética personal por la elección de los temas, la composición y el manejo del color. En la selección de imágenes se ha atendido a diversos criterios para filtrar una producción ingente e intensa durante casi una década. Se han escogido aquéllas realizadas en el ámbito geográfico de la delimitación del Sitio, que mejor expliciten la relación intrínseca entre los bienes que lo integran, que abarquen todos los años de producción del artista para evaluar su trayectoria creadora, que continúen la tradición iconográfica de los dólmenes o aporten nuevas composiciones y que se hayan incorporado a la imagen institucional del Conjunto.

El recorrido se inicia, como no podía ser de otra manera, por el dolmen de Menga, denominado el "Partenón de la cultura megalítica"⁷ por uno de los maestros de la Historia de la Arquitectura española. La fotografía que presta su imagen a la exposición sintetiza muy bien la actitud y los intereses del artista: en un espacio isótropo en penumbra (presentado por un encuadre horizontal y una perspectiva central) se interrumpen la continuidad espacial (con la presencia en forma de línea centrada, frontal y vertical de un pilar a contraluz que soporta una inmensa cobija) y la simetría (con un plano rasante de luz emitida desde el punto de fuga y derramada sobre la superficie terrosa de los ortostatos en el solsticio de verano) para plantear el misterio que subyace entre el orden espacial (estático y pesante del megalito) y el temporal (dinámico y fluido de la luz). Quien conozca la iconografía histórica sabrá desvelar el secreto oculto de las alineaciones, intuido por mucho tiempo pero contrastado recientemente por el mismo autor; pero quien se aproxime desprovisto de ese bagaje, recibirá igualmente un estímulo a su inteligencia. *"Al final te encuentras con que no es de las cosas, precisamente, de lo que estás tratando, sino de algo que caracteriza lugares y nos permite existir. [...] Lo que hay en el aire, lo que hay entre las cosas"*⁸.

Menga también dialoga con la luna, inseparable para la memoria del Conjunto Arqueológico de los versos del antequerano Muñoz Rojas: "[...] *Y la luna en lo alto / nos descubrió el secreto. / En el mundo, nosotros, / la luna y el silencio*"⁹. Convive con las constelaciones opuestas de Orión y Escorpión. Y por supuesto, mira a La Peña de los Enamorados, hito del paisaje antequerano. A su vez,

La Peña despliega su contorno desde Antequera y la sierra de Arcas, en la aurora y el crepúsculo, con la bruma de la mañana o el brillo especular de la luna llena. La relación recíproca entre lo cultural y lo natural se explicita por un lado con la vista interior del dolmen que muestra el perfil más reconocible de la montaña y por otro la marca pectiniforme que señala la intersección del eje del corredor en el abrigo de Matacabras. Son imágenes de una gran belleza donde el rigor no está reñido con el lirismo. El dominio absoluto de la técnica fotográfica digital le permite captar sin filtros un color que invade el cuadro en toda su gama: Menga desborda ocres, la aurora es rosada, el amanecer es rojo, las montañas se acuestan grises y la noche cerrada luce azul. Son todas imágenes frontales a diferentes planos, como si revelaran una escenografía. En algunas, la imagen fotográfica llega a desmaterializarse y asemeja más una acuarela o un dibujo a lápiz.

Viera se presenta en su contexto inmediato del Campo de los Túmulos, en continuidad con otras colinas como el cerro del Marimacho y otras necrópolis como el cementerio actual; en un contexto lejano, La Peña sigue estando presente en las imágenes exteriores. El secreto de su alineación se revela en el interior con la salida del sol en los equinoccios de primavera y otoño. La voluntad humana ha querido marcar en piedra el centro de los recorridos extremos del sol entre los solsticios de verano e invierno, apareciendo las cuatro estaciones. Son sólo dos ocasiones al año para captar el momento y el margen de tiempo no es amplio como para hacer las pruebas que requiere una foto tan compleja, quizás la que más desde el punto de vista técnico. El autor consigue una secuencia de imágenes inéditas del fenómeno, con el sol asomado en el horizonte y avanzando en el corredor del dolmen, con el haz de luz desbordando el umbral de la puerta perforada que lo separa de la cámara y con la proyección luminosa perfectamente centrada en la cabecera.

El Romeral requiere una mayor descripción gráfica como bien cultural ya que su tipología de *tholos* es espacialmente más compleja: un corredor de paredes de mampostería con cubierta adintelada y dos cámaras circulares ejecutadas por aproximación de hiladas donde una gran losa de piedra hace las veces de clave de una falsa cúpula. Ese mismo lenguaje de estratos y superposiciones presenta El Torcal, la formación rocosa de carácter sedimentario hacia la que se dirige la mirada desde el corredor. Más allá de la belleza incuestionable de este Paraje, para nosotros tienen un enorme interés sus diversas localizaciones: el Camorro de las Siete Mesas por ser el punto de intersección con el eje del corredor, la cueva de El Toro por ser un importante enclave donde se descubrió la denominada Venus de El Torcal, una miniatura en concha que repite el esquema compositivo de El Tornillo, otro monumento natural. En la relación visual entre ambos median otros elementos intermedios como una vega de almendros, la laguna emanada del agua de la montaña y la propia ciudad.

Y de nuevo, la imagen de mayor intensidad poética es la acometida directa del sol sobre la última cámara, aproximadamente a mediodía en el solsticio de invierno, cuando el sol se alinea en su altura más baja con el corredor y recorre los 34 metros que separan la cámara del exterior. El autor nos hace testigos de una atmósfera sobrecogedora que nos evade del momento y lugar concreto en el que estamos. Pero para llegar a este estado de máxima abstracción hemos recorrido a pie, con la mayor naturalidad, todo un territorio donde no es difícil imaginar al artista inmerso en un camino interior a la espera de alcanzar el lugar escogido en el momento previsto. Las dificultades logísticas no le impiden disfrutar del 'andar como práctica estética'¹⁰, del viaje como proceso hermenéutico que tiene su recompensa en esas dilatadas esperas previas a la creación. De nuevo intuición e intención, inspiración y planificación, instante y eternidad materializadas en una imagen.

Las obras seleccionadas nos hablan de una temprana madurez en la trayectoria profesional de este artista a la vez que de un **proceso de redefinición de estos monumentos**, haciendo de la fotografía, no sólo un medio para documentar los bienes culturales o un recurso para investigarlos, sino para **experimentar sensaciones universales y atemporales sin necesidad del contacto físico con el objeto**.

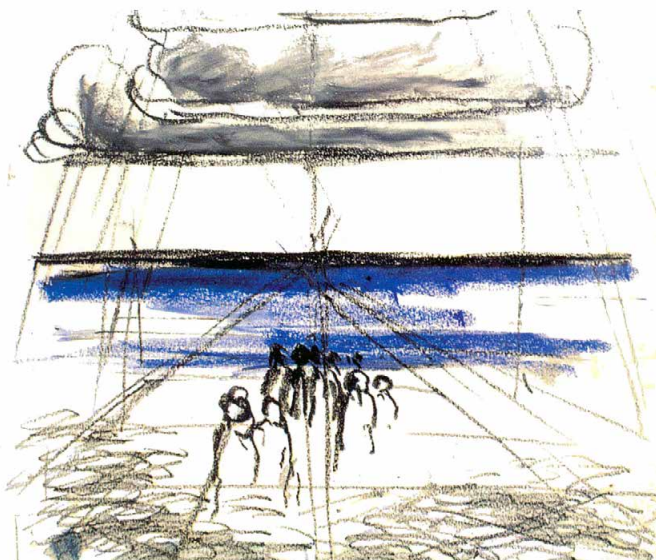
JPG (siglas del autor, en una suerte de premonición vocacional) nos ofrece una verdadera lección de Fotografía en su exposición sobre el *Sitio de los Dólmenes de Antequera*. Su sensibilidad artística le ayuda a interiorizar el carácter de un lugar para saber dónde posar la mirada y su impoluta técnica fotográfica le da recursos para afrontar el cómo. Para él la Fotografía es por encima de todo un medio de expresión artística donde la mirada hace tanto o más que la cámara. Su experiencia previa como reportero gráfico le ha ayudado a relativizar la supuesta objetividad de una fotografía así como a saber captar la instantánea que mejor refleja una noticia. De igual modo, su admiración por las vanguardias históricas y su experiencia en el arte contemporáneo documentando obras de arte, registrando acciones objetuales y corporales y participando en la iluminación de funciones teatrales, le han hecho interesarse especialmente por el movimiento como una componente más de la imagen.

Sus imágenes de Antequera nos hablan de las ideas de levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad que proponía Italo Calvino para este nuevo milenio¹¹: hace visible lo que no es evidente, sin interesarle mostrar los artificios de la toma ni remitirnos a textos eruditos; planifica el lugar y el momento para la mejor toma; centra nuestra atención en el objeto desde el principio; sus imágenes nos dicen algo a todos porque su mirada no limita la nuestra, nos hace asimilar un nuevo

Estaginario que nos resulta propio; no renuncia a mostrar la complejidad del mundo, entendiendo la imagen como un método de conocimiento que nos invita a descubrir la red de conexiones entre las cosas, las personas y las acciones.

Y todo esto confluye en la representación de la Arqueología. Se hace evidente la estrecha relación entre **Fotografía y Arqueología**, dos disciplinas que fueron a encontrarse para representar de otro modo lo que de permanente y efímero tiene el patrimonio. Si el concepto de 'patrimonio' surge de una sensación de pérdida y la necesidad de conservar determinados restos materiales, la fotografía permite mantener el recuerdo de un bien tan frágil como el arqueológico en caso de que éste deje de existir... Nos encontramos así ante una exposición que podría ser etiquetada de arte, arqueología, paisaje, filosofía... Es por ello que hemos invitado a profesionales de diversas disciplinas para compartir otras miradas.

Los Dólmenes de Antequera mostrados por Javier Pérez González nos hacen imaginar **nuevas 'ciudades invisibles'**¹² donde conviven la memoria, los deseos, los signos, el cielo, los nombres, los difuntos, la mirada y los intercambios... Siendo la mejor invitación a un itinerario contemporáneo por estos 'lugares de memoria'.



UTZON, Jorn. *Between earth and sky* (1974-1976). Dibujo para la iglesia de Bagsvaerd en Copenhage, Dinamarca; tomado de la publicación NORBERG-SCHULZ, Christian. *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. Milán: Electa, 1995. Entre la tierra y el cielo, existe una primera forma de habitar que podría haber sido la cueva de Menga. La perspectiva central nos dispone en el eje de un corredor que tiene su único punto de fuga en una línea del horizonte que expresa la relación del lugar con un contexto más lejano. A su vez, unas pesadas nubes grises nos sugieren la inmensa cobija soportada a pesar de la fuerza de la gravedad, intuida por meras líneas descendentes. La síntesis del mensaje es una inmensa mancha azul que representa una porción de cielo amable que transforma un paisaje ajeno al hombre en un lugar para habitar.



TENISON, Louise. *Interior of the cave* (1853)

Esta litografía forma parte de las ilustraciones del libro de viaje *Castile and Andalusia*. Aporta una nueva iconografía de Menga hacia el exterior ya que su autora repara en la relación visual entre el dolmen y La Peña de los Enamorados. Este enfoque lo retoma el arquitecto Henri Nodet (1886) en una de sus acuarelas para *Les Ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal* del arqueólogo Édouard Philippe Émile Cartailhac; será copiado en otros soportes por Joaquín Fernández Ayarragaray (1898) y Adrien de Mortillet (1920).



VILLALOBOS GÓMEZ, Aurora. *Sobre el túmulo de Menga* (2004)

Mientras el olivo centenario se mantuvo en el atrio de Menga, la orientación del corredor del dolmen hacia el perfil antropomorfo de la montaña sólo se percibía con claridad en su contemplación sobre el túmulo. Sin embargo no faltó la intuición de viajeros y especialistas para fijar una nueva mirada en el imaginario de los dólmenes.



PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Buscando La Peña* (2007)

De manera intuitiva realiza variaciones sobre el tema con la intención de verificar la alineación del eje del corredor de Menga con La Peña de los Enamorados. Lo consigue desde el otro lado del corredor. Para entonces, el olivo centenario que durante siglos fue testigo de este diálogo había sido trasladado al Memorial de los Dólmenes, para que ahora seamos nosotros quienes podamos contemplar este singular fenómeno de monumentalización del paisaje megalítico.



PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Ortostatos y cobijas en Viera* (2006)
El dolmen de Viera es el prototipo de sepulcro de corredor (vinculado a la tradición atlántica) construido con grandes piedras verticales (ortostatos) y horizontales (cobijas) y orientado hacia el amanecer del sol en los equinoccios (Este).



PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Tholos de El Romeral* (2008)
El tholos de El Romeral es singular por su tipología de falsa cúpula (vinculada a la tradición mediterránea) y atípico por su doble orientación hacia la sierra de El Torcal (vinculación geográfica) y los ortos solares en el mediodía del solsticio de invierno (vinculación astronómica). Se ubica en la línea marcada por el eje Menga-La Peña.



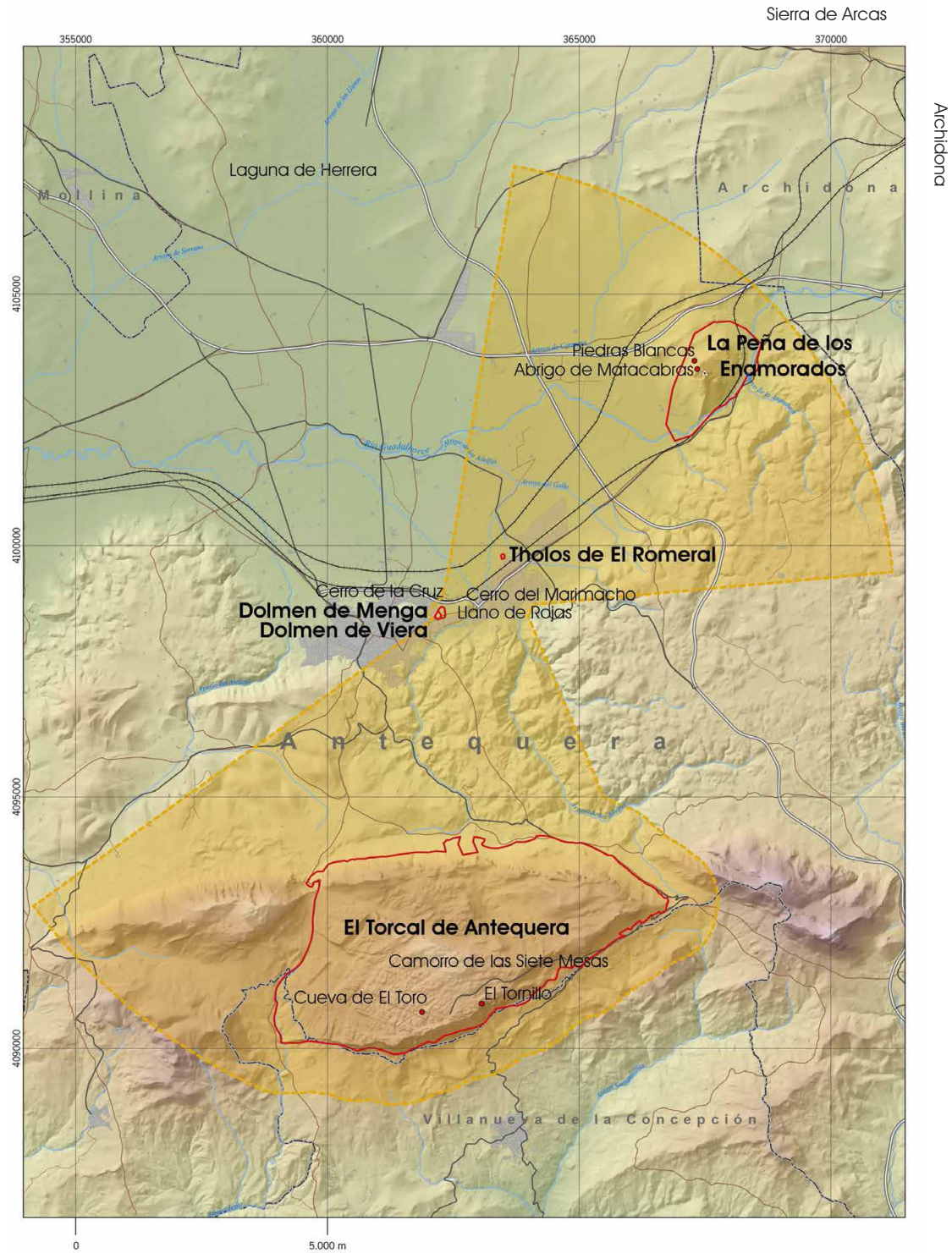
PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Entre El Torcal y La Peña* (2011)
La propuesta del *Sitio de los Dólmenes de Antequera* comprende la delimitación de los bienes culturales y naturales que se relacionan visual y simbólicamente entre sí, así como la definición de una zona de amortiguamiento en el espacio abarcado entre El Torcal y La Peña. Este sugerente sistema de relaciones en el territorio ha estado siempre presente en el ánimo del autor.

NOTAS

1. Real Academia Española. (2001). Intuición. En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=intuici%C3%B3n>
2. Real Academia Española. (2001). Intención. En *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=intenci%C3%B3n>
3. *Convenio Europeo del Paisaje*. Florencia, 2000.
4. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975; p. 12.
5. CALVINO, Italo. *Perché leggere i classici*. Milán: Mondadori, 1999, pp. 7 y 10.
6. RUIZ GONZÁLEZ, Bartolomé (instructor del expediente). *Sitio de los Dólmenes de Antequera. Propuesta para la inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial Resumen Analítico*. Antequera: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, 2015; pp. 5-6.
7. CHUECA GOITIA, Fernando (2001). *Historia de la arquitectura española*. Tomo I. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001; p.4.
8. NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La habitación vacante*. Paterna: Pre-textos, 1999; p. 113.
9. MUÑOZ ROJAS, José Antonio. "Noche de San Juan". En *La alacena olvidada. Obra completa en verso*. Valencia-Madrid: Editorial Pre-textos, 2008; p. 30.
10. CARERI, Francesco. *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
11. CALVINO, Italo. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milán: Mondadori, 2000.
12. CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Milán: Mondadori, 2002.

EN EL ESPACIO Y EN EL TIEMPO

Delimitación del Sitio de los Dólmenes de Antequera



2006 - 2015



2006



2007



2008



2009

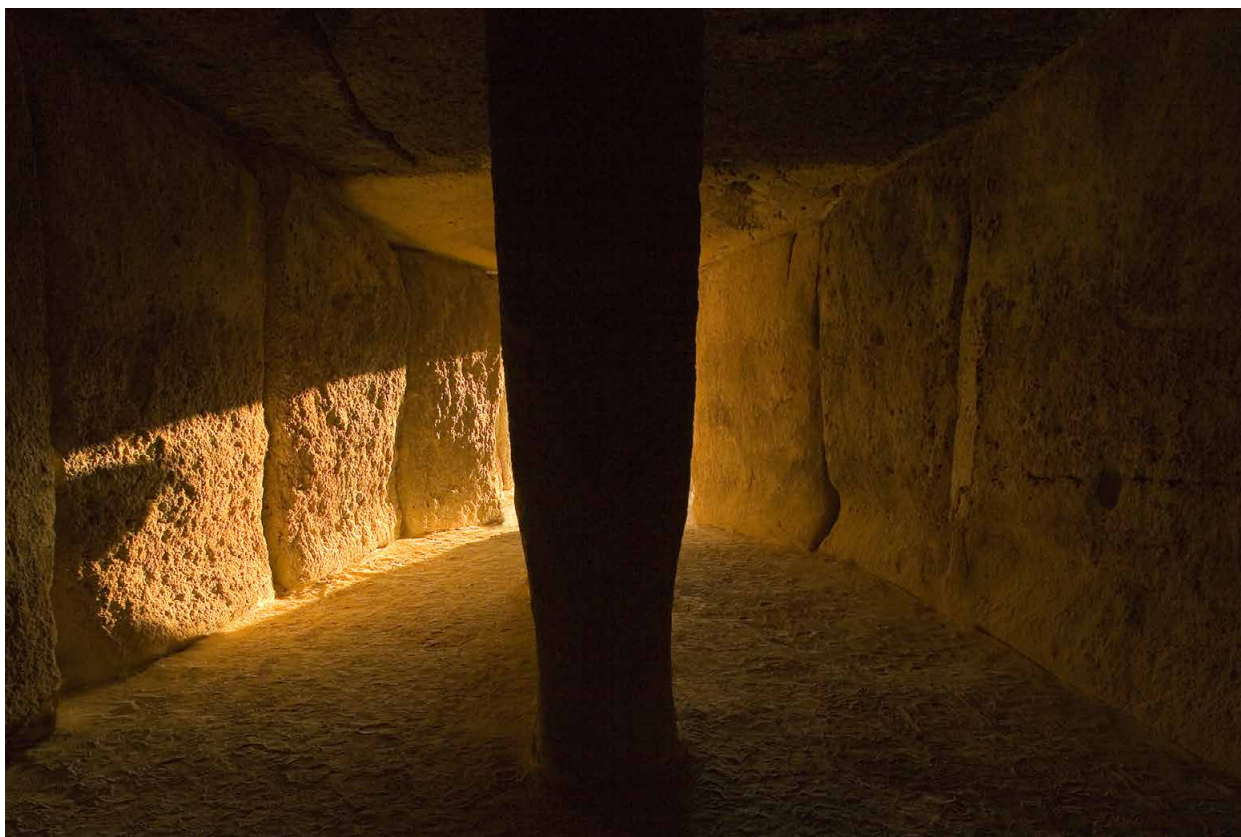


2011



2015

OBRAS EXPUESTAS



1 | En el eje
13 junio 2007
(112,5 x 75 cm)



2 | Luna llena sobre Menga
15 agosto 2008
(75 x 112,5 cm)



3 | En el atrio de Menga
21 junio 2015
(112,5 x 75 cm)



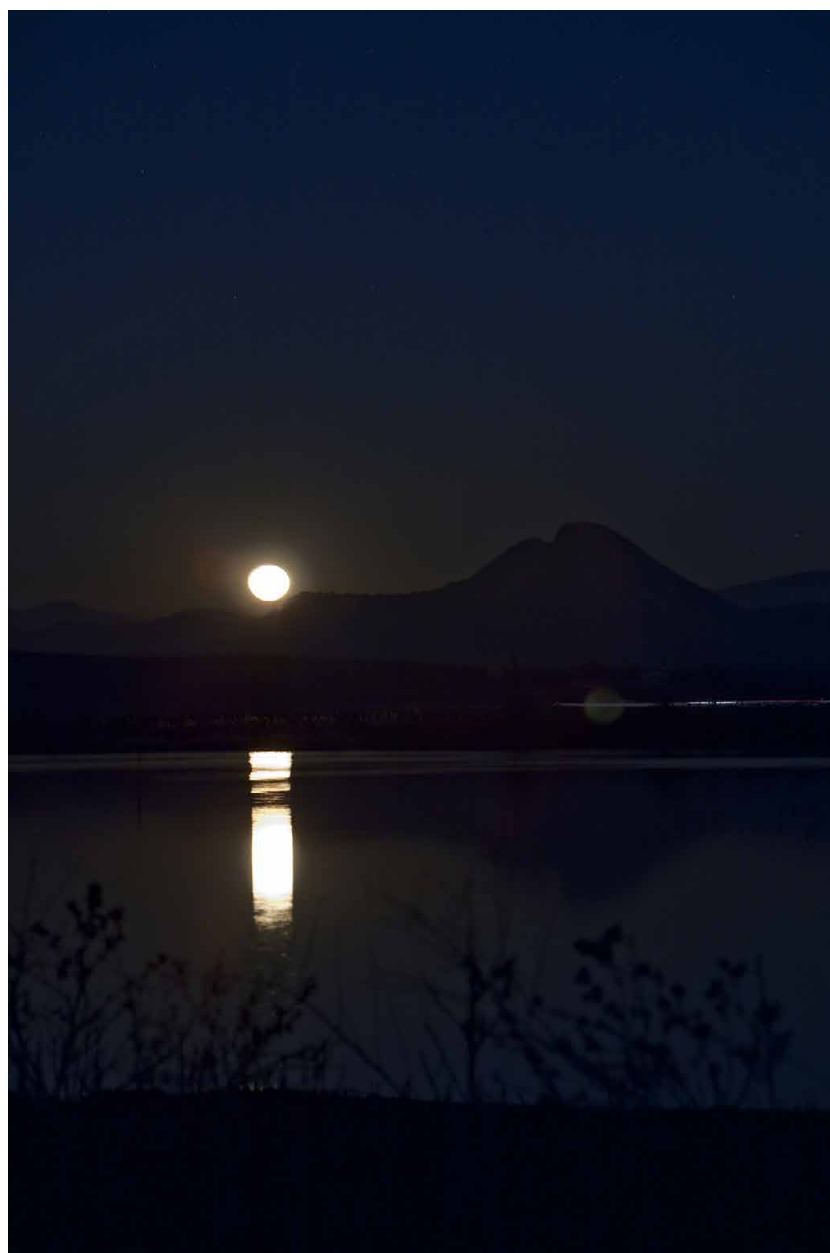
4 | Amanecer desde el Campo de los Túmulos
21 marzo 2009
(112,5 x 75 cm)



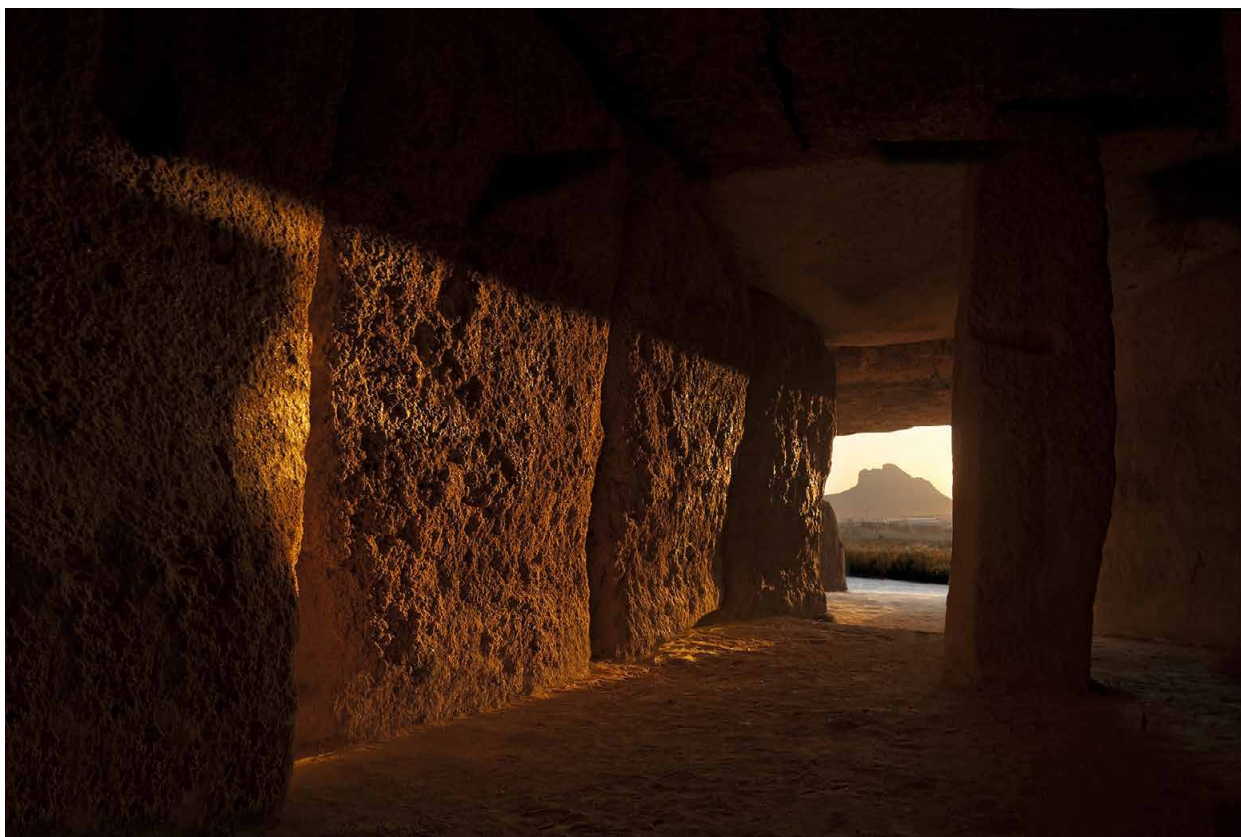
5 | Anochecer desde la sierra de Arcas
14 enero 2009
(141,5 x 75 cm)



6 | La aurora en la vega
3 mayo 2011
(75 x 112,5 cm)



7 | La luna en la vega
3 mayo 2011
(75 x 112,5 cm)



8 | Hacia La Peña de los Enamorados
13 junio 2007
(112,5 x 75 cm)



9 | Pinturas del abrigo de Matababras

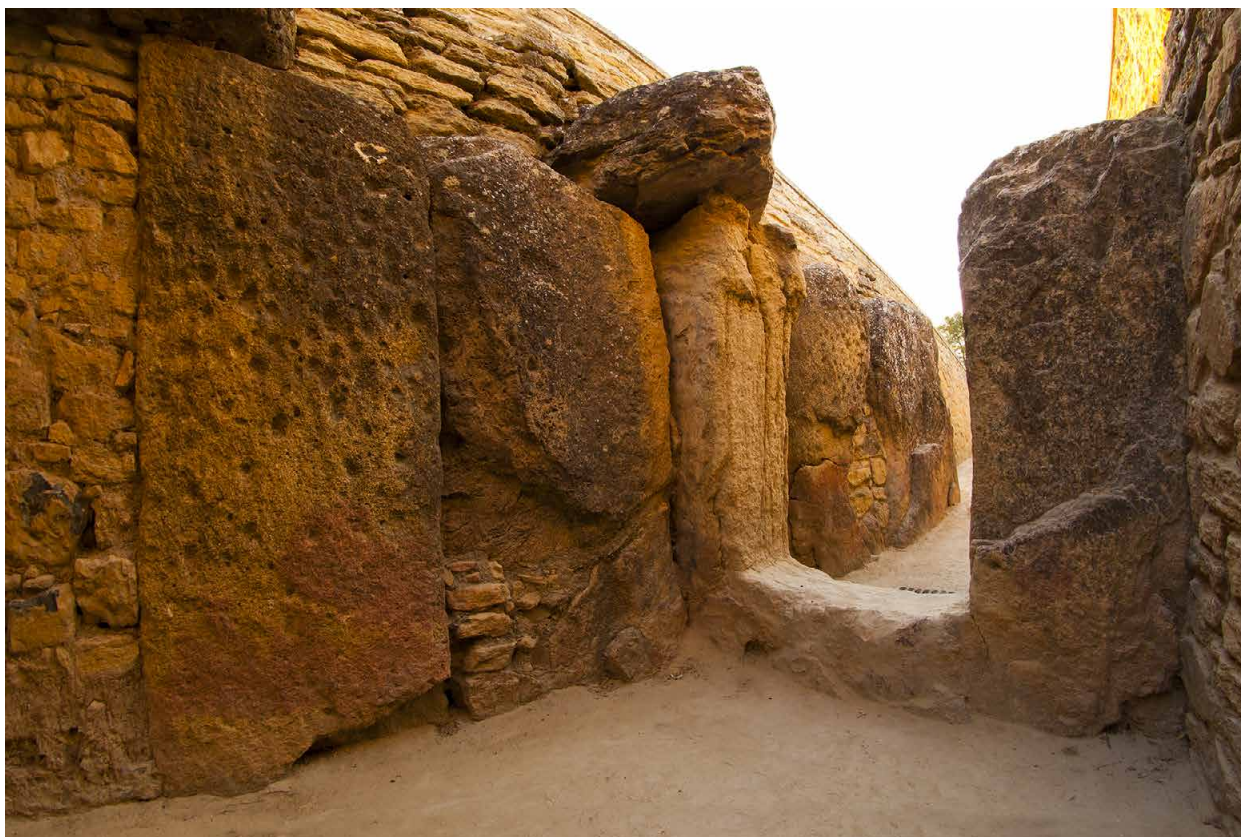
17 abril 2011

(75 x 112,5 cm)



10 | Puesta de sol en el Campo de los Túmulos
22 junio 2015
(186,9 x 75 cm)

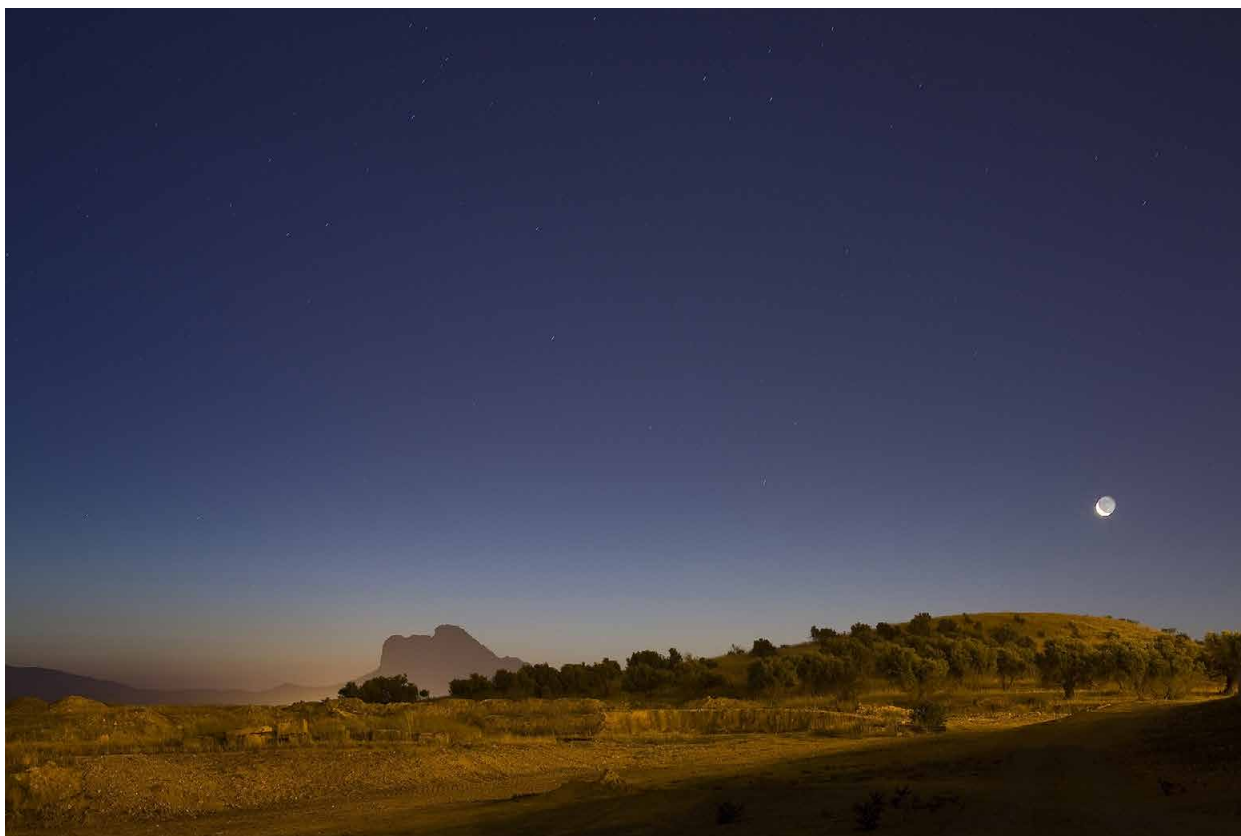




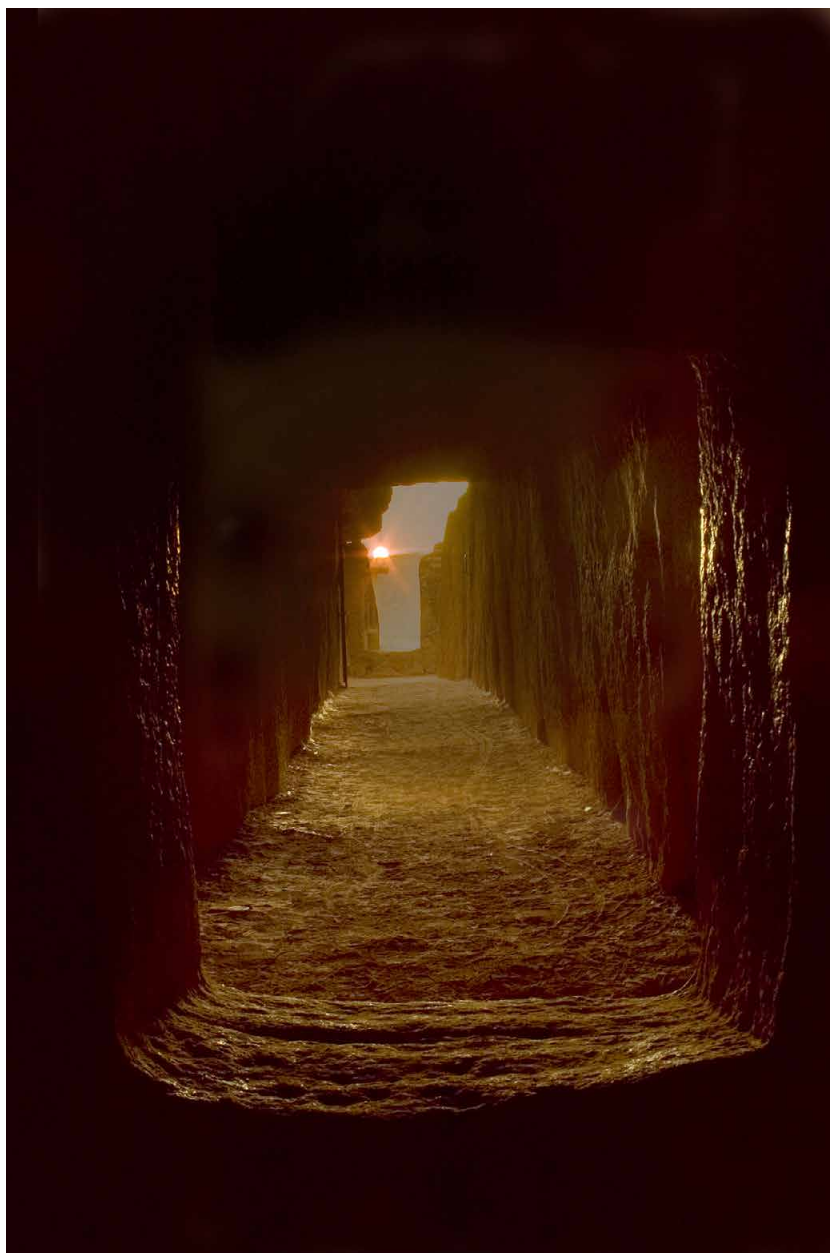
11 | En el umbral de Viera
22 junio 2015
(112,5 x 75 cm)



12 | Necrópolis de Antequera
16 noviembre 2007
(112,5 x 75 cm)



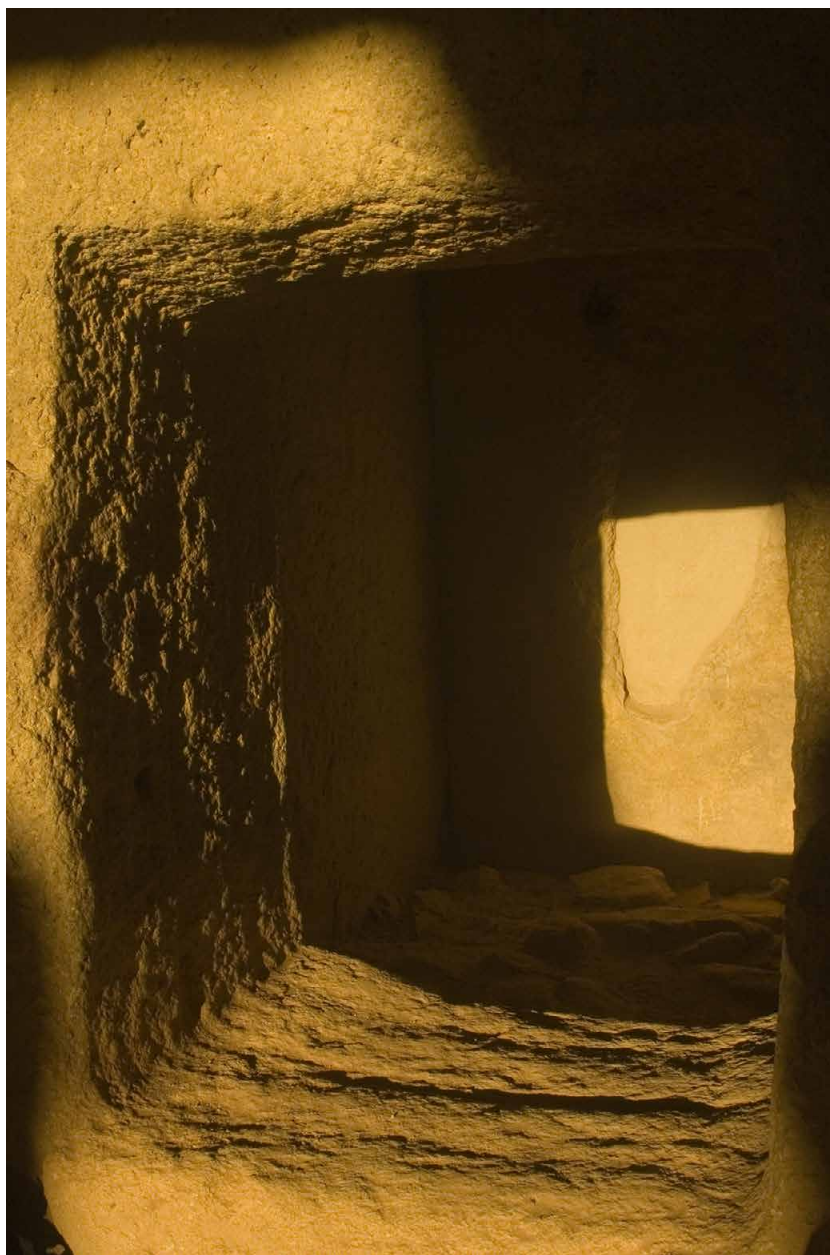
13 | Luna menguante sobre el cerro del Marimacho
13 junio 2007
(112,5 x 75 cm)



14 | Amanecer del equinoccio de otoño en Viera I
20 septiembre 2006
(75 x 112,5 cm)



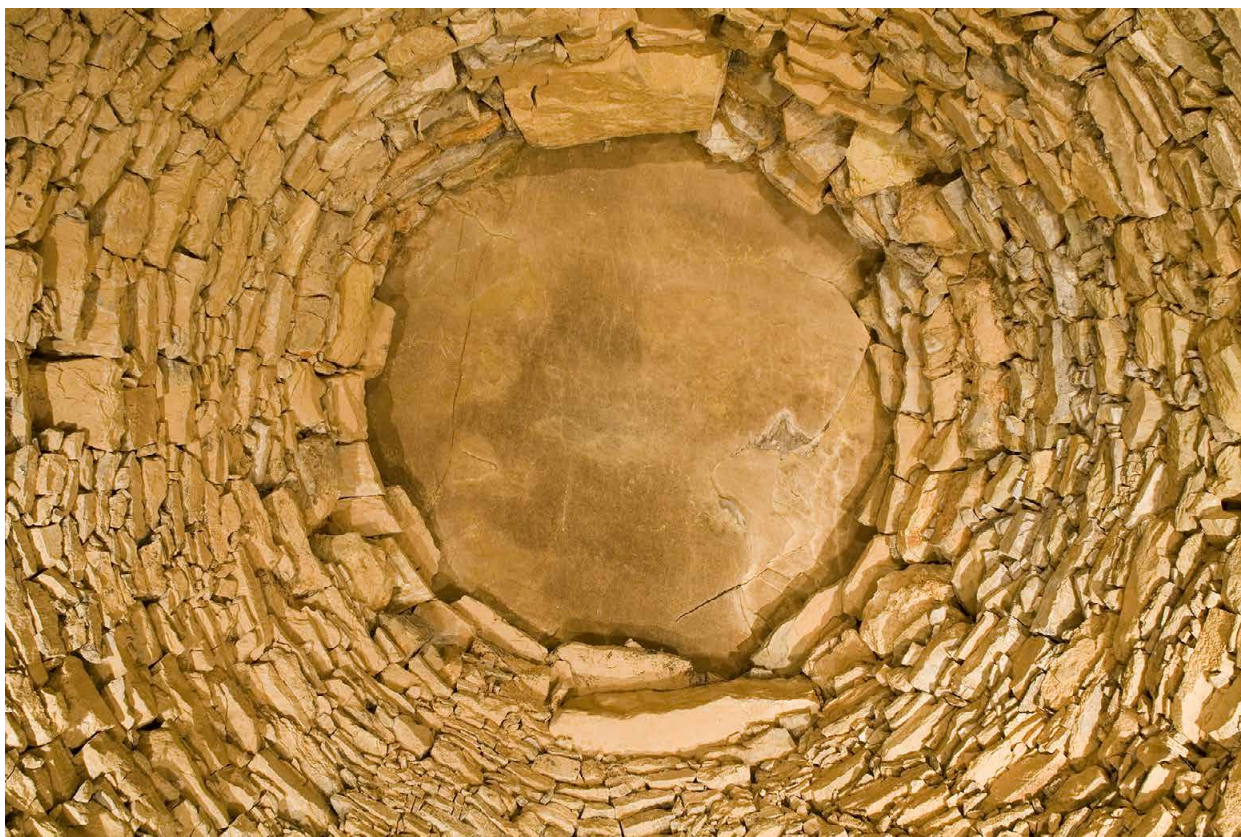
15 | Amanecer del equinoccio de otoño en Viera II
20 septiembre 2006
(75 x 112,5 cm)



16 | Amanecer del equinoccio de otoño en Viera III
20 septiembre 2006
(75 x 112,5 cm)



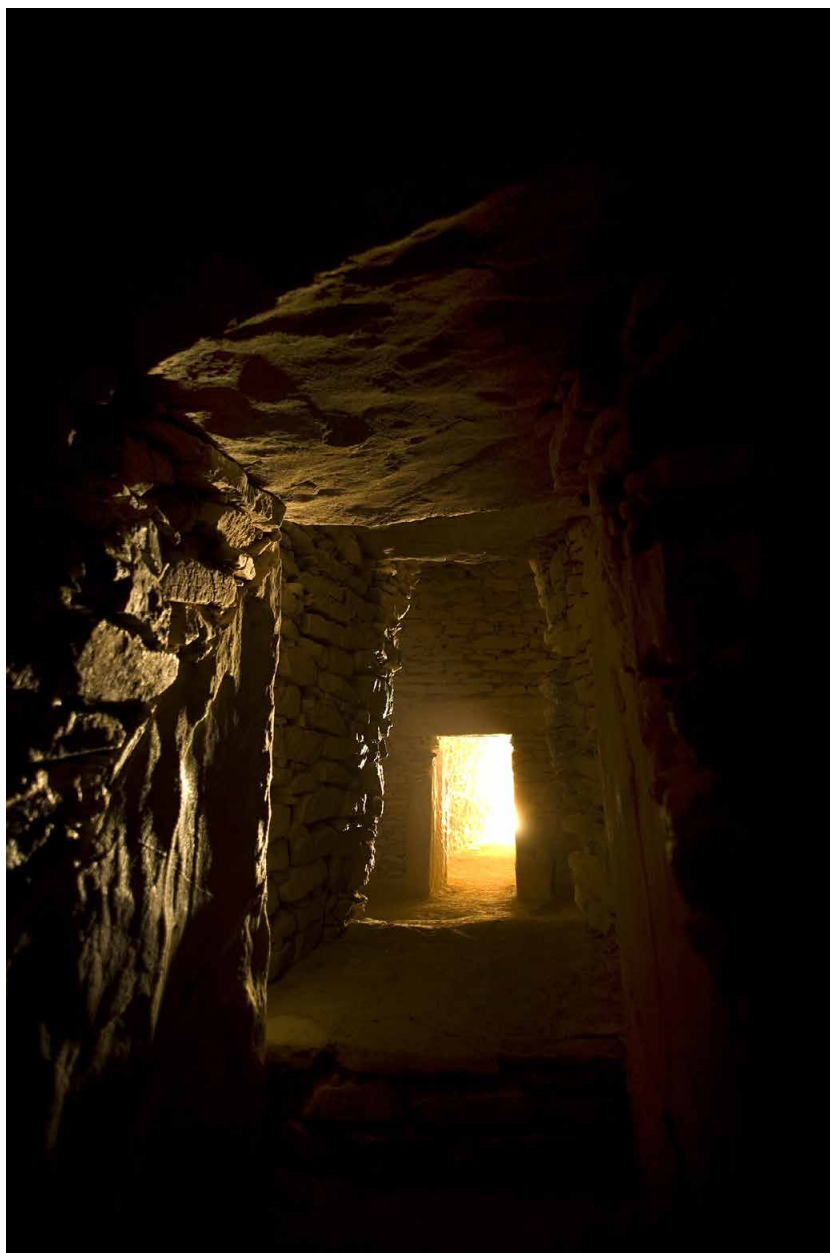
17 | El túmulo de El Romeral
2 marzo 2007
(112,5 x 75 cm)



18 | La clave
26 septembre 2007
(112,5 x 75 cm)



19 | Proyección solar en el solsticio de invierno
19 diciembre 2008
(75 x 112,5 cm)



20 | El corredor de El Romeral
21 diciembre 2008
(75 x 112,5 cm)



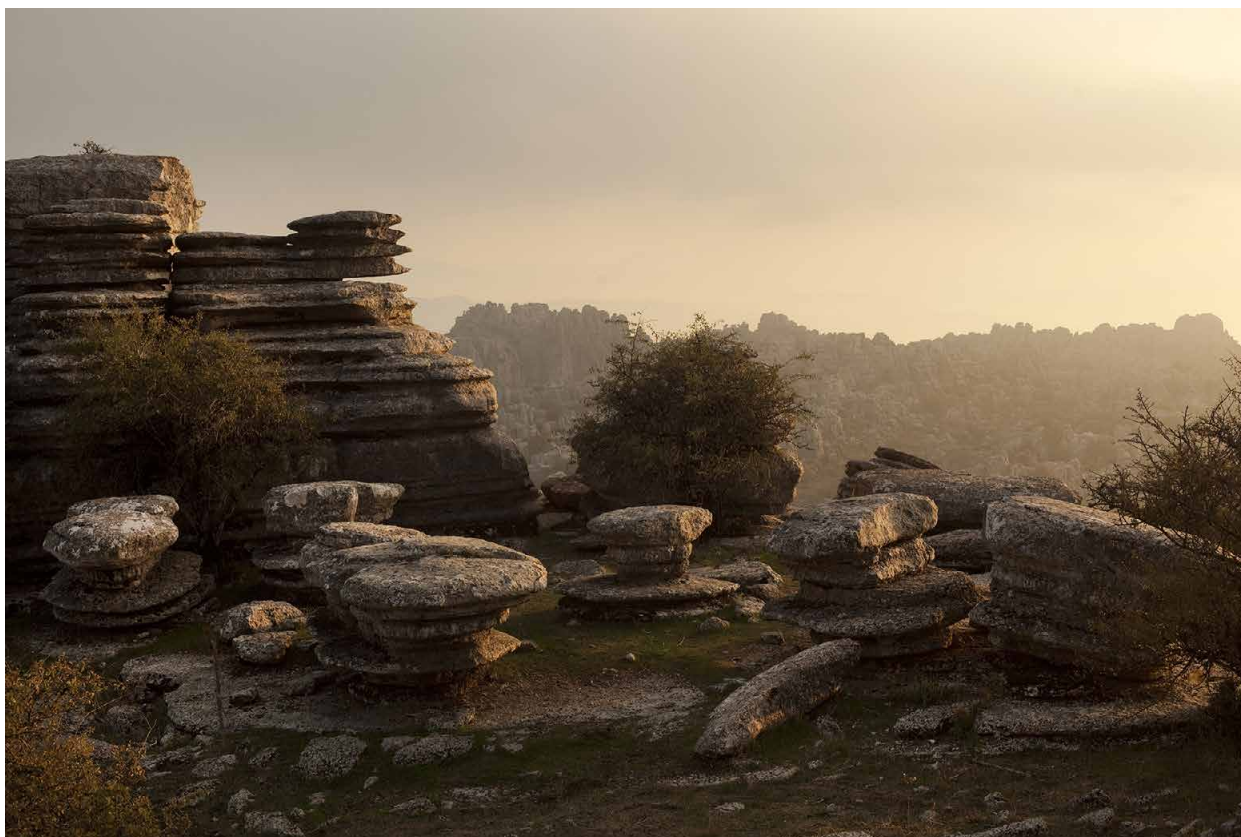
21 | Laguna de Herrera, Antequera y El Torcal
3 mayo 2011
(112,5 x 75 cm)



22 | El Tornillo
22 junio 2015
(75 x 112,5 cm)



23 | La escala del paisaje
16 mayo 2011
(112,5 x 75 cm)



24 | Camorro de las Siete Mesas
16 mayo 2011
(112,5 x 75 cm)



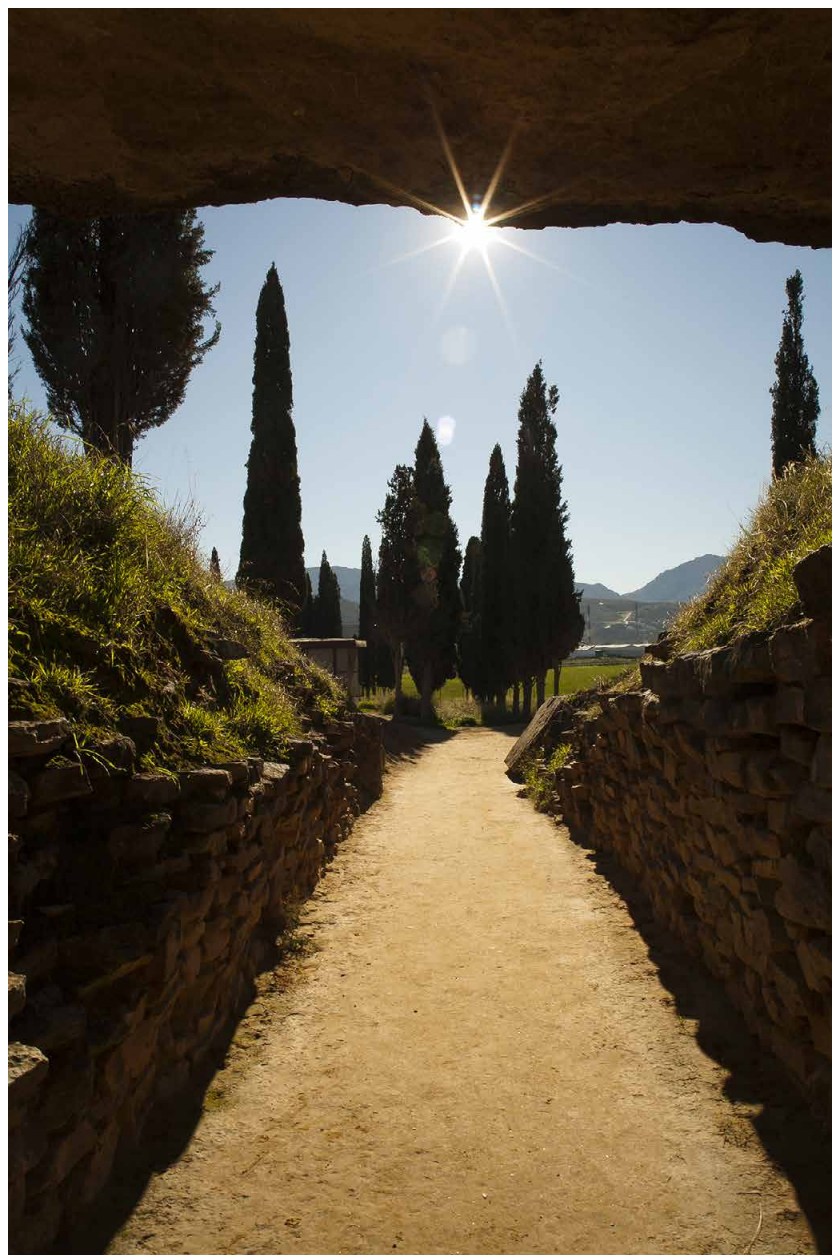
25 | Entorno de la cueva de El Toro
16 mayo 2011
(186,9 x 75 cm)





26 | Mediodía del solsticio de invierno en El Romeral
21 diciembre 2008
(186,9 x 75 cm)





27 | Hacia El Torcal
21 diciembre 2008
(75 x 112,5 cm)

MIRADAS COMPARTIDAS

ESTRATEGIA DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LAS EXPEDICIONES ARQUEOLÓGICAS

Rafael Maura Mijares. Prehistoriador

Desde sus inicios, la fotografía se erigió en disciplina complementaria a la investigación científica, no sólo por su capacidad de reproducir con exactitud y fiabilidad los diferentes objetos de estudio, sino también porque una imagen fotográfica contiene por sí misma información que puede ir más allá de lo que permiten transmitir las matemáticas o la literatura. Y la arqueología no fue ajena a esta realidad.

Como referentes de la arqueología clásica de nuestro país podríamos citar a Bonsor, Temboury o Cabré, especialistas que contribuyeron a la progresiva transformación de la imagen fotográfica aplicada al análisis arqueológico, pasando de la documentación de objetos y yacimientos, al registro minucioso de los procesos de excavación, las estratigrafías o las muestras de arte rupestre. Otros muchos les siguieron a lo largo del siglo XX y puede asegurarse que el autor que aquí presentamos es su digno heredero.

Javier Pérez González es natural de Nerja (Málaga), donde nació en 1973, aunque muy

joven se trasladó a Sevilla con su familia, ciudad en la que se formó como fotógrafo. Técnico en Imagen y Sonido desde 1993, trabajó durante varios años como reportero gráfico en diversos medios de comunicación. En aquella primera etapa, Pérez pudo desarrollar su interés por el estudio de la velocidad cubriendo eventos deportivos. Una instantánea de dos saltadoras alemanas realizando su ejercicio desde la plataforma de 10 metros, obtenida en los Campeonatos Europeos de Natación celebrados en Sevilla en 1997, le valió al año siguiente el XIII Premio Andalucía de Periodismo, en la modalidad de fotografía, de la Junta de Andalucía.

En esta misma época simultaneó su faceta de reportero con la reproducción fotográfica de obras de arte y con incursiones en el diseño, iluminación y escenografía de diferentes funciones teatrales de carácter universitario e independiente, o en el mundo televisivo como operador de cámara. Fueron estas experiencias en cuanto a la obtención de imágenes fijas y en movimiento, documentales o artísticas, de captación inmediata de un hecho fugaz,

de recreación meticulosa y reposada de un cuadro o un paisaje... las que definieron unos planteamientos e intereses estéticos que quedarán de manifiesto posteriormente en su carrera como documentalista arqueológico. Durante esta primera época, Pérez fue becado, seleccionado y premiado en distintas ocasiones, llegando a recibir, entre otros, el segundo premio de creación artística joven de la ciudad de Málaga, también en 1998, por su vídeo-performance "Un, dos, uno".

Hace sólo veinte años, la fotografía analógica había alcanzado sus más altas cotas de perfección, contribuyendo a alterar de un modo definitivo nuestra percepción del entorno visual, así como el propio devenir de la cultura contemporánea. Quién iba a adivinar entonces la revolución informática que se avecinaba y que iba a afectar a todos los ámbitos de nuestra vida, muy especialmente además al campo de la fotografía. Las primeras cámaras digitales que se comercializaron estaban lejos



de superar a las analógicas pero, poco a poco, ópticas y resoluciones fueron mejorando hasta llegar, hoy en día, a equipararseles. Los nuevos métodos de realización, procesado y archivo han revolucionado, en efecto, la historia del registro fotográfico. La notable reducción de los costes, que incluso se ha ampliado al soporte, ya que las imágenes virtuales casi han sustituido a las fotos en papel, ha permitido el uso masivo de estos nuevos medios. Un teléfono móvil actual, por ejemplo, puede capturar instantáneas como lo haría una cámara automática de las antiguas. Se trata, sin duda, de un enorme avance social, pero eso no quiere decir que todos los que hacen fotografías en la actualidad, sean fotógrafos.

Como tantos otros que se habían iniciado en la fotografía analógica, ante la irrupción irreversible de la tecnología digital, Javier Pérez tuvo también que reciclarse. Esta renovación coincidió en el tiempo con un cambio de rumbo que afectó tanto a su vida personal como profesional y que, a la postre, le conduciría a trasladar su residencia de vuelta a Nerja y a concentrar su interés y esfuerzos en la fotografía arqueológica. En 2005, sus fotografías ilustran la publicación *Nerja: guía del patrimonio histórico* y comienza a colaborar en la documentación gráfica del arte rupestre esquemático de la provincia de Málaga. Estas dos actividades van a introducirle de un modo definitivo en el mundo de la investigación histórica y están en el origen de su intensa trayectoria como documentalista

científico, en un momento, además, en que el carácter interdisciplinar de los equipos de investigación era ya una práctica totalmente extendida.

Hace décadas que el arqueólogo solitario y polifacético pasó a mejor vida. Hoy por hoy, se trabaja en grupos integrados por técnicos en numerosos campos y las conclusiones científicas de los proyectos de investigación vienen dadas a partir de la interacción de diferentes aportaciones que proceden de otras disciplinas, como pueden ser la topografía, la geología, la química, la biología... y cómo no, la fotografía. La búsqueda de la excelencia en la diversificación especializada del trabajo impone, pues, la contribución de fotógrafos profesionales. Esta necesidad es mucho más imperiosa, si cabe, en el caso del estudio del arte rupestre.

Los trabajos que desde el año 2002 se realizaban en la cueva de Ardales y que estaban centrados en la documentación y análisis de sus manifestaciones gráficas paleolíticas, habían incorporado ya la fotografía digital, sobre todo para servir de soporte a los nuevos métodos de reproducción para calcar los motivos. Aunque ya entonces se habían realizado reproducciones a partir de diapositivas proyectadas a escala 1:1, la práctica más extendida consistía en apoyar un papel semitransparente sobre los motivos para poder dibujarlos *in situ*. La reproducción digital tiene como objetivo no intervenir en el motivo

artístico a la hora de realizar su calcografía. Esto se consigue mediante la toma de fotografías digitales calibradas para un procesamiento y edición posterior orientados a la obtención de una imagen final que, en esencia, nos permite apreciar el motivo exento sobre un fondo blanco. La mecánica para la obtención de este tipo de fotografías fue desarrollada por el fotógrafo, documentalista de contrastada experiencia y conservador de la cueva Pedro Cantalejo Duarte, quien obtuvo por primera vez un registro gráfico digital completo de todos y cada uno de los 1.009 motivos localizados en ella.

Como complemento a las actividades en el interior de la gruta, los entonces componentes del equipo de Ardales estudiaban también varios abrigos de las sierras septentrionales de Málaga y Javier Pérez se incorporó a aquellas actividades haciendo suya la metodología desarrollada por aquéllos. Un día, y como anécdota, en unas covachas con arte rupestre esquemático localizadas en el alto de El Vilo, en Alfarnatejo, el acceso al último de ellos resultaba tan difícil que Cantalejo desistió de aquel berenjenal y, frente al resto del equipo, le "pasó los trastos" a Pérez a modo de alternativa. Un gesto, en el fondo, de reconocimiento a su buen hacer. Por supuesto, Javier sí pasó. He aquí una característica importante para un buen fotógrafo de campo.

El calco digital de las pinturas prehistóricas del abrigo de Matacabras, localizado en La Peña de los Enamorados, sirvió a su vez de arranque a la colaboración de Javier Pérez con el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Por entonces, Bartolomé Ruiz González, recientemente nombrado director de la entidad, estaba dando un nuevo impulso a los estudios del Conjunto a través de un proyecto de investigación interdisciplinar que afectaba no sólo a la necrópolis megalítica en sí, sino también a su relación histórica y paisajística con el entorno circundante, en cuyos parámetros, La Peña ocupaba un lugar destacadísimo.

Pronto, Javier fue incluyéndose paulatinamente en el amplio equipo que trabajaba en la necrópolis, recibiendo además numerosos encargos específicos. De estos momentos destacarían sus fotografías obtenidas para la imagen promocional del Conjunto y para el estudio sobre las relaciones geo-astronómicas



de los dólmenes, muchas de ellas presentes en esta exposición.

Los monumentos megalíticos se encuentran entre las primeras muestras de arquitectura en piedra del ser humano. Como tales suponen la creación de espacios que antes no existían. Los recintos interiores de los dólmenes se concibieron para un uso trascendente, dar sepultura a los muertos y servirles de cobijo para la eternidad, por lo que fueron construidos con el material más imperecedero que conocían, la piedra. Al exterior se señalan en el paisaje como hitos *ex novo*, inequívocamente humanos, transformándolo de un modo permanente y señalándose como argumentos de legitimación territorial para los grupos humanos de la Prehistoria reciente. Su esquema estructural es sencillo: un corredor y una cámara cubiertos por un túmulo. Pero, aún participando de este mismo concepto, no hay dos dólmenes iguales.

En primer lugar, los sistemas constructivos empleados condicionan sus formas. En los dólmenes adintelados, como los de Menga o Viera, para los que se emplean siempre grandes bloques de piedra, los vectores de fuerzas son simples, dando lugar a un tipo de arquitectura estática de formas rectilíneas; por el contrario, los de falsa cúpula o *tholoi* (*tholos* en singular), como el de El Romeral, en los que se utiliza el mampuesto para conseguir la técnica por aproximación de hiladas, las fuerzas vectoriales van más allá de la estricta perpendicularidad,

originando un tipo de arquitectura dinámica que facilita la consecución de formas redondeadas muy condicionadas, además, por la propia morfología circular de las plantas.

Pero incluso entre las mismas tipologías se dan también diferencias. Las distintas longitudes, alturas y volúmenes o la presencia o ausencia de elementos arquitectónicos complementarios como puertas perforadas, cámaras secundarias, pilares, etc., son las que dotan a este fenómeno de su notable variabilidad formal. Este hecho queda especialmente de manifiesto entre los tres monumentos que componen el conjunto megalítico de Antequera.

El dolmen de Menga tiene un corredor corto en comparación con el desarrollo que presenta la cámara. La amplitud de sus espacios interiores es también muy inusual, y los pilares centrales lo convierten en un monumento único.

Viera es también un dolmen adintelado construido con grandes bloques, pero sus proporciones se ajustan con exactitud al esquema: un corredor largo y una cámara final en forma cúbica. A ambos espacios se accede a través de sendas puertas perforadas.

El patrón del corredor largo y la cámara final se repite en El Romeral, si bien en este caso se añade una segunda cámara y no se sabe que formara parte de su estructura puerta perforada alguna. El cambio en cuanto a las

técnicas arquitectónicas es evidente: aunque se utilizan grandes bloques para las cobijas, los contrafuertes y dinteles del acceso a las cámaras y para las claves de ambas, los muros están realizados mediante mampostería, introduciendo así formas curvadas, como los perímetros de las plantas de las dos cámaras o el perfil combado de sus muros. Asimismo, el corredor se eleva mediante la técnica de hiladas superpuestas, aunque en este caso su inclinación, también hacia dentro, es rectilínea.

Los tres dólmenes antequeranos son los prototipos a gran escala del resto de monumentos megalíticos andaluces. Cada uno en su tipología no fue superado en ningún caso en cuanto a grandiosidad y perfección técnica. He aquí, pues, el paradigma del megalitismo andaluz. Los dólmenes de Antequera son una de las cumbres del fenómeno megalítico, obras pioneras y modélicas en cuanto a la creación de recintos arquitectónicos. De hecho, tanto la cámara hipóstila de Menga como la gran bóveda de El Romeral, se cuentan entre los espacios interiores megalíticos más amplios del mundo.

El estudio geo-astronómico en que participó Pérez se centró en los efectos lumínicos que el sol produce en el interior de los tres monumentos antequeranos, ya que se descartó por completo que sus cámaras, sus corredores o las cúspides de sus túmulos, por ejemplo, sirvieran como observatorios. De hecho, no

podemos conceder al reconocimiento de los ciclos solares una motivación de carácter científico, porque los grupos humanos de la Prehistoria estaban completamente alejados de cualquier esquema de pensamiento racionalista. Por lo tanto, en la constatación de estos hechos deben buscarse connotaciones estrictamente ritualísticas. Lo importante no era la observación de un orto solar determinado, sino que, en momentos puntuales del año, la luz del astro rey inundara el reino de los muertos. En Viera este hecho ocurre en los equinoccios, un evento que fue registrado en imágenes por primera vez el 20 de septiembre del año 2006. Javier Pérez fue su autor.

Como en tantas otras facetas de la vida, fotografiar eventos astronómicos requiere estar en el lugar oportuno y en el momento justo. En el caso de los ortos solares, hay que levantarse temprano, esperar con paciencia en la oscuridad, estar atento a captar los primeros e inesperados rayos. Pero el fotógrafo debe ser capaz de transmitir también las sensaciones de ese momento único. A través de las imágenes de Pérez puede observarse el prodigio: la silueta de la puerta perforada proyectándose sobre la piedra cabecera, pero también puede respirarse la agobiante y densa atmósfera del interior de la cámara dolménica.

En los equinoccios de primavera y otoño, el sol sale exactamente por el este. El corredor del dolmen de Viera está orientado con bastante

precisión hacia ese punto, al igual que otros muchos, si bien es cierto que también los hay que miran hacia otros amaneceres. Como respuesta a esta variabilidad, el profesor Michael Hoskin, quien ha estudiado estos sucesos en Antequera y en varios miles de casos más, propone una interesante teoría, según la cual, los dólmenes estarían orientados hacia el amanecer del día en que comenzaron a construirse. Aunque siempre hay excepciones, y en Antequera tenemos dos.

En efecto, los corredores de los monumentos megalíticos de Menga y El Romeral no se orientan hacia los ortos solares, aunque en su atipicidad presentan problemáticas diferentes. El dolmen de Menga se orienta al noreste, aunque fuera del rango de los ortos solares, es decir, más hacia el norte del orto solar del solsticio de verano. Este hecho también fue constatado por Pérez en el solsticio de 2007, en una serie de fotografías que, aún refrendando la ausencia de orientaciones astronómicas de este dolmen, suponen un ejercicio de captación serena y sobria de la magnitud y solemnidad del espacio dolménico, una mirada nueva, original e inédita hasta aquel momento.

No hacía mucho tiempo que se había logrado trasplantar los árboles que durante tantos años ocultaban la vista del horizonte observable desde el dolmen de Menga. Esta circunstancia posibilitó que en aquella misma serie pudiera tomarse también la imagen que documenta

por vez primera el verdadero interés que los constructores de este megalito tuvieron para orientarlo: La Peña de los Enamorados.

El alineamiento del corredor de Menga con La Peña es un hecho conocido desde el siglo XIX. No obstante, hasta el conocimiento de la presencia en ésta de pinturas rupestres esquemáticas, coetáneas al fenómeno megalítico y que ya se han mencionado, no se había planteado una relación que fuera más allá de lo meramente visual, concediéndose a este hito geográfico desde entonces un valor cultural vinculado al mundo simbólico de las sociedades prehistóricas que construyeron los dólmenes. No podía ser de otra forma, ese rostro humano gigante que yace en la llanura mirando al cielo, siempre produjo asombro. Y aquellos primeros arquitectos tuvieron la necesidad de vincularse a este hito singular oponiéndole un monumento de firmeza y grandiosidad equiparable a la de aquella mole impertérrita, inalterada, inquebrantable, inamovible, eterna.

Javier Pérez se ha recreado en La Peña en numerosas ocasiones. En los horizontes de Menga durante el solsticio de verano o en las recreaciones nocturnas de su silueta, Pérez nos la muestra con un aspecto inquietante, en negro, mediante imágenes muy contrastadas en las que el cielo adquiere todo el protagonismo, porque ése es y era el objeto de observación. En otras ocasiones, La Peña aparece como vertebradora de un paisaje onírico, como reflejo

de un tiempo remoto e insondable.

Más complejos son los efectos lumínicos que se originan en el interior de El Romeral. Este monumento, con toda probabilidad posterior a los otros dos, se sitúa en el valle, exactamente en la línea de visualización que une el corredor de Menga con La Peña. Ya con anterioridad se había señalado que el eje de su corredor apunta a la sierra de El Torcal, un paraje cuya singularidad sería apreciada en la Prehistoria igual que lo es ahora, constituyendo un hito geográfico de espectacularidad comparable con la de la propia Peña de los Enamorados y siendo el lugar donde se encuentran las mayores elevaciones del territorio. Javier ha documentado también este alineamiento, aportando además interesantes visiones del propio Torcal y captando magistralmente los matices geomorfológicos y paisajísticos que constituyen la peculiaridad de este imponente macizo montañoso, caprichosamente modelado por las fuerzas de la naturaleza.



Como decimos, El Romeral pudo también haberse querido relacionar con los ciclos solares, aunque de un modo quizá más hermético y sofisticado que el dolmen de Viera. El fenómeno se detectó de un modo casual, en el transcurso de una serie de tomas fotográficas que se hicieron para documentar una sencilla labor de apuntalamiento en el escalón de acceso a la segunda cámara, en los primeros días de diciembre de 2008. Las imágenes ofrecían un rectángulo de luz proveniente del corredor que incidía en el vano de acceso a la cámara secundaria, así que se procedió a desconectar la luz artificial que ilumina el megalito en horario de visitas y se constató que dicho haz penetraba hasta el fondo del monumento. Pero el corredor de El Romeral se orienta hacia el suroeste, fuera del rango incluso de las puestas de sol. No obstante, la proximidad del solsticio de invierno propició la hipótesis de que ambos sucesos tuvieran relación, y el 22 de diciembre de aquel año Pérez asistió puntualmente a la cita.

Hacia el mediodía en el solsticio de invierno, el sol se alinea en su altura más baja con el corredor de El Romeral, y sus rayos se proyectan directamente en el suelo de la entrada hasta su máxima profundidad, reflejando la luz en sentido contrario. Esta luminosidad, focalizada gracias a la longitud del corredor, penetra hasta la cámara principal, conformando la silueta de su puerta dintelada sobre la pared contraria y quedando cortada hacia la izquierda por el

vano que da acceso a la segunda cámara. Siguiendo su recorrido, la sección del haz lumínico que no ha sido detenida por la pared de la cámara principal continúa a través del corto pasillo de acceso a la cámara secundaria para alcanzar finalmente el fondo del monumento, adoptando la forma de un rectángulo vertical sobre la losa del suelo de la cámara secundaria. Este efecto es tanto menor cuanto más nos alejamos del solsticio de invierno, ya que la pérdida de oblicuidad de los rayos del sol se traduce en una menor intensidad del haz lumínico reflejado en el suelo. La visibilidad que se obtiene en el interior a través de este resplandor, que permite un buen desenvolvimiento en penumbra, quedaría también entonces muy reducida.

Las posibilidades estéticas de este efecto lumínico han sido aprovechadas brillante y profusamente por el autor, que ha captado la esencia del fenómeno de un modo elocuente consiguiendo fusionar, como es su sello, lo meramente documental con una visión estética que dota a sus fotografías de un sentido profundamente trascendente.

Todas estas imágenes han contribuido de un modo ineludible a nuestra comprensión y definición del *Sitio de los Dólmenes de Antequera*, registrando, en el espacio y en el tiempo, las líneas maestras de un entramado de relaciones que va más allá del hecho meramente visual de los alineamientos. Así, se

establece que la necrópolis cuenta con dos vinculaciones de carácter geográfico (Menga-La Peña y El Romeral-El Torcal) y otras dos de carácter astronómico (Viera-equinoccios y El Romeral-solsticio de invierno). Estos hechos suponen que el binomio Menga-Viera contó con un alineamiento geográfico y otro astronómico, mientras que en El Romeral se darían ambos tipos de alineamiento en un solo edificio. De aceptarse esta hipótesis podría concluirse que El Romeral se presenta como un verdadero prodigio de ajuste a los patrones de relación, ya que, además de ubicarse en la línea preestablecida por el eje Menga-La Peña, se orienta hacia el único punto del horizonte donde coinciden un eje visual de relación con un hito geográfico singular y un evento astronómico vinculado con el ciclo solar.

La exposición monográfica que aquí presentamos nos aproxima a esta realidad a través de varias series fotográficas sobre el Sitio de los Dólmenes de Antequera realizadas en los últimos años, de notable austeridad y simplicidad formal pero, al mismo tiempo, de gran eficacia e intensidad plástica, fuerte impacto visual y discurso narrativo comprometido con las líneas de investigación que orientaron su trabajo. Unas fotografías efectuadas en un tono vibrante y poético por momentos, con las que Pérez plasma el mundo iconográfico y contextual de la Prehistoria a medio camino entre el puro documento certero y la búsqueda de una escenografía condensada de signos y metáforas evocadoras de un

pasado remoto, unas imágenes rotundas en las que la pulsión estética y la condensación de significados están al mismo nivel y se conjugan y autorrefuerzan recíprocamente.

Según las propias palabras del autor, "La evolución personal que, a través del viaje exterior e interior, realizo en contacto con el conjunto megalítico antequerano y los diferentes yacimientos de las Tierras de Antequera, me hace entender que el paisaje es como el espejo del alma, que entramos en un estado de meditación que nos invita a reflexionar. Es entonces cuando se conforma la actitud desde este punto de vista, en la toma de fotografías de espacios intemporales, donde el vacío, la luz y el silencio son un estado mental propicio para la comunicación con ella misma y con el entorno. Siguiendo la línea estilística de los fotógrafos de principios del siglo XX, incorporamos este proceso al caso de la Prehistoria reciente antequerana, sin perder de vista la planta, el alzado o el perfil de las construcciones megalíticas y descubriendo, paulatinamente, la relación visual entre los dólmenes y su entorno".

Como se deduce de estas palabras, las Tierras de Antequera, amplio espacio geográfico entendido como área de influencia del núcleo prehistórico antequerano, ha sido en estos últimos diez años su gran campo de acción y reflexión, registrando gráficamente multitud de yacimientos arqueológicos y, muy

especialmente, los lugares con arte rupestre al aire libre que, en este marco territorial, alcanzan la treintena. Destacamos aquí su aportación imprescindible al estudio del conjunto rupestre de Peñas de Cabrera, en Casabermeja, el más importante de Andalucía de estas características, con más de treinta abrigos pintados y grabados con motivos esquemáticos atribuidos, al igual que el fenómeno megalítico, como ya se ha dicho, a la Prehistoria reciente. Por otro lado, su aportación al volumen *El Arte prehistórico en las Tierras de Antequera*, donde se hace una extensa síntesis sobre las estaciones artísticas conocidas en dicho ámbito, supuso un esfuerzo también muy destacable. Desplazamientos en automóvil a lugares recónditos en muchos casos, largas caminatas por senderos o campo a través, escaladas agotadoras cargado con la mochila, el equipo fotográfico, el trípode... La documentación del arte rupestre al aire libre requiere energía, agilidad, constancia y, sobre todo, experiencia. Y Javier Pérez se mueve por la sierra "como una cabrilla". Se detiene, busca



el ángulo para tomar un paisaje, un detalle, recupera el ritmo, sube al abrigo, documenta las pinturas con seguridad...

Su contribución a este proyecto ha posibilitado una nueva visión del arte rupestre al aire libre en las Tierras de Antequera, concluyéndose que, partiendo de los ejes marcados por las orientaciones de los corredores de los dólmenes, éstos, el arte esquemático localizado en las sierras periféricas, los accidentes geográficos más significativos y algunos fenómenos astronómicos, pudieron estar relacionados visualmente entre sí como una forma de articulación protocolar y armonizada del paisaje, a través de la cual, los elementos antrópicos (dólmenes y arte rupestre) quedarían integrados con los naturales (accidentes geográficos y eventos solares) en un ordenamiento simbólico del territorio apoyado en referencias de carácter mítico, del que se valdrían las primeras comunidades agropecuarias para legitimar su control económico sobre los mismos.

A través del recorrido por las diferentes estaciones arqueológicas distribuidas por el territorio, se obtuvo un ingente archivo fotográfico con el que quedaban de manifiesto todas estas relaciones visuales, aunque a la postre se contempló la posibilidad de poder expresar el espacio simbólico antequerano de un modo más dinámico. Es entonces cuando se plantea la realización de un Tour Virtual del *Sitio de los Dólmenes de Antequera*.

Javier Pérez se ha especializado en la fotografía esférica 360°, generando visitas virtuales a partir de ellas (www.wellrounded360.com). La fotografía esférica es una modalidad de imagen panorámica que se puede ver a través de la pantalla de un ordenador. Lo particular de estas imágenes es que puede observarse toda la realidad que envuelve a la cámara/fotógrafo, permitiendo al usuario navegar por el interior de un campo visual globular en el que se muestran 360° en la horizontal y 360° en la vertical. El objetivo de proyectar una imagen esférica es ubicar al usuario en un contexto espacial determinado, el lugar donde se encontraba el fotógrafo, reemplazándolo y convirtiéndose en actor, decidiendo con un gesto de “clickear” qué área del espacio propuesto recorrerá. La imagen fotográfica pasa a un segundo plano, surgiendo así un nuevo contenido visual, y por tanto intuitivo. No quedan rastros del paso del fotógrafo, sólo intenciones, recuerdos y sensaciones.

Visita virtual, por su parte, es la integración entre fotografías esféricas enlazadas a través de “zonas clickables”, permitiendo el desplazamiento en y entre todas las imágenes seleccionadas mediante un menú interactivo. Una “zona clickable” es un punto dentro de la panorámica o esférica 360°, donde el usuario puede interactuar, pudiendo ver imágenes, textos, video y/o sonido, o transitar de una imagen esférica a otra. La aplicación de esta nueva forma de documentación a través

de imágenes esféricas al estudio del paisaje prehistórico nos ayuda a su reconocimiento y comprensión, al permitirnos observar *in situ* las relaciones visuales que se establecen entre los distintos elementos, yacimientos o estaciones rupestres que integran cada territorio.

La visita virtual al *Sitio de los Dólmenes de Antequera*, así como la de la cueva de Nerja, realizadas por Pérez en 2014, ponen en práctica estas técnicas de un modo sugestivo y elegante, permitiendo al espectador una mejor percepción y entendimiento de espacios que en la realidad pueden ser difíciles de aprehender. La panorámica en 3D desde la cumbre de La Peña abre la visita al *Sitio de los Dólmenes de Antequera*. Hay que llegar hasta allí para obtenerla. Desde este punto de observación privilegiado podemos trasladarnos a golpe de click, a Menga, a Viera, a El Romeral, a El Torcal, y encontrar allí nuevas visiones globulares que nos permiten ir desplazándonos paulatinamente de un lugar a otro.

Más allá del conjunto megalítico antequerano, Javier ha seguido trabajando como documentalista de arte rupestre. Integrado en el grupo de investigación del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UNED dirigido por Martí Mas Cornellá, ha trabajado como fotógrafo en diferentes estaciones españolas de arte rupestre, siendo en la actualidad miembro del Proyecto Tamarant, desarrollado también por este equipo y que, desde hace cuatro

años, estudia las manifestaciones gráficas prehistóricas en el sur de Marruecos.

Además de su aportación a este proyecto de otras técnicas avanzadas y novedosas en la fotografía digital, como los métodos para la obtención de imágenes de alta gama dinámica HDR (*High Dynamic Range*), la supresión de ruido digital o el empleo del GPS, esta colaboración ha posibilitado su introducción en procesos fotográficos para la captación de fenómenos invisibles al ojo humano, como la fotografía ultravioleta, infrarroja, fluorescencia, macrofotografía o fotomicrografía, cuyo objetivo es definir las características y morfología de los trazos pintados y grabados para determinar los instrumentos empleados en su realización.

Javier Pérez se ha aproximado a muchos lugares con pasado, con historia, tratando de captar la memoria latente que está en el trasfondo de una gráfía, de un edificio o de un paisaje. Sus fotos buscan la percepción del instante presente, pero a la vez evocan el recuerdo pretérito que permanece implícito en aquellos espacios ancestrales que el ser humano quiso señalar por primera vez como suyos, escenarios de unos modos de vida, de unas ritualísticas primigenias que nada tienen que ver con los actuales. Pocos fotógrafos tienen la objetividad y la sensibilidad necesarias para conseguirlo.



EL LABORATORIO DE LA LUZ

Pedro Olalla Real. Arqueólogo. Real Academia de Nobles Artes de Antequera

Hay en Antequera una *performance* de la memoria, una intervención espacial suspendida sobre una sucesión de imágenes fragmentadas en el contorno minimizado de los objetos. Una instantánea cegadora para rastrear la luminosa metáfora del tiempo.

I. LA ILUMINACIÓN.

Cuando la memoria hace inventario -no más de una vez cada milenio- necesita para reconocerse la mirada de un artista, alguien capaz de escuchar el sonido de un espacio inabarcable mientras reflexiona, desde el recogimiento y la sencillez, sobre una posible ficción del tiempo como pasadizo para acceder a lo universal. Poner en contacto a los vivos con los muertos encierra una ambición teatral de radical eficacia. Atrapar el pasado nos coloca ante los resortes de la vida. Darle la voz a los ausentes implica la necesidad urgente de observar.

Javier Pérez González atraviesa los siglos con la osadía de un documentalista y multiplica las perspectivas como si observara desde

otro mundo. No perturba la intensidad épica de lo narrado en un impecable ejercicio de depuración. Mira a las piedras como quien se acerca a un personaje, cargado de años, pero ausente de luz. A la deriva. Su objetivo, ávido de aristas y perfiles, dispara sin piedad para esculpir con el dedo de un dios pagano un manual de instrucciones para levantar el cementerio perfecto.

Su habilidad para reflejar el tiempo rompe con una norma sagrada: no dejarse atrapar por el relato. Poco le importa esto a un recolector de sueños. Su mirada construye un mundo propio para refugiarnos en lo soñado.



Y *El Romeral* sonrío y se abre como aquellas viejas lomas de la infancia. Y *Viera* cierra las heridas del recuerdo con la ardiente cremallera del fogonazo de su luz. Cámara en mano, como un espeleólogo de un mar petrificado, juega a vencer al tiempo. La plácida desmesura de *Menga* es el triunfo de la transparencia en el reflejo opaco de su mirada.

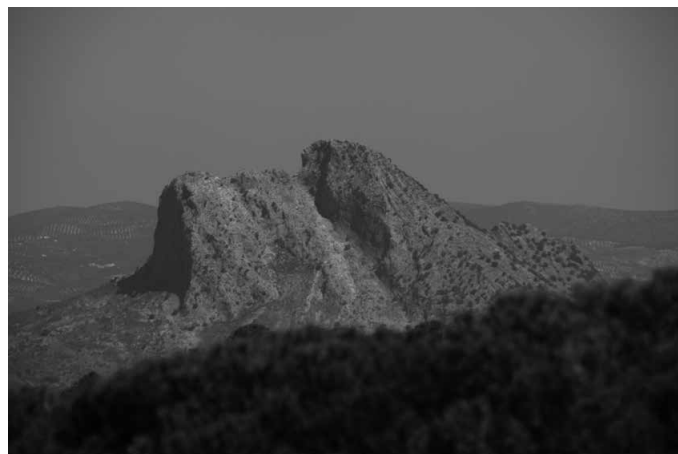
Ser fotógrafo es una manera de ser. Hay que atreverse a trasgredir el eje de lo formal. Mientras reconsidera el pasado, formula un pensamiento. Hay una mirada dramática en el silencio de las piedras cegadas por la necesidad de la luz. Buscan el sol o la montaña o la piedra gigante que duerme. Javier recibe el impacto de su dolor. No hay un fin estético. No tiene intenciones poéticas. Sus ojos reflejan la fractura del tiempo con la desnudez de un fondo de lienzo primigenio. No busca el aplauso de la crítica. Retrata a un único personaje atrapado en el duelo entre la sombra y la luz.

Sus mensajes trazan imágenes solidarias sobre el mismo corazón del dolor. Su intensidad explora los pliegues olvidados de la vida entre los jirones donde se hilvanan esperanza y ternura. Sabe capturar el rastro de la luz. La memoria, aunque marque los plazos, es un dulce aplazamiento de la muerte. ¿Puede la emoción conformar un paisaje? Este es el juego de la revelación. *Nada queda, todo perdura*. Y el doctor Pérez González anota las arritmias en un ejercicio de responsabilidad. Tenemos derecho a tener

recuerdos.

Hay un discurso ético en su obra. Un emocionado tributo al frágil documento que reposa en la Vega. Su futuro, su pervivencia, depende de que nos dejemos la piel en el empeño. La mirada de Javier fija la memoria en nuestras retinas, sutura la brecha del tiempo y le devuelve la condición humana al alma mineralizada que flota sobre la llanura inmortal, casi a las puertas de la ciudad antigua. La elocuencia de su mensaje construye una cinematografía de la memoria donde al final deberían triunfar siempre los buenos.

Cuenta una historia moral que sucedió hace milenios. En una noche oscura llena de sueños. Hay espacios sagrados que son capaces de producir todas las sensaciones. Este es uno de ellos. Nos permite ver, mirar y sentir de otra manera. La más osada modernidad fijó sus perfiles para siempre y cubrió con un manto vegetal su desnudez.



Acierta en su capacidad para encontrar un significado a la imagen fragmentada. No le interesa trascender la realidad. Necesita ir más allá de la metáfora. Abomina de lo doctrinal. Y cuando evoca el dolor huye de anclarse en una atmósfera de conflicto permanente.

Ignora las viejas percepciones crepusculares. No enfatiza el mensaje. Se aleja de recrear la nostalgia ensimismada de un mundo en descomposición. Sorprende su fidelidad a un universo tan personal. Una iluminación escenográfica sirve de caja de resonancia a la soledad de las piedras. Su impacto es profundo, demoledor.

Javier se asoma al precipicio de la nada para conjurar el olvido, ese poderoso elemento donde se ahogan los silencios precipitados en el almíbar de la ignorancia.

Es capaz de reproducir con nitidez las imágenes mientras se cuestiona sus componentes narrativos. Su proceso de adaptación al medio tiene un lema: *conocer para comprender*. La profunda sensación que nos transmite su trabajo es su capacidad para alterar el tiempo convirtiéndolo en un hermoso lenguaje escultórico, lleno de claridad y coherencia. Su indiscutible dominio técnico le aleja de los manidos juegos formales.

En las antípodas de las especulaciones conceptualistas el artista se instala en un territorio

mental sorprendente. Propone una obra de corriente universalista, sin ceñirse a canon ninguno. Sedimenta una geografía llena de sutiles evocaciones, al margen de las modas. El fuerte carácter objetual de su propuesta se pone al servicio de la mejor de las causas. Teatralizado el gesto, una suntuosa elegancia se despliega. Representación y realidad se dan la mano. Hay una inteligente convergencia llena de audacia.

No le interesa la hueca pirotécnica visual tan al uso. No hay rastro en él de las vanidades que acompañan a la noción creativa. Treza su oficio con la modestia de los más grandes. Con humildad se deja llevar por la elocuencia de las huellas. Fascinado, ofrece al espectador el misterio de una indescifrable sensualidad.

Son fotografías sobrecogedoras, asociadas a la emergencia de una voz propia, como si la contundencia de sus formas evocara una parte de la memoria. Liberado ya de toda atadura, dibuja un tejido de afectos físicos donde una



luz subterránea reorganiza el paisaje, mezclando los elementos gráficos en una construcción equilibrada y transparente. Javier descubre así una especie de supervivencia espiritual.

Lleva tiempo respirando un territorio que -agradecido- inunda su obra de una precisa y radiante vitalidad. Incorporando el paso del tiempo, expresa una especie de voluntad de introspección. Y cuando activa todas las pulsiones, la emoción y la sorpresa nos invaden.

Autor comprometido con el riesgo, ordena las construcciones para crear espacios de reflexión, celdas de luz, donde la intimidad se hace carne y lo doméstico se desvanece en la serenidad de la representación. Absorbida la forma, surge un territorio común. Nace el *Sitio de los Dólmenes de Antequera* con la fuerza del gesto creador. Su contemplación nos ennoblece.



A este islote de paz aún le queda por escribir su más importante página. Como un fósil viviente que reclamara ser descubierto de nuevo para calmar, tras el abandono, su inocente necesidad de reconocimiento...

II. ES IMPOSIBLE NO OÍRLE CRECER...

El camino que recorre este cementerio es el camino de la vida. Su fortaleza nos acerca al razonamiento, nos aleja de la banalidad. Una sucesión de milagros lo protegió. Mirándolo descubrimos otra manera de ver.

Lugar admirable incluso cuando su expresividad está contenida. Escenario lleno de resonancias, cuajado de preguntas. Sus heridas nos habilitan para sentir, sin prejuicios, el dolor. Desde la primera ceremonia, tuvieron ya sed de inmortalidad. Bajo su aparente sencillez se oculta la textura de la memoria.

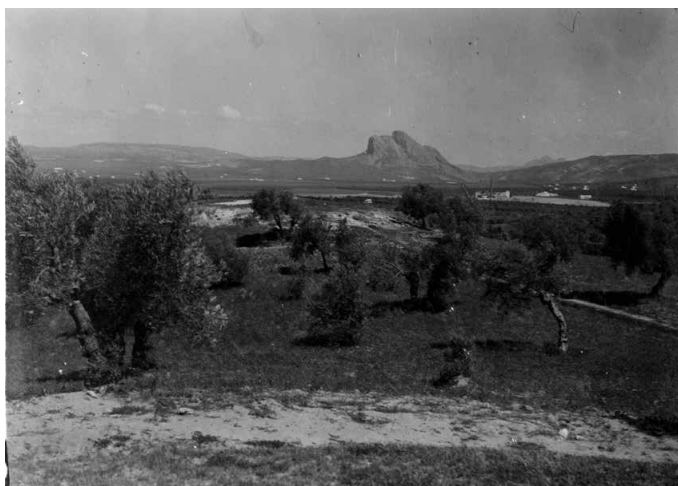
Cuando se dan la mano pasado y futuro ni las tijeras del tiempo consiguen hacer desaparecer las imágenes instaladas ya para siempre en nuestro imaginario mortal.

Espacio reconocible por su transparencia. Su vibración provocó una alteración del comportamiento humano. El precio del progreso no consintió su destrucción. La actitud ante el hallazgo fue una sorpresa. Observaron una particular intensidad en aquel desolado fragmento del paraíso perdido. Hubo una voluntad firme de ejercer la memoria.

La conservación debe ser siempre un objetivo público importante. Y la lucha contra la especulación una tarea política sin cuartel. Su capacidad de despertar emociones no ha cesado. Busquemos un progreso que imite a la vida. Que no altere su canon esencial. Que no rompa el delicado tejido de una Vega devorada por la vorágine que no cesa. Detengamos el avance hacia el gigante dormido. Sus tatuajes de amor ya no le protegen.

¿Nos salvarán las tres huellas monumentales de aquel primer sueño milenario? Si enfatizamos el presente, borraremos el futuro. Este paisaje ancestral no nos pertenece. Si lo llenamos de naves industriales se desvanecerán las fronteras de lo escultórico. Hay procesos mentales incomprensibles. Más alma en el corazón de una piedra que neuronas en los que trafican con la memoria de las cosas.

Se puede crear riqueza sin ladrillos. Para avanzar,



para progresar, no queremos sepultar la Vega bajo el asfalto o el hormigón. Hagamos un ejercicio sintáctico. Observemos y sintamos para que el tiempo no pase a toda prisa. Podemos perfilar el retrato completo de esta dialéctica. Hay tres miradas que nos iluminan. Tres túmulos anclados en los jardines del tiempo. Petrificados en su soledad. Su fragilidad es nuestra fortaleza. Ellos, como un virus benéfico, esparcirán el repertorio de sus miradas. Y que el reflejo de su sombra pueda con la gasolinera, por favor. Ese pórtico viscoso erigido por la memez.

Frente a la punzada de un olvido milenario, ellos retratan la dignidad de los sentimientos. Y se dejan atrapar por otras formas, otra vida. Palpan la sensualidad de lo oscuro. Huyen de la idealización. Reclaman la ternura. Su exuberancia es una parte natural de la vida. Cuando contemplamos una belleza invisible, el espacio construye el sarcófago y le da la fuerza, el sufrimiento o la alegría mientras una topografía de lo narrado levanta la escultura sedente. Comienza el acto.

Hay un entramado de fluidos que discurren desde la vagina de Menga hasta el sexo herido del gigante. Nada se mueve. Todo está presente. Expuesto. Las imágenes se cargan de una inmediatez reveladora. El centro del mundo tiembla. Si la realidad es la obra maestra de una ficción desde la perspectiva del narrador, los elementos opuestos se relacionan. Y el frágil paisaje de la Vega se reafirma entonces

inventando una objetividad, un lugar sin nombre donde todo sea posible. Si no somos capaces de reconocernos en los restos materiales del pasado, salvaguardemos, al menos, el recipiente de la percepción.

No consigo encontrar la palabra más adecuada para la definición más justa. Tal vez, cartografía de la emoción. Las formas singulares indagan en nuestro universo personal. Consumada la técnica, lo real se convierte en una abstracción. Las sepulturas se significan por la honestidad que desprenden. Ofrecen una bocanada de esperanza. Como un fragmento del viejo paraíso. De la representación abstracta al simbolismo real.

¿Qué interesa más la belleza o la verdad? La porosidad del espacio compone un microcosmos del pasado. Y las galerías se abren de nuevo en un recorrido minucioso, de inspiración telúrica, que desemboca en las arterias de la vida. Y la trama íntima de un deseo ancestral desciende hasta nuestro inconsciente. Ningún elogio podrá expresar la grandeza de este cementerio. Aunque aún persistan los escombros de aquel régimen inacabable.

El paisaje devastado, obscuro, es la constatación de una derrota. Un poderoso elemento de distorsión que aún nos produce náuseas. Podemos tolerar la frustración. Pero no la hipocresía que avanza y destruye. No en estos tiempos de contención. Tal vez sobrevivir a las ruinas equi-

valga a mostrar las entrañas de lo irracional. ¿Se puede ocultar el pensamiento? Los túmulos no se cansan de su inmediatez. Aunque queden para siempre varados en medio del lodazal.

Y el gigante continúa su narración mientras sigue mirando asombrado a las estrellas. Entidad duradera y estructuradora, guardián de la Vega. Su latido aún hace funcionar al viejo cementerio, donde deambulan los ancestros despojados ya de toda excentricidad. Allí se ha instalado una luz cegadora. Un faro para hacer lo imaginario posible. Cuando la realidad se hace tridimensional y aflora el trasfondo mítico, surge una visión. Tres esferas giratorias para transportarnos a un mundo apasionante donde la soledad de lo humano descansa sobre la calidez ingravida de la piedra.

Tras un reposo de siglos el relato mitológico recobra su verdadero valor y se llena de templos y druidas para activar el espejo de nuestra conciencia mortal. La consecuencia es un estallido espiritual que devuelve multiplicada la luz que recibe. Imposible quedarse indiferente ante lo desconocido. Tres artefactos tecnológicos para transformar el mundo. Su misión no es otra que la de contar historias. Una narración para ser leída en voz alta. La representación gráfica de un lenguaje universal. Tal vez el sueño al que siempre quisimos regresar.

Estamos ante un lugar de privilegio. Un centro del mundo en el que florece *la memoria* como

una súbita iluminación. Su piel está llena de espinas, pero en su interior, en el abrasado frescor de sus vientres, anida la verdad.

El visitante se funde con el objeto a través de una mutua mirada. Los que han luchado por alcanzar este sueño saben que vendrán días de felicidad. Tras los tiempos de dudas, con trabajo y coherencia, amor y fortaleza, el cementerio floreció.

En los momentos de debilidad no se le puede temer a la verdad. Ya no se oculta. Hay una nueva forma de pensar. Un perpetuo renacer a partir de lo heredado. Durante siglos se ha defendido con palabras. Ya tiene quien le escuche.

Alguien dijo: *son hechos, no palabras*. Pero los hechos, al fin y al cabo, son esas palabras que utilizamos para defendernos y para encontrarnos.

Desde esta suerte de espacio imaginario, desde este escenario poblado de piedras y sueños llegaremos a los límites del mundo. Bien lo vale este monumental fragmento de belleza.

A los pies de El Torcal hay un verdadero brote verde que ejemplifica el esfuerzo de un colectivo.

Es imposible no oírle crecer...



PARA UNA ARQUEOLOGÍA DEL PAISAJE: LA INDAGACIÓN ESCENOGRÁFICA DE JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ EN EL SITIO DE LOS DÓLMENES DE ANTEQUERA

Damián Álvarez Sala. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos. Real Academia de Nobles Artes de Antequera

'Es el universo un sistema de correspondencias regido por el ritmo; todo está cifrado, todo rima, cada forma natural dice algo, la naturaleza se dice a sí misma en cada uno de sus cambios; ser poeta no es ser dueño sino agente de transmisión del ritmo; la imaginación más alta es la analogía.' Octavio Paz, *El caracol y la sirena*.

I. REUNIENDO FRAGMENTOS, EXCAVANDO LA LÓGICA DE UNA COMPOSICIÓN ANTIGUA.

Bajo el influjo de las creencias de los pueblos que habitaron el lugar, el paisaje de Antequera incorporó, a partir de hace más de seis mil años, una escenografía monumental, segregada en el tiempo sin planificación de conjunto. Esa composición, conformada por un corto número de construcciones y formaciones naturales en un espacio grandioso, perdura inmersa en el paisaje actual como una constelación de nodos y campos asociados de la que emana calladamente su orden más profundo. Pero la lógica de su constitución y su sentido no han sido aun descifrados plenamente.

El trabajo de Javier Pérez González es una indagación en lo visible sobre las trazas maestras de esa composición, y forma parte del proyecto general de arqueología que para las Tierras de Antequera se desarrolla en torno a su conjunto dolménico desde mediada la primera década del siglo XXI. En su producción, elaborada a lo largo de varios años, se aprecia junto a una metódica labor de identificación y registro de posibles relaciones visuales tendidas intencionadamente en el pasado, la intuición del cazador y recolector de correspondencias inherentes a la constitución prehistórica del lugar; es decir, de intérprete de la milenaria gestación por el hombre de su paisaje. Su mirada, que ha rastreado la presencia del paisaje del pasado en el paisaje del presente habla al relato científico con la elocuencia y sugestión de lo evidente que no se había acertado a ver con imagen clara y distinta.

Como lugar habitado desde tiempos remotos, el de las Tierras de Antequera puede ser considerado, en el orden de las ideas pero de

manera algo más que figurada, el escenario de una milenaria representación en la que el hombre ha venido haciendo interpretar a la naturaleza papeles acomodados a determinadas manifestaciones observadas en ella y al sostenimiento de sus propias conjeturas y creencias. El entramado de ideas y construcciones tendido sobre el lugar correspondería a un discurso esbozado desde la prehistoria y reelaborado por sucesivos pobladores con el fin de interponer una distancia con lo inmediato en la que descifrar, templar y frenar sus manifestaciones hostiles o bien abrir un protocolo de mutuo reconocimiento y diálogo con las favorables.

También en las tierras de Antequera, la cultura tuvo que ver desde sus orígenes con que, como dice el poeta angloamericano T. S. Eliot, 'el hombre no soporta mucha realidad', y contra la amenaza de despojo, contra la muerte, buscó preservar su distinción tejiendo un



manto de construcciones y de creencias cuyos detalles todavía desconocemos. El abrigo, la explanada, el camino, la reserva de alimentos, el remanso de las aguas y el remanso del tiempo que es la duración, la observación de lo que se repite y de lo que es semejante o contrario en la naturaleza, las representaciones gráficas y los rituales y monumentos funerarios o la fabulación mitológica son artificios para mediar ante la realidad en la que abren un espacio propio, un claro en el bosque, y lo iluminan. En esa actividad se desarrollarían el pensamiento liberado de su aplicación exclusiva a lo práctico y el cultivo de la memoria.

Con el paso del tiempo, pensamiento y memoria llegarían a contar con dos instrumentos trascendentales para su desarrollo: la escritura, que hizo posible la conservación y transmisión del pensamiento lejos y después de haber sido expresado con palabras, y la fotografía que, miles de años más tarde, aliviaría el sometimiento a la corriente del tiempo reteniendo imágenes reales -no representaciones, algo ya conseguido con las artes figurativas- y posibilitando su observación y estudio. Sin embargo, la justa valoración de la escritura no se produciría sino tras un extenso periodo de difusión y asentamiento frente a la milenaria transmisión oral¹; y la de la fotografía, quizá no haya concluido todavía. Su inconmensurable aportación a la producción, conservación y transmisión de la información, la ciencia o el arte, junto a una proteica e

hipertrófica descendencia cinematográfica y mediática, han ocultado el hecho realmente trascendente de haber sido la cámara fotográfica, con su poder de penetración y captura de lo real en el instante, el primer artificio capaz de enfrentar y conjurar, siquiera parcialmente, la amenaza del tiempo.

II. EN LAS RAÍCES DEL CONOCIMIENTO ANTIGUO: POESÍA Y TÉCNICAS DEL AMANECER.

De todas las aventuras de la ciencia, la que explora los inicios de la explicación de la vida y la muerte en el mundo, con ser de las más tardías y de más trabajoso e irregular avance, de las sujetas a más enconadas disputas entre especialistas y de las necesitadas de mayor imaginación y fundamento en la formulación de sus conjeturas, es tal vez la que más reconforta cuando, al entrever a la luz auroral de aquéllas remotas escenas las creencias, intenciones y esfuerzos especulativos de quienes las vivieron, ayuda a entender mejor la formación del pensamiento y la cultura de nuestro tiempo.



Esa 'arqueología del pensamiento', que excava restos materiales para reconstruir la lógica y los sistemas de valores a los que pudieran obedecer, e inferir las conjeturas con las que aquéllas poblaciones buscarían explicaciones y argumentos para su vivir en el mundo, descubrirá en su avance el papel determinante jugado por la imaginación en la constitución del *logos* primitivo. Gracias a su impulso, incansable productor de hipótesis, objetivos y escenarios, el conocimiento mostrará una configuración espiral, de vuelta y paso adelante, de rutinas y saltos cualitativos, siendo la imaginación quien ilumine la oscuridad que exploran los tentáculos de la razón, quien abra claros en la penumbra donde confluyan la lógica racional y la creación poética. En la temprana presencia del espíritu capaz de aportar conjeturas a las representaciones del mundo, la arqueología constatará la raíz y el aliento poéticos del pensamiento, y extenderá sus indagaciones al espacio abierto, el paisaje y la noche.

Tal extensión al entorno territorial, encuentra en Antequera ocasión y materiales únicos por la antigüedad y continuidad en la sucesión de sociedades y culturas que lo han habitado, la densidad y claridad de la articulación del paisaje, y el valor arquitectónico de los dólmenes, obras maestras comparables por su originalidad conceptual, dimensiones y refinada factura a las cumbres de la arquitectura y la ingeniería de los periodos clásicos en los tiempos históricos. Al permitir sondear sin ruptura

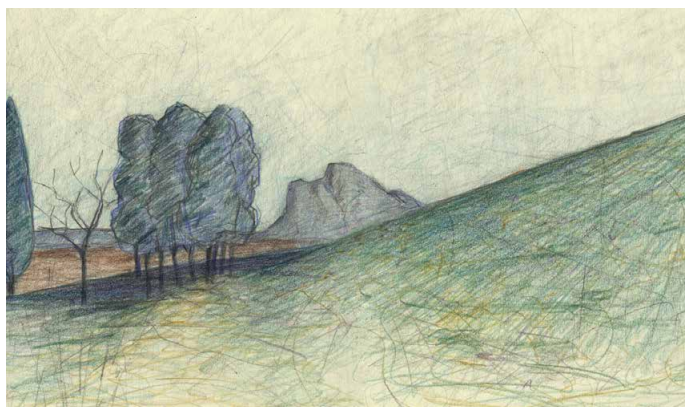
de continuidad la profundidad de sus raíces hasta etapas mitológicas del pensamiento, ofreciendo la riqueza testimonial de una de las más extensas estelas de los últimos siete mil años del devenir de la humanidad, el solar antequerano se destaca como un excepcional campo de trabajo para la genealogía de la cultura de occidente.

III. APRENDIENDO DEL PAISAJE, DESCIFRANDO LA NOCHE ESTRELLADA.

Nietzsche concibió la filología como un 'leer despacio'. El paisaje, que es el texto de las formas de habitación en el territorio, y la noche, que se cierra sobre él como un párpado, piden ser leído igualmente con atención para que su percepción devenga verdadero conocimiento, filología del espacio habitado. Leer despacio el paisaje o la noche es contemplarlos con recogimiento e intención receptiva, pues sus significados se extraen y perfilan en experiencias que no son secuenciales y aditivas como en los textos literarios sino implosivas y evocadoras, por inmersión en la totalidad, hacia lo profundo y desde dentro: es decir, como se viven la música o la danza, o el amanecer o la luna llena desde el umbral de Menga. A esa lectura puede contribuir de manera singularísima la fotografía, que expone la evidencia detenida de las cosas a la mirada experta capaz de entender la constitución de lo visible e identificar en el presente las señales del pasado.

Aunque el cielo de la noche represente para el espíritu temeroso lo sobrehumano, es también el primer lienzo donde el universo puede ser observado con detenimiento y libremente interpretado y nombrado. La noche estrellada desencadena la facultad del hombre para imaginar códigos, lo hace hermeneuta, aunque, como en el paisaje, lo percibido no comporte la posibilidad de su completa traducción a palabras. Pero la experiencia basta para sentir que todo, presente, pasado y futuro, sucede en la noche, que no dejaría de ser noche aunque las estrellas se multiplicaran y se volvieran a multiplicar, infinitas pero siempre envueltas por la oscuridad dominante y sin límites. Nuestro día y la luz de cada astro son apenas parpadeos en la noche sin fondo, asequible a la mente gracias a las fábulas que la imaginación asoció a sus constelaciones; pues los antiguos aprendieron que en el seno del caos oscuro existía una lógica, la de los movimientos y manifestaciones de los astros. La reflexión sobre el ser y lo perdurable, y la actitud de aproximación confiada a la naturaleza y el universo celeste, pudieron nacer de esa contemplación, como la atribución de papeles dramáticos a la naturaleza, pues también hay una raíz teatral en los orígenes de la cultura. El paisaje y la noche estrellada hacen percibir como un todo lo que sucede en nosotros y en lo que nos rodea, e inducen a entender la existencia a la luz de ese sentimiento de participación de la coherencia del universo.

Formas o signos, el paisaje y la noche transmiten la realidad como lenguaje en el que interactúan las actividades humanas y las manifestaciones de la naturaleza. Y lenguaje significa distancia en la misma medida que significa mediación: distancia, para que los interlocutores puedan distinguirse, y mediación, para que el mensaje pueda ser expresado, transmitido y entendido. Desde la más remota antigüedad, la observación atenta del paisaje ha sido la principal fuente de información respecto al dónde y cómo habitar un territorio, cuando no la única. El paisaje es referencia inmediata para la mirada que busca arraigo; y también para la que, imaginando su respuesta, necesita confirmación a sus intenciones. Distanciamiento, interpretación y representación son acciones de mediación asociadas a la experiencia del paisaje por las que apreciamos el orden y la claridad del espacio pero también su profundidad y su misterio. La claridad en el paisaje pertenece al orden de las sensaciones tanto como al del pensamiento y el arte; al orden natural y al inscrito en él por la humana



composición de trazados y distancias. Hay escenografía y ordenamiento territorial, artefacto, en el distanciamiento calculado en el paisaje megalítico de Antequera, como lo hay en el silencio en la música.

IV. ESCUCHAR CON LOS OJOS, PENSAR CON LA MIRADA: LA FOTOGRAFÍA EN LA ARQUEOLOGÍA DEL PAISAJE.

La percepción dominante que tenemos del mundo, y en él de la sociedad y de nuestra propia vida, como totalidad en perpetuo cambio, encuentra réplica en la consideración de lo mucho que en ese devenir permanece constante. El conocimiento científico con el que hoy contamos del arco iris o las tormentas, del movimiento de los planetas y los ciclos de la luna, de las formaciones conspicuas de la naturaleza en el paisaje, o de la noche estrellada, no han modificado ni el objeto –el mismo arco iris, las mismas nubes y tormentas, las mismas estrellas, las mismas peñas, el mismo llano...- ni la hondura potencial de su contemplación, respecto a los del remoto pasado, cuando solo eran posibles las conjeturas sobre el por qué de esas formas y fenómenos.

Sin embargo ¿quién no ha tenido la experiencia de pensar en el futuro y constatar alarmado que ya sucedió? El tiempo corre con fuerza hacia nuestro pasado, alejándolo y arrancando el recuerdo de la memoria. La conciencia construye en esa corriente, contra esa corriente, buscando permanecer, durar, y recuperar lo

que no da por perdido. Quiere frenarla, hacer que dure la experiencia, pero necesita apoyos sobre los que ir salvando vacíos que rellenará con el recuerdo del cómo fue, del qué pasó. A la conciencia le gustaría construir sobre aguas quietas, pero ha de hacerlo en la corriente...o dejarse llevar por ella. Vivir es, al cabo, haber tenido la suerte de estar en el curso de ese río; suerte a la que llamamos, también, morir, pues el tiempo se lleva la vida en el mismo instante en que permite la experiencia de lo que se vive y su recuerdo, como el aire hace posible y simultáneamente apaga el sonido de las palabras. La escritura pudo arrebatárle una parte importante de su presa, pero a costa de tener que recrearla, de volver a decir las palabras ya dichas trasladadas a una composición de signos nunca del todo fiel. Pero lo que una vez pasó, o se pensó o dijo, puede quedar a salvo en la orilla de la corriente que lo arrastraba al olvido, aunque esa corriente siga siendo el gran misterio en la existencia de los hombres. Recuperar lo perdido, o parte de lo perdido, es la función de la memoria que la escritura y la fotografía contribuyen a alimentar y defender. La detención de la imagen de lo visible sacándola de la corriente del tiempo es la gran aportación de la fotografía al pensamiento, algo así como construir un puente en el río turbulento sin que la corriente deshaga la construcción, impidiendo su progreso. La fotografía permite 'ver despacio' la imagen capturada, dejándola quieta, a disposición de la indagación científica o la reflexión poética, y predispone a desarrollar

una técnica específica para la estrategia de la captura.

En el fotógrafo, el hombre vuelve a ser cazador y recolector. Y se hace, además, analista y poeta al servicio, por ejemplo, de la arqueología del paisaje, cuando lleva de la mano a la memoria de la cultura antigua por el espacio que fue su lugar y la hace reverdecer. En la arqueología del paisaje, la mirada del fotógrafo busca el orden visual inmerso en el territorio y en él las líneas que explicarían su habitación antigua. Tantea y precisa hasta lograr una imagen clara de la relación intuida y fijar las referencias para mirar el lugar con los ojos de los que una vez lo interpretaron y construyeron. La fotografía extrae y fija en el instante la evidencia de las cosas. En ella, el instante engendra la forma y la forma hace ver el instante. Su condición y su estética son las del discurso y el fragmento².



V. LAS TRAZAS DEL MEGALITISMO EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE DE ANTEQUERA.

Surgen los dólmenes como nodos de la ordenación o 'marcaje' de los territorios y señales en el diálogo con el mundo. Así, Menga habla a La Peña en un gesto de determinación y dominio de lo lejano, creando un campo de significados en el que las distancias son tensadas con sucesivas construcciones. El resultado es un ámbito cohesionado internamente por un sistema de mutuas atracciones y equilibrio global, con identidad pero sin delimitación periférica, a imagen, tal vez, de las constelaciones observadas en el firmamento³.

Contemplamos asombrados esa composición dramatizada de montes, rocas, aguas y planetas, descubriendo cómo su ley se extiende en el territorio mucho más allá de su foco inicial, haciendo que nos preguntemos por los elementos del sistema que quizá quedan por descubrir. Recorremos el lugar buscando desentrañar el guión de su constitución, alumbrar su oculto orden interno, maravillados de la ambición de sus construcciones, levantadas por culturas diferentes en periodos alejados unos de otros, insólitamente bellas y duraderas, cuyo entendimiento cabal se nos resiste. La inteligencia y la imaginación se van abriendo camino entre apariencias físicas, hallazgos de cosas y relaciones entre cosas que irán siendo enhebrados sobre el bastidor del relato histórico. Es arqueología de

un paisaje concreto en el que permanece el eco del diálogo entablado por sus antiguos habitantes con el universo: mitología trenzada con el conocimiento del movimiento de los astros y de la técnica de la construcción de unas edificaciones con difícil parangón por su perfección técnica, originalidad y osadía entre los monumentos prehistóricos conocidos.

En pocos años, un instante en su milenaria edad, el grupo de megalitos de Antequera ha pasado de ser objeto de curiosidad por el tamaño y lo enigmático de unas construcciones a las que no se les suponía relación entre sí ni con el paisaje, a ser consideradas un cuerpo de textos de significado global apenas desvelado, cuyos fragmentos, escritos en lenguas diferentes y separados por siglos o milenios, no son sacados a la luz principalmente por la escobilla sino a partir de la lógica inmersa en el paisaje y reconstruida paso a paso por la investigación. De Menga a El Romeral y La Peña, de El Torcal a El Perezón, en torno al



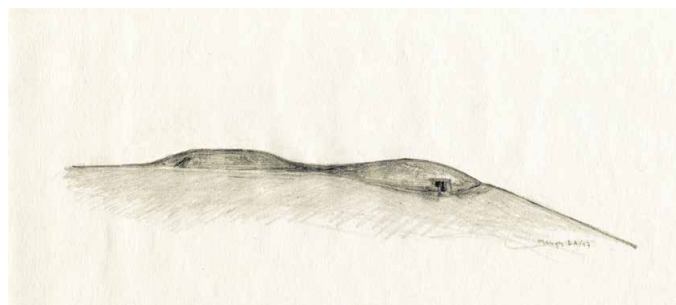
plano de la antigua laguna, la capacidad de observación del medio, la imaginación en las soluciones y la excelencia en la ejecución de las construcciones sugieren una vida anímica refinada, un *logos* cuya profundidad y contenido no se dejan descifrar por tópicos al uso sobre las sociedades primitivas. Son verdaderas construcciones canónicas, cuya técnica aun produce admiración y que responden a un pensamiento poblado de ecos y sugerencias, fruto de una excepcional conjunción, **fértil y equilibrada**, de **lógica** racional e imaginación analógica.

El trabajo de Javier Pérez González participa en su naturaleza de esa conjunción, y permite constatar las bases visuales de las conjeturas más firmes sobre la generación y el significado del *Sitio de los Dólmenes de Antequera*, mientras sugiere nuevas miradas que ayudarán a ampliar su conocimiento. El discurso de sus imágenes acusa la condición binaria del territorio antequerano –la sierra de El Torcal y el llano que fue lecho de la antigua laguna- y hace pensar en otros pares de opuestos como día y noche, cielo y tierra, realidad y sueño, y, especialmente, por su importancia en la antigüedad, mundo de los vivos y mundo de los muertos. Su visión complementaria de las tesis actuales sobre el sitio de los dólmenes señala otros campos de indagación que la cámara podría explorar en el futuro. Entre ellos, el de lo sombrío -la tormenta y la nieve, la noche en el bosque de piedra de la sierra de El Torcal-, el

de los enigmas celestes del arco iris y del silencio cósmico, o el de la luna en la escena de los dólmenes; también el de los caminos que enlazaban a las comunidades asentadas en el lugar entre sí y con los territorios vecinos⁴.

La serie de imágenes aportada no ha olvidado la huella perdurable de un elemento clave en la escena antigua de Antequera: la laguna, hoy llano cultivado y antaño centro vacío de convergencia, distanciamiento y distinción de pueblos ribereños. Los fuegos de la noche en su orilla pudieron ser para los hombres de la prehistoria de Antequera una confirmación del valor de su incipiente civilización, y señal propia de distinción en el silencio cósmico de lo oscuro. Pero la laguna fue, sobre todo, espejo de la luna llena, y la imaginación de su reflejo periódico en el agua entra en sugerente resonancia con el hallazgo de una talla femenina en la cueva de El Toro: en la emergida sierra de El Torcal Venus sale, como acostumbra, del antiguo mar.

La mirada de Javier Pérez González ha sabido encontrar la poesía del amanecer en la claridad de aurora todavía irradiante del primer



paisaje y en el silencio coral de La Peña, la luna, las nubes, los planetas, las estrellas y el bosque petrificado moldeado por el tiempo en los sedimentos marinos de El Torcal.

Como nos confirman sus imágenes, en el paisaje actual de Antequera está su primer paisaje, lo que es otra manera de decir '*el tiempo pasado está en el tiempo presente*'; y nos sugieren que aunque para encontrar los restos de la prehistoria sea necesario excavar, hay una parte medular de ella para la que es necesario, y basta, mirar e imaginar, intentando hacerlo con la mirada y la mente de sus pobladores.

NOTAS

1. E. Lledó, *El surco del tiempo*, Crítica Ed. 2000.
2. G. Steiner, *La Poesía del pensamiento*. Siruela. 2012.
3. El supremo esfuerzo técnico y poético exigido por la construcción de cualquiera de sus obras, y la dimensión amorosa de su determinación hacia la naturaleza, basada en el conocimiento paciente y exhaustivo para crear y mantener un vínculo de privilegio, protección y posesión, apoyan la conjetura de una ancestral existencia en plenitud del espíritu. Los rayos del sol que, en el momento calculado del año, penetran hasta el fondo de las cámaras de los túmulos megalíticos no revelan sometimiento sino diálogo e invitación a la complicidad de los astros.
4. Al menos desde los primeros establecimientos de población, lo que cambia y lo que permanece se conjugan en la arquitectura del territorio como formas del camino y formas de la estancia. En el camino, los pasos que hicieron y rehicieron el trazado sedimentan un 'logos' que aporta claridad –orientación y sentido– a los lugares por los que discurre. Cada camino se suma al entramado de sendas que es la más antigua huella estructural del hombre en el medio, la primera escritura intencionada de lo determinado y sistémico en lo indeterminado. Esa inscripción primitiva en la naturaleza, física y lógica, será parte del código que guarde cada paisaje para explicar cómo ha llegado a ser en el tiempo. Así, los caminos que sorteando la antigua laguna buscaban los pasos naturales de montaña y los vados de los ríos pueden ayudar a interpretar el paisaje original de Menga, umbral entre los remotos paisajes precedentes y el que, en su evolución, llega hasta las formas y estructuras actuales de las Tierras de Antequera.



CURRICULUM VITAE DE
JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ



Javier Pérez González

Javier Pérez González, Nerja (Málaga) 1973, desde temprana edad tiene relación con el mundo del arte y el periodismo. Siendo muy joven se traslada con su familia a Sevilla. La ciudad pronto le reveló la fuerza de lo visual. Técnico en Imagen y Sonido desde 1993, empieza a colaborar en Radio Aljarafe, EMA y Radio América, además de diferentes productoras, como operador de sonido. Posteriormente comienza como operador de cámara en Antena 3, TV Andalucía, Onda Giralda TV y Canal Sur TV, trabajando con productoras y freelances para Canal + y Tele 5.

Desde 1996 colabora como reportero gráfico en diversos medios de comunicación como Estadio Deportivo, ABC, Diario de Andalucía, etc. En esta etapa, desarrolla su interés por el estudio de la velocidad cubriendo eventos deportivos. Una instantánea de dos saltadoras alemanas realizando su ejercicio desde la plataforma de 10 metros, obtenida en los Campeonatos Europeos de Natación celebrados en Sevilla en 1997, le valió al año siguiente el XIII Premio Andalucía de Periodismo, en la modalidad de fotografía, de la Junta de Andalucía.

Realiza diferentes exposiciones en salas y galerías, tanto individuales como colectivas. Durante esta época, Pérez fue becado, seleccionado y premiado en distintas ocasiones, llegando a recibir, entre otros, el segundo premio de creación artística joven de la ciudad de Málaga, también en 1998, por su vídeo-performance "Un, dos, uno".

Durante este período, además realizó diversas reproducciones fotográficas de obras de arte y participó en el diseño, iluminación y escenografía de diferentes funciones teatrales de carácter universitario e independiente.

A partir de 2005, su colaboración por un lado con el equipo de investigación de la cueva de Ardales y el reportaje fotográfico para "Nerja: guía del patrimonio histórico" por otro, hacen que Javier encaje definitivamente en los equipos multidisciplinares de investigación como documentalista científico.

De esta manera, en 2006 comienza a colaborar con el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, realizando desde entonces un gran número de trabajos tanto de carácter científico (estudio sobre las relaciones geo-astronómicas de los dólmenes) como divulgativo (cartelería, calendarios, folletos...), imágenes muchas de ellas presentes en esta exposición.

En 2011 funda la "start up" Wellrounded360°, dedicada al desarrollo y mejora de la imagen online a través de fotografía 360° y tours virtuales. En este aspecto, en 2014 ha realizado la visita virtual a dos importantes yacimientos prehistóricos malagueños, la cueva de Nerja y el Sitio de los Dólmenes de Antequera, poniendo en práctica nuevas técnicas de documentación para encontrar otras visiones globulares que nos permitan ir desplazándonos paulatinamente de un lugar a otro.

La colaboración de Javier con el ámbito científico, en calidad de documentalista de arte rupestre, trasciende el ámbito provincial. De hecho, ha fotografiado diferentes estaciones españolas de arte rupestre y, es miembro en la actualidad del Proyecto Tamarant, que estudia las manifestaciones gráficas prehistóricas en el sur de Marruecos; proyecto éste dirigido por el Doctor Martí Mas Cornellà de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DÓLMENES DE ANTEQUERA

Director: Bartolomé Ruiz González

Ayudante de Patrimonio Histórico: María del Carmen Andújar Gallego

EXPOSICIÓN

Artista: Javier Pérez González

Comisaria: Aurora Villalobos Gómez

Museología. Discurso expositivo y documentación:

Aurora Villalobos Gómez y Victoria Eugenia Pérez Nebreda de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Museografía. Proyecto expositivo y dirección de montaje: Aurora Villalobos Gómez

Diseño gráfico: Rafael Ángel Gallardo Montiel

Autor del mapa: Juan Antonio Pedrajas Pineda de la Dirección General de Bienes Culturales y Museos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Producción de la exposición: Victoria Eugenia Pérez Nebreda

Producción de formatos: Arte Contemporáneo, Gacma S.L

Montaje y transporte: José Antonio Pardo González

CATÁLOGO

Edición: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Coordinación editorial: Aurora Villalobos Gómez

Autores de los textos: Aurora Villalobos Gómez, Rafael Maura Mijares, Pedro Olalla Real y Damián Álvarez Sala

Traducción: Morote Traducciones

Autores de las imágenes: Javier Pérez González, Aurora Villalobos Gómez (p. 18), Damián Álvarez Sala (pp. 83, 86, 89) y Simeón Giménez Reyna (pp. 78, 79)

Autor del mapa: Juan Antonio Pedrajas Pineda

Producción de catálogo: Victoria Eugenia Pérez Nebreda

Diseño y maquetación: Rafael Ángel Gallardo Montiel

Impresión: Podiprint

El Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera desea agradecer a las siguientes personas e instituciones sus aportaciones sin las cuales esta exposición no hubiera sido posible:

A Javier Pérez González la creación de las obras que se exhiben en esta muestra

A los autores los textos

A Cristina Consuegra, directora del Museo de Arte de la Diputación en Antequera

A José María Ruiz Povedano, Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

A Pablo Guerrero Segura de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

A Manuel Romero Pérez, director del Museo de la Ciudad de Antequera

A la Real Academia de Nobles Artes de Antequera

A Manuel Cascales Ayala la donación de fotografías y documentos

A María Dolores Camalich Massieu y Dimas Marín Socas de la Universidad de La Laguna

English Version

ANTEQUERA DOLMENS SITE

INTUITION AND INTENTION IN THE WORK OF JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ

From the 21st of September to the 20th of December 2015 at the
Museo de Arte de la Diputación, Antequera

From the 2nd to the 28th of February 2016 at the
Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

ARCHAEOLOGICAL ENSEMBLE OF THE ANTEQUERA DOLMENS



This publication has been made for the purposes of the exhibition ANTEQUERA DOLMENS SITE. Intuition and intention in the work of Javier Pérez González. The exhibition and its catalogue have been conceived, organised, and produced by the Archaeological Ensemble of the Antequera Dolmens, heritage institution of the Regional Ministry of Culture of the Junta de Andalucía.

It is presented within the framework of the technical mission of the International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) to evaluate the proposal of the ANTEQUERA DOLMENS SITE, initiated by the Junta de Andalucía Regional Government and presented by the Kingdom of Spain, for its inscription into the World Heritage List of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO).

Editing: Archaeological Ensemble of the Antequera Dolmens of the Regional Ministry of Culture of the Junta de Andalucía.

Editorial coordination: Aurora Villalobos Gómez.

Text authors: Aurora Villalobos Gómez, Rafael Maura Mijares, Pedro Olalla Real, and Damián Álvarez Sala.

Images: Javier Pérez González, Aurora Villalobos Gómez (p. 18), Damián Álvarez Sala (pp. 83, 86, 89) and Simeón Giménez Reyna (pp. 78, 79).

Map artist: Juan Antonio Pedrajas Pineda of the Directorate General of Cultural Assets and Museums of the Regional Ministry of Culture of the Junta de Andalucía.

Catalogue production: Victoria Eugenia Pérez Nebreda of the Andalusian Bureau of Cultural Institutions.

Design and layout: Rafael Ángel Gallardo Montiel.

Translation: Morote Traducciones.

Printing: Podiprint.

Printed in Antequera.

Legal deposit SE 1306-2015

© Edition: JUNTA DE ANDALUCÍA. Ministry of Culture

© Texts and images, their creators

CONTENTS

Introduction

Antequera Dolmens Site. Intuition and intention in the work of Javier Pérez González

In space and in time

Works exhibited

Shared perspectives:

The strategy of documentation and research used in the archaeological expeditions

The laboratory of light

Towards a landscape archaeology: the investigation of Javier Pérez González into the scenery of the Dolmens of Antequera

The Curriculum Vitae of Javier Pérez González

INTRODUCTION

The Antequera Dolmen Site is the Spanish candidacy for UNESCO's 2015 World Heritage List. In addition to the tremendous scientific and technical work being carried out to document and defend the proposal, from the Ministry of Culture of the Junta de Andalucía we encourage a series of actions to raise awareness among citizens, thus gaining support for an initiative that will place us on the map of great monolithic world monuments. Within that framework, the exhibition "*THE ANTEQUERA DOLMEN SITE. Intuition and intention in the work of Javier Pérez González*" is taking place.

The dialogue between megalithic architecture and nature, created in the interaction between the three cultural monuments of Menga, Viera, and El Romeral with the two natural monuments of La Peña and El Torcal undoubtedly form an important part of the Outstanding Universal Value of the Site, while also aiding the photographer from Malaga in establishing his own visual discourse. Javier Pérez's artistic perspective helps us to reflect on our heritage and our past, and especially on our obligation to preserve and protect this exceptional legacy so that it can be passed on to future generations in the best possible conditions.

Andalusia is a region that boasts a rich historical heritage spanning from this extraordinary prehistoric architecture to the most advanced pieces of contemporary work. Consequently, the artistic proposal of a present-day artist concerning these heritage values and assets compels us to see the importance of everything, art and history, action and memories, and the talent and heritage that shape our collective identity. Thus, there is no better way to move towards the future than to respect our memories in addition to the assets and space which preserve it. This artistic proposal is bold and passionate, the fruit of long hours of observation and research, and generously offers us the invaluable testimony of a unique Archaeological Ensemble.

Rosa Aguilar Rivero

Regional Minister of Culture of the Junta de Andalucía

ANTEQUERA DOLMENS SITE.

INTUITION AND INTENTION IN THE WORK OF JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ

Aurora Villalobos Gómez

Architect. Royal Academy of Fine Arts of Antequera

This monographic exhibition on the Dolmens of Antequera has the purpose of communicating its Universal and Exceptional Value through the work of Javier Pérez González, a photographer from Malaga. The exhibition flows between art and cultural heritage, **contemporaneity and memory**, considering that it is the work of a current artist depicting the cultural values of prehistoric elements. In this way it is understood to have transcended the field of archaeology in order to travel from a contemporary art museum - the Art Museum of the Regional Council of Antequera - to a cultural institution, the Economic Society of Friends of Malaga.

It forms part of the strategic framework for the Candidacy of the Antequera Dolmens Site as a World Heritage Site in the year 2015. It is for that reason that it is proposed not only as a cultural activity, but also a tool for awareness that helps to transmit the scientific solidity, technical feasibility, and social support of the proposal.

We support our proposal with the photographic work of Javier Pérez González, a close collaborator with the Archaeological Ensemble since the year 2006, a specialist in new visual techniques for the documentation and research of cultural heritage. He confirmed the theory of the eastern orientation of the dolmen of Viera, recording for the first time the entrance of the sun into the chamber during the sunrises of the spring and fall equinoxes. He proved the unique alignment of the dolmen of Menga towards La Peña de los Enamorados, once the olive tree had been removed from the threshold that had been blocking the view over the last few centuries. And he collaborated in the identification of El Torcal as the landscape feature with which the *tholos* of El Romeral is aligned. In addition, he designed the virtual tour of the Site and has participated in field studies of other conspicuous locations in the Lands of Antequera.

The artist moves between an **artistic and scientific perspective** when the shots are planned to make clear to us what had not previously been demonstrated, or rather to propose lines of work, actualizing the compositions of the historical engravings of the dolmens of Antequera while simultaneously creating a new collective imagination for the 21st century... To the point where one does not know where the solitary photographer-creator ends and the teamplayer begins.

His contemporary contribution to the imagery of the Dolmens of Antequera is carried out with **intuition and intention**. That is to say, intuition understood as "an intimate and instantaneous perception of an idea that appears evident to the person who has it,"¹ has led him too, unknowingly, to the same settings that have historically been reiterated in the engravings and photographs of Menga, Viera, and El Romeral; this intuition has also led allowed him to glimpse other parallel phenomena of interaction with the moon and stars, no less real but to be explained. Likewise, intention, understood as the "determination of the will towards an end,"² has allowed him to confront the technical problem of capturing the movement of the sun through reduced spaces with a marked contrast of light; as well as to acquire a concerned gaze, creating new iconographies in which the dolmens hold a dialogue with natural elements like La Peña de los Enamorados or El Torcal.

The human figure, generally absent, is not present in the same way... and in any case they are formally depicted by cast shadow, backlit silhouette, or as a metric scale up against the immensity of the landscape; as if the anthropomorphic contour of La Peña de los Enamorados and the existence of the dolmens/tumuli (in the form of caves/artificial hills) subtly suggested the presence of human beings, like a "land art" imprint on the landscape. Furthermore, it is almost as if it were sufficient for the presence of the observer themselves (photographer or viewer), on an invisible but implicit level, to form part of that landscape. His photographs become an intercession between the subject and the object, a perspective that is both intuitive and intentional, that does not want to distract the attention away from the object in order to turn the subject into the object. And however, with these premises the artist recovers the person, not as a "figure" (passive representation), but rather as an "actor" (active participant), making their own the definition of the "landscape" as "any part of the land, as it was perceived by the population, whose character would be the result of the action and interaction between natural/human factors."³

This conceptual resource adds an apparent timelessness to his images, where living nature -in its dual condition as flora and fauna- reveals itself against how inert it could have remained forever in time; although we know that every landscape has been anthropized, and a careful reading will allow us to date and identify it. But the truth is that the artist achieves that photography ceases to be just a snapshot that fixes space and time in an image, in order to become the "expression of a symbolic space,"⁴ as he likes to refer to his Antequera work.

In this way, the artist does not only freely give artistic responses to these prehistoric phenomena of "embodying the existential space of man," but formulates open questions as should every committed artist. It is what the brilliant author Italo Calvino terms a "classic," something "*that has never finished saying what it has to say [...]*" created by an artist "you cannot feel indifferent to, who helps you to define yourself in relation to him, even in dispute with him."⁵

The museological discourse of this exhibition is supported by the arguments presented in the proposal for the *Antequera Dolmens Site* to be considered a World Heritage Site, in which it is understood to encompass a serial cultural property made up of three cultural monuments (Menga, Viera, and El Romeral), as well as two natural monuments (La Peña and El Torcal). "The physical and conceptual connection to the natural environment is a common occurrence with megalithic phenomena. However, at Antequera what is truly original, with no parallel on the List of World Heritage, is that it does not involve two dissociated circumstances where natural values are added to cultural ones [...] but rather features a close dialogue between Megalithic Architecture and Nature [...] to the point of omitting the canonical alignment with the sunrise and causing an "anomalous" or exceptional alignment of the megaliths: Menga is the only dolmen in continental Europe that is oriented towards an anthropomorphic mountain like La Peña de los Enamorados; and the tholos of El Romeral, aligned towards El Torcal, is one of the few cases in the entire Iberian Peninsula of structures aligned in the direction of the western half of the sky⁶. Likewise, it has been demonstrated that the majority of the dolmens of the Iberian Peninsula are aligned towards the sunrise at a particular moment, and Viera comes to exemplify this canon with its alignment towards the sunrises of the equinoxes. Definitely, the idea/power of the exhibition is this phenomenon of "landscape monumentalization," the process through which natural landmarks are perceived as monuments and structures are presented under the guise of natural landscapes. It is for that reason that the discourse is distributed among three aspects associated with the megalithic monuments. For each one of them, he intends to demonstrate their cultural value, the natural elements with which they interact, and the intrinsic relationship between them – Menga and La Peña de los Enamorados, Viera and the Sun, El Romeral and El Torcal.

It is important to point out that it is not a series of photographs that was expressly commissioned for this purpose, but rather for the recognition of a career where one can perceive personal poetics through the choice of subject matter, the composition, and the use of colour. Various criteria have been employed during the selection of images to try to filter an enormous and intense body of work carried out for almost a decade. Photos have been chosen that were taken in the geographic area of the Archaeological Site, that best explain the intrinsic relationship between its components, that span all the years of creation by the artist in order to evaluate his creative career, that continue the iconographic tradition of the dolmens, or that provide new compositions, and those that have been incorporated into the institutional image of the Archaeological Ensemble.

The tour begins, as it must, at the dolmen of Menga, known as the “Parthenon of megalithic culture”⁷ by one of the masters of History of Spanish Architecture. The photography shown in the exhibition creates a good synthesis of the attitude and interests of the artist: a uniform space in the twilight (using a horizontal frame and a central perspective) spatial continuity is interrupted (with the presence, in the form of a centred, front, and vertical line, of a backlit pillar that holds up an immense roof slab) and symmetry (with a gradient plane of light originating from the vanishing point and split over the earthy surface of the orthostates on the summer solstice) to present the mystery that lies beneath the spatial order (the static and weighty megalith) and time (dynamic flow of the light). Those who know the historic iconography will know how to unveil the hidden secret of the alignments, long-perceived but recently demonstrated by the artist himself; but he who observes them without this baggage will receive an equal boost to their intelligence. *“In the end you find yourself with the fact that it is not the things, precisely, what you are dealing with, but rather something that characterises places and allows us to exist. [...] What there is in the air, what there is between things”*⁸.

Menga also has a dialogue with the moon, inseparable for the memory of the Archaeological Site from the verses of the Antequera-born poet Muñoz Rojas: “[...] *And the moon high in the sky / disclosed us the secret. In the world, us, / the moon and the silence.*”⁹ It coexists alongside the opposite constellations of Orion and Scorpius. And, of course, it looks towards La Peña de los Enamorados, landmark of the landscape of Antequera. At the same time, La Peña reveals its contours from Antequera and the Sierra de Arca, in the dawn and in the twilight, with the morning fog or the spectacular glow of the full moon. The reciprocal relationship between the cultural and the natural is made explicit on one hand with the interior view of the dolmen that shows the most recognisable profile of the mountain, and on the other hand, the pectiniform mark that distinguishes the intersection of the axis of the corridor in the rock shelter of Matacabras. They are images that possess a great beauty, where rigour is not at odds with lyricism. An absolute command of digital photographic technique allows him to capture unfiltered a colour that invades the frame from across the range: Menga spills forth ochres, the light of the pre-dawn is rose-coloured, the sunrise is red, the mountains grey, and the darkness of night glows blue. They are all frontal images at different levels, as if revealing a stage. In some of them, the photographic image begins to de-materialize and look more like a watercolour or a drawing in coloured pencil.

Viera presents itself in its immediate context of the Field of the Tumuli, in continuity with other hills like the Cerro de Marimacho and other necropoli like the current cemetery; in a distant context, La Peña continues to be present in exterior images. The secret of its alignment is revealed in the interior during the sunrises of the spring and autumn equinoxes. Human will has wanted to carve into stone the apex of the trips of the sun between the summer and winter solstices, that which gives rise to the four seasons. They are only two annual occasions on which to capture the moment and the window of time is not long enough to carry out all the tests required for such a complex photo, perhaps the most complex from a technical point of view. The author achieves a never-before-seen images of the phenomenon, with the sun peeking over

the horizon and advancing down the corridor of the dolmen, with the beam of light spilling through the threshold of the door that separates it from the chamber, with the projection of light perfectly centred at the head.

El Romeral requires a longer visible description as a cultural asset, considering that its *tholos* configuration makes it spatially more complex: a corridor of walls of masonry with a lintelled roof and two circular chambers built by a succession of rows where a large slab of rock acts as support for a false cupola ceiling. That same language of strata and overlapping elements is on display at El Torcal, the formation of sedimentary rock that to which the gaze is drawn from the corridor. Beyond the unquestionable beauty of this setting, for us its diverse locations hold enormous interest: the Camorro de las Siete Mesas, the point of intersection with the axis of the corridor, the Cave of El Toro, an important enclave where the so-called Venus of El Torcal was found, a shell-shaped miniature that repeats the compositional scheme of El Tornillo, another natural monument. In the visual relationship between both of them there are also intermediary elements such as a valley of almond trees, the lagoon made up of water from the mountain, and the city itself.

And once again, the image of the greatest poetic intensity is that of the sun directly over the final chamber, at approximately midday on the winter solstice, when the sun aligns with the corridor when it is lowest in the sky, and travels down the 34 metres that separate the chamber from the exterior. The artist causes us to be witnesses to a breath-taking atmosphere that takes us out of our current place and time. But in order to arrive at this state of maximum abstraction we have travelled on foot, with the greatest ease, an entire territory where it is not difficult to imagine the artist far down on an interior path, waiting to reach the chosen place at the right time. The logistical difficulties do not prevent him from enjoying the “walk as aesthetic practice,”¹⁰ of the journey as a hermeneutic process that has its rewards in the vast waits previous to creation. Once again intuition and intention, inspiration and planning, instant and eternity, materialised in an image.

The selected works speak of an early maturity in the professional career of this artist as well as a **process of redefinition of these monuments**, making photography not only a medium for documenting cultural sites or a resource for researching them, but also to experience universal and timeless sensations without the need for physical contact with the object.

JPG (the author’s initials, hinting at his profession) offers us a true lesson in Photography in his exhibition on the Antequera Dolmens Site. His artistic sensitivity helps him to internalise the character of a place in order to know where to place his gaze and his immaculate photographic technique gives him the resources to confront the how. For him, Photography is above all a medium of artistic expression where the gaze does as much or more than the camera. His previous experience as a press reporter has helped him to downplay the supposed objectivity of a photograph as well as to know how to capture the snapshot that best reflects a piece of news. Likewise, his admiration for the historic avant-garde and his experience with contemporary art spent documenting works of art, recording object or body-based activities, and participating in the lighting of theatre pieces, has made him especially interested in movement as another component of the image.

His images of Antequera speak to us of the ideas of lightness, speed, precision, visibility, and multiplicity proposed by Italo Calvino for this new millennium¹¹: he makes visible what is not immediately clear, without being concerned about showing the artifice behind the shot nor sending us to search scholarly texts; he plans the place and the time for the best shot; he focuses on attention on the object from the beginning; he causes us to assimilate a new collective imagination of our own; he does not renounce the complexity of the world, understanding the image as a medium of knowledge that invites us to discover the network of connections between things, people, and actions.

All of this coalesces in the representation of Archaeology. A close relationship is made clear between **Photography** and **Archaeology**, two disciplines that met to depict in a different way the permanent and ephemeral aspects of cultural heritage. If the concept of “heritage” emerges from a feeling of loss and the need to preserve certain material remains, photography allows us to maintain the memory of an asset as fragile as archaeology in the case that they cease to exist... We find ourselves before an exhibition that could be labelled as art, archaeology, landscape, philosophy... It is for that reason that we have invited professionals from diverse fields to share other perspectives.

The Dolmens of Antequera as depicted by Javier Pérez González cause us to imagine new “invisible cities” where memory, desire, signs, the sky, names, the dead, the gaze, and the exchanges all coexist...being the best invitation to a contemporary trip through these “places of memory.”

UTZON, Jorn. *Between earth and sky* (1974-1976). Drawing for the church of Bagsvaerd in Copenhagen, Denmark; taken from the publication NORBERG-SCHULZ, Christian. *L'abitare. L'insediamento, lo spazio urbano, la casa*. Milán: Electa, 1995.

Between earth and sky, there exists a first form of inhabitation that could have been the cave of Menga. The central perspective sets us at the axis of a corridor with a unique vanishing point that expresses the relationship of the place to a more ancient context. At the same time, some dark grey clouds suggest the immense rock shelter held up in spite of the force of gravity, inferred by mere downward lines. The synthesis of the message is an immense blue patch that represents a portion of the friendly sky that transforms a landscape foreign to man into a place to inhabit.

TENISON, Louise. *Interior of the cave* (1853)

This lithography is one of the illustrations from the travel book *Castile and Andalusia*. It provides a new iconography of Menga towards the exterior given that the artist realizes the visual relationship between the dolmen and La Peña de los Enamorados. This focus is taken up once again by the architect Henri Nodet (1886) in one of his watercolours for *Les Ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, written by the archaeologist Édouard Philippe Émile Cartailhac; it will be duplicated in other media by Joaquín Fernández Ayarragaray (1898) and Adrien de Mortillet (1920).

VILLALOBOS GÓMEZ, Aurora. *From atop the tumulus* (2004)

While the hundred year-old olive tree remained in the atrium of Menga, the alignment of the corridor towards the anthropomorphic outline of the mountain could only be seen with clarity when observed from atop the tumulus. However, the intuition of travellers and specialists did not fail to fix a new gaze on the collective imaginary of the dolmens.

PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Facing La Peña* (2007)

In an intuitive fashion, he carries out variations on the theme with the intention of verifying the alignment of the axis of the corridor of Menga with La Peña de los Enamorados. He achieves this from the other side of the corridor. At that time, the hundred-year olive tree that for centuries was a witness to this dialogue had been moved to the Dolmen Memorial, in order for us to be now the ones to contemplate that singular phenomena of monumentalisation of the megalithic landscape.

PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Orthostats and covering slabs in Viera* (2006)

The Dolmen of Viera is the prototype of the corridor tomb (connected to the Atlantic tradition) constructed with large vertical stone slabs (orthostates) and horizontal (roof slabs) and aligned towards the sunrise on the equinoxes (eastwards).

PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Tholos of El Romeral* (2008)

The *tholos* of El Romeral is unique for its false cupola structure (connected to the Mediterranean tradition) and atypical for its double alignment towards the mountains of El Torcal (a geographic connection) and the sunrises of the winter solstice (an astronomical connection). It is located on the line marked by the Menga-La Peña axis.

PÉREZ GONZÁLEZ, Javier. *Between El Torcal and La Peña* (2011)

The proposal of the Antequera Dolmens Site encompasses the borders of the cultural and natural assets visually and symbolically interconnected, as well as the definition of a buffer area in the space between El Torcal and La Peña. This suggestive system of relationships throughout the land has always been present in the spirit of the artist.

Notes

1. Real Academia Española. (2001). 'Intuición'. In the *Diccionario de la lengua española* (22^o ed.). Accessed at <http://lema.rae.es/drae/?val=intuici%C3%B3n>.
2. Real Academia Española. (2001). 'Intención'. In the *Diccionario de la lengua española* (22^o ed.). Accessed at <http://lema.rae.es/drae/?val=intenci%C3%B3n>.
3. *European Landscape Convention*. Florence, 2000.
4. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975; p. 12.
5. CALVINO, Italo. *Perché leggere i classici*. Milán: Mondadori, 1999, pps. 7 y 10.
6. RUIZ GONZÁLEZ, Bartolomé (instructor del expediente). *Sitio de los Dólmenes de Antequera. Propuesta para la inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial Resumen Analítico*. Antequera: Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, 2015; pp. 5-6.
7. CHUECA GOITIA, Fernando (2001). *Historia de la arquitectura española*. Vol. I. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 2001; p.4.
8. NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La habitación vacante*. Paterna: Pre-textos, 1999; p.113.
9. MUÑOZ ROJAS, José Antonio. "Noche de San Juan". In *La alacena olvidada. Obra completa en verso*. Valencia-Madrid: Editorial Pre-textos, 2008; p. 30.
10. CARERI, Francesco. *El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
11. CALVINO, Italo. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milán: Mondadori, 2000
12. CALVINO, Italo. *Le città invisibili*. Milán: Mondadori, 20.

WORKS EXHIBITED

MENGA – LA PEÑA

1. On the axis
2. Full moon over Menga
3. In the Menga atrium
4. Dawn from the Campo de los Túmulos
5. Dusk from the Sierra de Arcas
6. Dawn in the valley
7. The moon over the valley
8. Towards La Peña de los Enamorados
9. Paintings of the Rock Shelter of Matacabras

VIERA – THE SUN

10. Sunset over the Campo de los Túmulos
11. In the threshold of Viera
12. Necropolis of Antequera
13. Waning moon over the hill of Marimacho
14. Dawn of the Autumn Equinox at Viera I
15. Dawn of the Autumn Equinox at Viera II
16. Dawn of the Autumn Equinox at Viera III

EL ROMERAL - EL TORCAL

17. The tumulus of El Romeral
18. The key
19. Solar projection during winter solstice
20. The corridor of El Romeral
21. Lagoon of Herrera, Antequera and El Torcal
22. El Tornillo
23. The scale of the landscape
24. Camorro de las Siete Mesas
25. Surroundings of the cave of El Toro
26. Midday on the winter solstice at El Romeral
27. Towards El Torcal

SHARED PERSPECTIVES

THE STRATEGY OF DOCUMENTATION AND RESEARCH USED IN THE ARCHAEOLOGICAL EXPEDITIONS

Rafael Maura Mijares. Prehistorian

From its beginnings, photography placed itself as a discipline complementary to scientific research, not only for its ability to reliably and precisely reproduce the different objects of study, but also because a photographic image itself contains information that can go beyond what can be transmitted by mathematics or literature. And archaeology was not an exception to this reality.

As reference points in the classical archaeology of our country, we could cite Bonsor, Temborry, or Cabré, specialists that contributed to the progressive transformation of the photographic image as applied to archaeological analysis, from the documentation of objects and sites to the meticulous recording of the excavation processes, cross sections, or examples of prehistoric paintings. Many others followed in their wake throughout the 20th century, and it can be assured that the artist presented here is their worthy heir.

Javier Pérez González is a native of Nerja (Malaga), where he was born in 1973, although while still very young, he moved to Seville with his family, the city where he was trained as a photographer. A licensed Image and Sound Technician since 1993, he worked for several years as a press photographer for various media outlets. During that first stage of his career, Pérez was able to pursue his interest in the study of speed by covering sporting events. A snapshot of two German divers carrying out their routine from the 10-metre platform, taken during the European Swimming Championships in Seville of 1997, allowed him to be granted the following year the 13th Andalusia Journalism Prize, in the field of photography, from the Junta de Andalucía Regional Government.

At that same time he simultaneously complemented his work as a reporter with the photographic reproduction of works of art and incursions into design, lighting, and stage design for different independent or university theatre pieces, or into the world of television as a camera operator. It was these experiences, regarding the capturing of still and moving images, documentary or artistic images, immediately capturing a fleeting moment, the meticulous and unhurried recreation of a painting or a landscape, the experiences that defined a series of approaches and aesthetic interests that would emerge later in his career as an archaeological documentarian. During this first stage, Pérez was given scholarships, selected, and given awards on various occasions, coming to receive, among others, the second prize for youth artists of the city of Malaga, also in 1998, for his video performance "Un, dos, uno."

Only twenty years ago, analogue photography had reached its peak of perfection, contributing to a definitive alteration of our perception of the visual environment, as well as the path of contemporary culture itself. Who would have guessed in those days at the information revolution that was nearing and going to affect all parts of our lives, especially the field of photography? The first digital cameras that were commercialised were far from besting the analogue cameras, but little by little, optics and resolution continued to improve right up to the present, when they can be considered equals. The new methods of production, processing, and archiving have revolutionised, in effect, the history of the photographic record. The notable reduction in costs, which has even expanded to different media, considering that virtual images have almost substituted those in

paper format, has allowed for massive use of these new media. The current mobile phone, for example, can take snapshots just as an old automatic camera would. It is, without a doubt, an enormous social advancement, but that does not mean that everyone who takes photographs nowadays is a photographer.

As was the case for many others who had begun with analogue photography, in the face of the irreversible impact of digital technology, Javier Pérez also had to reinvent himself. This renewal coincided with a change of direction that affected his personal life as well as his professional one and eventually caused him return to live in Nerja and focus his interest and efforts on archaeological photography. In 2005, his photographs illustrate the publication: *Nerja: guía del patrimonio histórico*, (Nerja: a culture heritage guide) and he begins to collaborate in the visual documentation of the schematic prehistoric paintings of the province of Malaga. These two projects place him securely in the world of historical research and are at the origins of his intensive career as a scientific documentarian, at a time, furthermore, in which the interdisciplinary character of the research teams was already a well-accepted practice.

Decades have passed since the idea of the solitary and multifaceted archaeologist went on to better things. Today, work is carried out in groups made up of technicians in many different fields and the scientific conclusions of research projects come about from the interaction between the different contributions of other disciplines, such as topography, geography geology, chemistry, biology...and of course, photography. The search for excellence in the specialisation of work therefore involves the contributions of professional photographers. This need is even greater in the case of the study of prehistoric paintings.

The work that has been carried out in the cave of Ardales since 2002, focusing on the documentation and analysis of its examples of Palaeolithic art, had already incorporated digital photography, above all in order to serve as support for the new methods of reproduction towards tracing their motifs. Although they had already made reproductions using slides projected at a 1:1 scale, the most common practice consisted in placing semi-transparent paper over the motifs in order to be able to

draw them *in situ*. Digit reproduction has the objective of not interfering with the motif when carrying out the intaglio. This is achieved by taking of calibrated digital photographs for processing and later editing focused on obtaining a final image that, in essence, allows us to observe the motif alone on a white background. The capture mechanism for this type of photograph was developed by the photographer, experienced documentarian, and cave conservator Pedro Canalejo Duarte, who first obtained a complete digital record of images of each and every one of the 1,009 motifs located in the cave.

To complement their activities in the interior of the cave, the then-members of the Ardales team also studied various rock shelters of the northern mountains of Malaga and Javier Pérez joined these efforts, making the methodology his own. As an anecdote, one day, at one of the spaces with schematic cave paintings found in the heights of El Vilo, in Alfarnatejo, gaining access to the last of these turned out to be so difficult, Cantalejo desisted and, in front of the rest of the team, "passed the equipment" to Pérez as if commissioning him entrusting the task to him. A gesture, at heart, of recognition of his good work. Of course, Javier successfully went through the narrow deep access Here I have an important characteristic of a good field photographer.

The digital trace of the prehistoric paintings at the Rock Shelter de Matababras, located in the Peña de los Enamorados, served as the beginning of the collaboration of Javier Pérez with the Archaeological Site of the Dolmens of Antequera. At that time, Bartolomé Ruiz-González, the recently-named director of the organisation, was giving new momentum to study at the site through an interdisciplinary research project that not only involved the megalithic necropolis itself, but also its relationship to history and the surrounding landscape, within which La Peña occupied a place of the utmost importance.

Soon, Javier became gradually more involved in the diverse team that worked at the necropolis, in addition to receiving various specific assignments. Especially noteworthy from this period are his photographs taken for the promotional campaign of the Site and for the study on the geo-astronomical relationships of the dolmens, many of them present in this exhibition.

The dolmens are the first examples of the stone architecture of the human being. As such, they suppose the creation of spaces that did not previously exist. Their interiors were created for a transcendental use, to bury the dead and to give them a sanctuary for eternity, so they were built in the most enduring material they knew, stone. On the outside they distinguish themselves in the landscape like *ex novo* landmarks, unmistakably human, permanently transforming it, and standing out as arguments for territorial legitimacy for the human groups of Late Prehistory. Their structural design is simple: a corridor and a chamber covered by a mound. However, while still adhering to this same concept, no two dolmens are the same.

In the first place, the methods of construction used condition their shapes. For the dolmens with lintels, such as Menga or Viera, which always used large blocks of stone, the force vectors are simple, creating a type of static architecture with rectangular forms; on the contrary, those with a false cupola ceiling or *tholoi* (plural of *tholos*), like El Romeral, which use masonry to achieve the technique by a sequence of rows, the force vectors go beyond strict perpendicularity, giving rise to a type of dynamic architecture that facilitates the use of round forms that are very dependent, in addition, on the circular structure of the floors.

But even among the same type differences exist. The different lengths, heights, and volumes, or the presence or absence of complementary architectural elements like carved-out doors, secondary chambers, pillars, etc. are what give a notable formal variation to this phenomenon. This fact is especially clear among the three monuments that make up the megalithic site of Antequera.

The dolmen of Menga has a corridor that is relatively short in comparison with the development of the chamber. The size of its interior spaces is also very unusual, and the central pillars cause it to be considered a singular monument.

Viera is also a lintelled dolmen built with large slabs, but its proportions adhere exactly to the plan: a long corridor and a cubic final chamber. Both spaces are accessed through passageways with carved-out doors.

The pattern of the long corridor and final chamber repeats itself at El Romeral, although in this case a second chamber is added and no carved-out doors are known to form part of the structure. The change in regards to the architectural techniques is clear: although they used large slabs for the roof tiles, buttresses, and lintels for accessing the chambers, and the keystones of both, the walls are constructed using masonry, thus introducing curved forms, such as the perimeters of the two chambers or the warped outline of its walls. Likewise, the corridor is raised using the technique of superimposed rows, although in this case their slant, also inwards, is rectilinear.

The three dolmens of Antequera are the large-scale prototypes for the rest of the megalithic monuments of Andalusia. Each one, within their type, has never been bested in regards to their grandiosity and technical perfection. I have here, therefore, the paradigm of the megalithic art of Andalusia. The dolmens of Antequera are some of the highest peaks of the megalithic, pioneering and exemplary works for the creation of architectural space. In fact, the pillared chamber of Menga and the large vault of El Romeral are both among the largest megalithic interior spaces in the world.

The geo-astronomical study that Pérez participated in focused on the lighting effects produced by the sun in the interior of the three Antequera monuments, considering that the possibility had been completely ruled out that their chambers, corridors, or apexes of their mounds would, for example, serve as observatories. In fact, we cannot bestow the recognition of solar cycles with a motivation of a scientific nature, because the human groups of Prehistory were completely removed from any system of rational thought. Therefore, in the observation of these facts, strictly ritualistic connotations can be sought. What was important was not the observation of a certain sunrise, rather that, on specific moments of the year, the light of the king star shined upon the kingdom of the dead. At Viera this occurs during the equinoxes, an event that was recorded by image for the first time on the 20th of September of 2006. This was the work of Javier Pérez.

As is true for many other facets of life, photographing astronomical

events requires that one be in the right place at the right time. In the case of sunrises, one must get up early, wait patiently in the darkness, and remain attentive and ready to capture the first, unexpected rays. But the photographer must also be capable of transmitting the feeling of that unique moment. Through Pérez's images, this wonder can be observed: the silhouette of the door projecting itself on the capstone, as well as breathing the dense and suffocating environment of the interior of the dolmen chamber.

During the spring and summer equinoxes, the sun rises exactly from the east. The corridor of the dolmen of Viera is oriented with considerable precision towards that direction, just as is the case with many others, although dolmens also exist that look towards other dawns. As a response to this variability, Professor Michael Hoskin, who has studied these events in Antequera and in thousands of other cases, proposes an interesting theory, according to which the dolmens would be aligned towards the direction of the dawn of the day their construction began. Although there are always exceptions, and in Antequera there are two.

In effect, the corridors of the megalithic monuments of Menga and El Romeral are not oriented towards the sunrise, although within their status as outliers they present problematic differences. The dolmen of Menga is pointed towards the north-east, although outside of the range of the dawn light, meaning more towards the north of the sunrise of the Summer Solstice. This fact was also demonstrated by Pérez during the solstice of 2007, in a series of photographs that, while still acknowledging the lack of astronomical orientation for this dolmen, served as an exercise in serene and sober capture of the magnitude and solemnity of the dolmen space, a new gaze, original and not before seen.

It was not long ago that they were able to transplant the trees that for years blocked the view of the horizon observable from the dolmen of Menga. This circumstance made it possible that in that same series of photos he was also able to capture an image that documents for the first time just where the builders had intended to orient this megalith: La Peña de los Enamorados (Lover's Rock).

The alignment of the corridor of Menga with La Peña has been a well-known fact since the 19th century. However, it was not until the discovery of the presence here of the already-mentioned schematic prehistoric paintings, corresponding to the monument, was it considered that a relationship may exist that goes beyond the merely visual, bestowing this geographic landmark from then on with a cultural value linked to the symbolic world of the prehistoric societies that built the dolmens. It could not have been any other way, that giant human face laying on the plain staring at the sky has always been cause for amazement. And those first architects had the need to link themselves to that singular landmark by placing a monument of firmness and grandiosity comparable to that of the undaunted, unaltered, unbreakable, unmoveable, and eternal mass of rock.

Javier Pérez has experimented at La Peña on numerous occasions. On the horizons of Menga during the summer solstice or during the nocturnal recreations of its silhouette, Pérez reveals it to us unsettlingly, in shades of black, through high-contrast images in which the sky is the main feature, because it is and was the object of observation. On other occasions, La Peña appears as the backbone of a dream landscape, as the reflection of remote and unfathomable time.

The lighting effects that take place in the interior of El Romeral are somewhat more complex. This monument, in all likelihood a structure built after the other two, is located in the valley, exactly on the line of sight that aligns the corridor of Menga with La Peña. It had previously been demonstrated that the axis of its corridor pointed towards the mountains of El Torcal, a place whose uniqueness would have been appreciated in Prehistory just as it is today, making it a geographic landmark spectacular enough to compare with the Peña de los Enamorados itself, and being the place where the highest-altitude land is located. Javier has also documented this alignment, additionally providing interesting views of El Torcal itself and masterfully capturing the geomorphological and landscape nuances that form the peculiar nature of this imposing mountain mass capriciously moulded by the forces of nature.

As we have said, El Romeral also could have had a relationship

to solar cycles, although perhaps in a more secretive and sophisticated manner than at the dolmen of Viera. The phenomenon was detected by chance, during the course of a series of photographs taken to document some simple stone support work in the access stair to the second chamber, during the first days of December 2008. The images displayed a rectangle of light originating in the corridor that could be seen in the access bay to the secondary chamber. They proceeded to disconnect the artificial light that illuminates the monument during visiting hours and it was determined that this beam of light reached the back of the monument. But the corridor of El Romeral is pointed towards the south-west, outside even of the range of the sunsets. However, the proximity of the winter solstice was cause for the hypothesis that both events were related, and on the 22nd of December of that year Pérez arrived on time to his appointment.

Around midday on the winter solstice, the sun aligns itself at its lowest height with the corridor of El Romeral, and its rays are projected directly onto the floor of the entrance until it reaches its maximum depth, and reflects the light back in the other direction. This light, focused thanks to the length of the corridor, reaches all the way to the main chamber, forming the silhouette of the lintelled door on the opposite wall, and is halted on the left by the bay that allows for access of the second chamber. Following its path, the section of the beam of light that has not been stopped by the wall of the main chamber continues through the short access corridor to the secondary chamber, finally reaching the back of the monument, taking the shape of a upright rectangle projected onto the floor slab of the secondary chamber. This effect is somewhat weaker the further we get from the winter solstice, considering that the ray's loss of obliquity means that a dimmer beam is projected onto the floor. The visibility achieved in the interior from this beam of light, which allows for better movement through the darkness, is also then considerably reduced.

The aesthetic possibilities of this effect of the light have been taken advantage of brilliantly and profusely by the artist, who has captured the essence of the phenomenon with eloquence, able to combine, as is his signature, mere documentation

with an aesthetic vision that gives profoundly transcendental meaning to his photographs.

All of these images have undoubtedly contributed to our understanding and definition of the Antequera Dolmens Site, recording, in space and time, the outlines of a maze of relationships that go beyond the mere fact of their visual alignment. In this manner, it is established that the necropolis contains two connections of a geographic nature (Menga-La Peña and El Romeral-El Torcal) and two of an astronomical nature (Viera-Equinoxes and El Romeral-Winter Solstice). These facts suppose that the Menga-Viera pair had a geographic and an astronomical alignment, respectively, while at El Romeral there are both types of alignment in a single building. Upon accepting this hypothesis, it can be concluded El Romeral shows itself to be a true pinnacle of adaptation to the relationship patterns, considering that, in addition to being located on the line pre-established by the Menga-La Peña axis, it is pointed towards the only point in the horizon where a visual connection with a unique geographic landmark and a solar event coincide.

The monographic exhibition that we present here brings us closer to this reality through several series of photographs of the Antequera Dolmens Site carried out over the last few years, notably austere and formally simple but, at the same time, greatly efficient and artistically forceful, with a powerful visual impact and narrative discourse committed to the lines of research that guided his work. Photographs carried out with a vibrant and periodically-poetic tone, with which Pérez embodies the iconography and context of Prehistory halfway between pure documentation and the search for a condensed setting of signs and metaphors that evoke a remote past. Complete images in which aesthetic refinement and the discernment of meaning are at the same level, combining and reinforcing each other.

According to the author's own words, "The personal evolution that, through travel and introspection, takes place while in contact with the monuments and different megalithic sites of Antequera, causes me to understand that the landscape is like a mirror of the soul, that we enter in a state of mediation and invites us to reflect. It is then when an attitude forms from

this point of view, in the taking of photographs of timeless spaces, where the emptiness, the light, and the silence are a mental state conducive to communicating with oneself and with the environment. Following the stylistic guidelines of the photographers of the beginning of the 20th century, we incorporate this process to the case of the Later Prehistory of Antequera, without losing sight of the floor plan, the elevation, or the profile of the megalithic structures, and discovering, gradually, the visual relationship between the dolmens and their surroundings.”

As can be deduced from these words, the Lands of Antequera, a wide-ranging geographic space understood to be the area of influence of the prehistoric nucleus at Antequera, have been over these last ten years his great field for action and reflection, visually recording a multitude of archaeological sites and, very importantly, the locations of outdoor prehistoric paintings, which total thirty across this regional framework. Here we make known his vital contributions to the study of outdoor prehistoric paintings at Peñas de Cabrera, Casabermeja, the most important in Andalusia with these characteristics, with more than thirty rock shelters painted or etched with schematic motifs, as in the case of the megalithic monuments, attributed to Late Prehistory. On the other hand, his contribution to the volume *Prehistoric Art in the Lands of Antequera*, where an extensive synthesis was made of the sites known in this location, also supposed a notable effort. Often making trips by car to remote corners, long walks along paths or cross-country, exhausting climbs laden with his backpack, photographic equipment, the tripod...The documentation of outdoor prehistoric art requires energy, agility, consistency and above all, experience. And Javier Pérez moves through the mountains “like a goat.” He halts, searches for the angle to take a photo of a landscape, a detail, recovers his rhythm, climbs to the outcropping, and safely documents the paintings...

His contribution to this project has made it possible for there to be a new vision of outdoor cave painting in the Lands of Antequera, concluding that, based on the axes laid out by the alignment the dolmen corridors, these, the schematic art located in the surrounding mountains, the most significant geographical

accidents and some astronomical phenomena, could all be visually related to each other like a form of established and harmonized expression of the landscape, through which, the manmade elements (dolmens and paintings) are integrated with the natural elements (unique geographical features and solar events) in a symbolic ordering of the land based on references of a mythical nature, which would later be used by the first agricultural communities to legitimise their economic control over them.

By tracing the different archaeological sites distributed across the territory, an enormous photographic archive was obtained that demonstrated all of these visual relationships, although later he contemplated the possibility of being able to express the symbolic space of Antequera in a more dynamic fashion. It was then when the idea was posed for the creation of a Virtual Tour of the Antequera Dolmens Site.

Javier Pérez is a specialist in 360° spherical photography, using them to generate virtual tours (www.wellrounded360.com). Spherical photography is a type of panoramic image that can be seen using a computer monitor. The particularity of these images is that the entire reality surrounding the camera-photographer can be observed, allowing the user to navigate through a spherical visual field 360° horizontally as well as vertically. The purpose of projecting a spherical image is to place the user in a certain spatial context, the place where the photographer was located, replacing them and becoming a participant, deciding with a click what area of the space they will visit. The photographic image moves to a secondary role, and thus new and intuitive visual content emerges. There are no traces of the presence of the photographer, other than intentions, memories, and sensations.

A virtual tour, for its part, is the integration of spherical photographs interconnected by “clickable areas,” allowing the viewer to travel across and among the images selected by using an interactive menu. A “clickable area” is a point in the panorama or 360 ° spheres where the user can interact with the image, allowing them to see images, texts, video, and/or sounds, or to move from one spherical image to another. The application of this new

form of documentation through spherical images to the study of the prehistoric landscape helps us to recognise and understand it, by allowing us to observe *in situ* the visual relationships established between the different elements, sights, or locations of paintings that form each area.

A virtual tour of the Antequera Dolmens Site, or of the cave at Nerja, produced by Pérez in 2014, puts these techniques into practice in a suggestive and elegant manner, allowing the viewer to have a better perception and understanding of the spaces that in reality may be difficult to grasp. The 3D panorama taken from the summit of La Peña opens the visit to the Antequera Dolmens Site. It is necessary to arrive at that summit to take such a panorama. From this privileged point of observation, we can move ourselves with a click to Menga, Viera, El Romeral, or El Torcal, and find new spherical images that allow us to move gradually from one place to another.

Beyond the megalithic site of Antequera, Javier has continued to work as a documentarian of prehistoric art. Involved with the research team of the Department of Prehistory and Archaeology of the UNED, led by Martí Mas Cornellà, he has worked as a photographer at different locations of prehistoric art in Spain, he is also a member of Proyecto Tamarit, also carried out by this

team and that, for four years, has studied prehistoric images in the south of Morocco.

In addition to his contribution to this project of other advanced and cutting-edge techniques in digital photography, such as the methods for obtaining HDR (High Dynamic Range) images, the reduction of digital noise, or the use of GPS technology, this collaboration has made it possible for him to be introduced to photographic processes for capturing phenomena invisible to the human eye, such as ultraviolet photography, infra-red, fluorescence, macro photography, or photomicrography, whose purpose is to define the characteristics and structure of the strokes of paint and etchings to determine the tools used to make them.

Javier Pérez has visited many places with a past, with history, trying to capture the latent memory that lies beneath a symbol, a building, or a landscape. His photos search for the perception of the present moment, while also evoking the memory of the past that remains inherent in those ancestral spaces that human beings wanted to distinguish for the first time as their own, stages for ways of life, a life full of primordial rituals that have little to do with the way we live our lives now. Few photographers have the objectivity and sensitivity necessary to achieve this.

THE LABORATORY OF LIGHT

Pedro Olalla Real. Archaeologist. Royal Academy of Fine Arts of Antequera

There is a performance of memory in Antequera there is a performance of memory. A spatial engagement revealing itself over a succession of fragmented images with the most minimally-recognisable contours of objects. A blinding snapshot to trace the bright metaphor of time.

I. THE ILLUMINATION.

When memory takes inventory - not more than once each millennium - it needs the gaze of an artist in order to

recognise it self. Someone capable of hearing the sound of incomprehensible space as he reflects, from the perspectives of meditation and simplicity, over the possible fiction of time as a passageway to the the universal. To put the living in contact with the dead involves a theatrical ambition of radical efficiency. To trap the past places us before the means of life. To give voice to the absent implies the urgent need to observe.

Javier Pérez González travels across the centuries with the audacity of the documentarian, and multiplies the perspectives

as if he were observing from another dimension. The epic intensity of the narrative does not perturb what is an impeccable exercise in refinement. He browses the stone as one would approach a person, laden with years, but lacking light. Drifting. His objective, eager of for edges and contours, shoots mercilessly to sculpt with the finger of a pagan god an instruction manual for raising the perfect cemetery.

His ability to reflect time breaks with a sacred rule: do not let yourself be trapped by the story. This is of a little importance to a collector of dreams. His gaze creates its own world where we can take refuge in dreams. And El Romeral smiles and opens wide like the ancient hills of our infancy. And Viera closes the wounds of memory with the burning seal of the flash of his light. Camera in hand, like a spelunker delving into a petrified sea, he plays at defeating time. The placid excess of Menga is the triumph of transparency in the opaque reflection of his gaze.

To be a photographer is a way of being. One must dare to violate the rules of formality. While he reconsiders the past, he formulates a thought. There is a dramatic gaze in the silence of the stones blinded by the need for light. They search for the sun or the mountains or the giant stone that sleeps. Javier receives the impact of their pain. There is no aesthetic end. There are no poetic intentions. His eyes reflect the of rupture of time with the bareness of the background of a unprimed canvas. He does not seek the applause of the critics. He creates a portrait of a single character trapped in the duel between the shadow and light.

His messages trace sympathetic images on the very heart of pain. Their intensity explores the forgotten folds of life among the shreds where hope and affection are woven. He knows how to capture the trace of the light. Memory, although setting the pace, is a sweet deferment of death. Can emotion form a landscape? This is the game of revelation. Nothing stays, everything endures. And doctor Pérez González records its arrhythmias in an exercise of responsibility. We have the right to have memories.

There is an ethical discourse in his work. An emotional tribute to the fragile document that sleeps in la Vega. Its future, its continued existence, depends on our total commitment to the endeavour. The gaze of Javier etches the memory onto our

retinas, stitches together the gulf of time, and returns the human condition to the petrified soul that floats above the immortal plain, almost at the gates of the ancient city. The eloquence of his message is a cinematography of memory where the good always triumph in the end.

It tells a moral story that took place millennia ago. In a dark night full of dreams. There are sacred spaces that are capable of producing all sensations. This is one of them. It allows us to see, observe, and feel in a different way. The most audacious modernity set its contours for perpetuity and covered its nakedness with a mantle of plants.

He is successful with his ability to find meaning in a fragmented image. He is not interested in transcending reality. He needs to go beyond metaphor. He abhors doctrine. And when he evokes pain he avoids anchoring himself in an atmosphere of permanent conflict.

He ignores the old twilight perceptions. He does not emphasize the message. He stays away from recreating the self-involved nostalgia of a decomposing world. His loyalty to such a personal universe is surprising. Stage lighting serves as a resonance chamber for the solitude of the stones. Its impact is profound, devastating.

Javier looks over the precipice of nothing to ward off forgetting, the powerful element where abrupt silences drown in the syrup of ignorance.

He is capable of clearly reproducing the images while simultaneously questioning their narrative components. His process of adaptation to the medium has a motto: know in order to understand. The profound feeling that his work transmits to us is his capacity to alter time, turning it into a beautiful sculptural language, full of coherence and clarity. His unquestionable technical skill removes him from hackneyed formal games.

On the opposite side of conceptual speculation, the artist places himself in surprising mental territory. He proposes work of a universalist nature, without adhering to any canon. It stiles a geography full of subtle evocation, outside of aesthetic trends.

The strong object-based nature of his proposal is at the service of the best of causes. Dramatising the gesture, a lavish elegance unfolds. Depiction and reality come together. There is an intelligence convergence full of audacity.

He is not interested in the typical hollow visual pyrotechnics. There is no trace in him of the vanities that accompany creativity. He undertakes his profession with the modesty of the greats. With humility, he lets himself be carried away by the eloquence what has been left behind. Fascinated, he presents the viewer with the mystery of undecipherable sensuality.

They are breathtaking photographs, associated with the emergence of a single voice, as if the forcefulness of its forms had evoked a part of memory. Now freed from any ties, they weave a tapestry of physical affection where an underground light reorganizes the landscape, combining the graphic elements in a balanced and transparent structure. Javier thus describes a sort of spiritual survival.

He has spent time breathing the air of a land that -grateful- fills his work with a precise and radiant vitality. Incorporating the passage of time, he expresses a sort of will towards introspection. And when all urges are activated, we are invaded by emotion and surprise.

An artist committed to risk, he orders the structures to create spaces for reflection, cells of light, where intimacy is made flesh and the domestic fades away in the serenity of the depiction. Having absorbed the form, common ground emerges. The *Antequera Dolmens Site* is born with the force of this creative gesture. To contemplate it ennobles us.

This small island of peace still needs for its most important page to be written. Like a living fossil that cries out to be rediscovered, to calm, after abandonment, its innocent need for recognition...

II. IT IS IMPOSSIBLE NOT TO HEAR IT GROW...

The path travelled by this cemetery is the path of life. Its strength brings us closer to reason, removes us from banality. It was

protected by a succession of miracles. Looking at it, we discover another way to see.

An admirable place even when its expressiveness is contained. Scenery full of resonance, laden with questions. Its wounds allow us to feel, without prejudice, the pain. From the very first ceremony, they thirsted for immortality. Underneath its apparent simplicity hides the texture of memory. When the past and future join together not even the scissors of time are able to make disappear the images already installed forever in our mortal collective imagination.

A space recognisable for its transparency. Its vibration caused an alteration in human behaviour. The price of progress did not consent to its destruction. The response to the discovery was a surprise. They observed a particular intensity in that distant, desolated fragment of the lost paradise. There was a firm will to exercise the memory.

Preservation must always be an important objective of public administration. And the fight against speculation must be a political task that gives no quarter. Its ability to stir emotions has not ended. Let us search for progress that imitates life. That does not alter its essential canon. That does not break the delicate fabric of a Vega devoured by the never-ceasing maelstrom. Let us slow the advance towards the sleeping giant. Its tattoos of love no longer protect it.

Will we be saved by the three monuments remaining from that first thousand-year dream? If we emphasize the present, we erase the future. This ancestral landscape does not belong to us. If we fill it with industrial buildings, the sculptural borders will fade away. There are incomprehensible mental processes. More soul in the heart of a rock than neurons in those that traffic in the memory of things.

Wealth can be created without bricks. To advance, to progress, we do not want to bury the Vega under asphalt or concrete. Let us undertake a syntactic exercise. Let us observe and feel in order for time to not pass at such a great speed. We can outline the complete portrait of this dualism. There are three gazes that

illuminate us. Three burial mounds anchored in the gardens of time. Petrified in their solitude. Their fragility is our strength. They, like a beneficial virus, will spread the repertoire of their gaze. And that the reflection of the shadow overcomes the petrol station, please. That slimy gate erected by stupidity.

Faced with the thrust of a thousand-year loss of memory, they are a portrait of the dignity of feeling. And they allow themselves to be trapped by other ways, another life. They touch the sensuality of the darkness. They flee from idealisation. They demand tenderness. Their exuberance is a natural part of life. When we contemplate an invisible beauty, the space builds the sarcophagus and gives it strength, suffering, or joy while a topography of the narrative raises the sedentary sculpture. The act begins.

There is a maze of fluid that flows from the vagina of Menga to the wounded member of the giant. Nothing moves. Everything is present. Exposed. The images are laden with a revelatory immediacy. The centre of the world shakes. If the reality is the master work of a fiction from the perspective of the narrator, the opposed elements must relate. And in the fragile landscape of the Vega it is reaffirmed inventing an objectivity, a nameless place where everything is possible. If we are not capable of recognising ourselves in the material remnants of the past, let us save, at least, the recipient of the perception.

I am unable to find the most adequate word for the proper definition. Perhaps, a cartography of emotion. The singular forms investigate our personal universe. Having consumed technique, reality is turned into an abstraction. The tombs distinguish themselves by the honesty that they give off. They offer a breath of hope. Like a fragment of the old paradise. From abstract representation to real symbolism.

Which is more interesting, beauty or truth? The porousness of the space makes up a microcosm of the past. And the galleries once again open in a careful trail, of earthly inspiration, that flows into the arteries of life. And the infinite path of an ancestral desire descends into our subconsciousness. No praise could ever express the grandeur of this cemetery. Although the ruins of that endless regime still persist.

The devastated landscape, obscene, is the confirmation of a defeat. A powerful element of distortion that still makes us feel nauseous. We can tolerate frustration. But not the hypocrisy that advances and destroys. Not in these times of restraint. Maybe to survive the ruins is equal in value to revealing the entrails of the irrational. Can thought be hidden? The burial mounds do not tire of their immediacy. Even if they remain forever stranded in the middle of the mire.

And the giant continues its narration as it continues to watch the stars in amazement. It is a lasting and structuring entity, the guardian of the Vega. Its heartbeat still causes the old cemetery to work, where the ancestors wander, now cleared of all eccentricity. Here there is a blinding light. A lighthouse for making the imaginary possible. When reality is made three-dimensional and the mythological background blooms, a vision emerges. Three revolving spheres to transport us to a thrilling world where the solitude of the human being rests on the weightless warmth of the stone.

After a rest of centuries, the mythological story is recovering its true value, and fills with temples and druids to activate the mirror of our mortal consciousness. The consequence is a spiritual explosion that returns the light it receives in greater force. It is impossible to remain indifferent in the face of the unknown. Three technological artefacts for transforming the world. Their mission is none other than to tell stories. A narrative to be read out loud. The visual representation of a universal language. Perhaps it is the dream that we have always wanted to return to.

We are before a privileged place. A centre of the world in which memory flourishes like a sudden light. Its skin is full of thorns, but in its interior, in the parched freshness of its womb, nests the truth.

The visitor melds with the object through a mutual gaze. Those who have fought to achieve this dream know that days of happiness will come. After the times of doubt, with work and consistency, love and strength, the cemetery bloomed.

In moments of weakness one cannot fear the truth. It is no longer hidden. There is a new way of thinking. A perpetual rebirth from what was inherited. For centuries it has defended itself with words.

Now it has someone to listen to them.

Someone said: *they are deeds, not words*. But deeds, in the end, are the words that we use to defend and find ourselves.

From this imaginary space, from this landscape populated by stones and dreams, we will arrive at the limits of the world. The monumental fragment of beauty is well worth it.

At the feet of El Torcal there is a true green shoot that exemplifies a collect effort.

It is impossible not to hear it grow...

ON LANDSCAPE ARCHAEOLOGY: THE SCENOGRAPHIC INQUIRY OF JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ INTO THE ANTEQUERA DOLMENS SITE

Damián Álvarez Sala. Civil Engineer. Royal Academy of Fine Arts of Antequer

The universe is a system of correspondences ruled by Rhythm; everything is encoded, everything rhymes, every natural form says something, Nature defines itself in each one of its changes; to be a poet is not to be an owner, but rather an agent to convey the rhythm; the highest form of imagination is Analogy." Octavio Paz, *El caracol y la sirena*.

I. GATHERING FRAGMENTS. EXCAVATING ON THE LOGIC OF AN ANCIENT COMPOSITION

Beginning more than six thousand years ago and enriched in different point of time, the landscape of Antequera embodied a non-planned collection of monumental structures which were inspired by the beliefs of their primitive inhabitants. . This monumental composition, made up of a small number of structures and natural formations disseminated through a grand space lives on submerged in the current landscape. As a constellation of nodes and associated fields from which depths quietly emanates its most hidden order. But the logic of its creation, its meaning, has not completely been deciphered. The work of Javier Pérez González is an inquiry from the visible of the visible traces of this monumental composition. And his

studies are included in the general archaeological project being carried out about this Archaeological Ensemble for the Lands of Antequera since the middle of the first decade of the 21st century. In his production, carried out over the course of several years, one can appreciate a methodical labour of identification and recording of the possible visual links wilfully established by its inhabitants in the past. The intuition of the hunter-gatherer of those relationships inherent to the prehistoric configuration of the place is also present; the artist as the interpreter of the millenary formation of the landscape by the hand of man. His peer gaze traces the presence of the past landscape in that of the present. The author brings to the scientific script the eloquence and clear suggestion of the evident, which had not been seen clearly and distinctly before.

Inhabited since ancient times, the Lands of Antequera is within the realm of ideas, but also in reality, the setting for a play lasting thousands of years. Following its script, the human being has had Nature play the roles best suited to their grandiose manifestations, observed within it while making Nature re-affirm their own transcendental assumptions and beliefs. The network of ideas and structures laid in these lands correspond

to a discourse outlined since Prehistoric times, worked out by its successive inhabitants to gain perspective between them and reality. The perspective necessary to decipher, temper, and deter the hostile manifestations of Nature. Perspective to settle a protocol of mutual recognition and dialogue with the affable manifestations of Nature.

In the Lands of Antequera, culture was from its origins, also touched by that need to escape reality as put by the Anglo-American poet T.S. Eliot, "Humankind cannot bear very much reality,"³. Also by the threat of dispossession struggling against death. Its inhabitants sought to preserve their distinctive character by weaving a set of structures and beliefs, whose details are still unknown to us. The shelter, the plain, the road as well as the reserve of food and the haven of the waters, and the haven of time, its duration; the observation of what repeats itself and what is similar or opposite in nature, the pictorial depictions, and ritual funerary monuments, the creation of myth... all these are artefacts to intercede before Reality. Artefacts to open a new own space, a clearing in the woods, to shed it with a bright light. This would be the line of the thoughts already freed from their exclusive application to practice and cultivation of memory.

With the passage of time, thought and memory would have two instruments key for their development: writing, which made it possible to conserve and transmit thought far away from, and after, it had been expressed with words. And photography, which thousands of years later, would alleviate the loss caused by the flow of time making possible to retain real images and not representations, as figurative arts allow, and making them last for to be submitted to observation and study. However, the true assessment of writing would not come to be until after an extensive period of dissemination and settlement opposite the thousands of years of oral transmission²; for photography, perhaps this assessment has not yet concluded. The unfathomable contribution of photography to the production, preservation, and transmission of information, science or art, along with its ever-changing and expanded film and media offshoots, has hidden the truly transcendent fact that the photographic camera, with its ability to penetrate and capture reality in an instant, was the first device capable of confronting and warding off the threat of time, if only partially.

II. AT THE ROOTS OF ANCIENT THOUGHT: POETRY AND TECHNIQUE AT DAWN

Of all the adventures of science, that which explores the beginning for life and death in the world is perhaps the most encouraging one. Being one of the last, most laborious and irregularly-advancing sciences, subject of the most acrimonious disputes between specialists is also a science in need of greater imagination and the best foundation for the formulation of its assumptions. These disciplines are also a refuge when one catches a glimpse, in the dawn light of those ancient scenes, of the beliefs, intentions, and speculative efforts of those who lived by them, helping us to better understand the creation of the thought and culture of our time.

That "archaeology of thought," excavates material remains in order to re-construct the logic and value systems they may have answered to and deduce the conjectures that those peoples used as explanations and arguments for their life on earth. It will discover in its advancement the decisive role played by the imagination in the primitive *logos*. Thanks to its momentum, an untiring creator of hypothesis, objectives, and scenarios, knowledge reveals a spiral configuration, turning in circles and continuing onwards, of routines and qualitative leaps, with the imagination illuminating the darkness explored by the tentacles of reason, opening up spots of light in the twilight where rational logic and poetic creation meet. With the early presence of spirit capable of applying conjecture to depictions of the world, archaeology will determine the root and the poetic spirit of thought, and will extend its inquiries to the open spaces, the landscape and the night.

Such an expansion of inquiry into the land, finds in an opportunity in Antequera, with materials unique for their age and the continuous succession of societies and cultures that have lived here, the density and clarity in the formation of the landscape, and the architectural value of the dolmens, masterworks comparable, due to their conceptual originality, dimensions, and refined construction, to the heights of architecture and engineering reached during the classical periods of history. Upon being able to trace the depths of their roots without any

interruption in continuity all the way down to mythological stages in thought, offering the symbolic wealth of one of the most extensive traces of the last seven thousand years of human history, the territory of Antequera is notable as an exceptional field of work to study the genealogy of western culture.

III. LEARNING THE LANDSCAPE, DECIPHERING THE NIGHT STARRY SKY

Nietzsche understood philology as a "slow reading." The landscape, the text of the different ways to inhabit the territory, and the night, which falls over it like an eyelid, ask to be read with equal attention in order that their perception yields true knowledge, philology of the inhabited space. To slowly read the landscape or the night is to contemplate them with meditation and receptiveness, as their meanings are extracted from and profiled by experiences that are not sequential and accumulative as in literary texts, but rather impulsive and evocative, by immersion in the totality, towards the depths and from inside: meaning, how they experienced music or dance, or the dawn or the full moon from the doorway of Menga. Photography can contribute in a very singular manner to this reading, as it shows the still evidence of things, the expert gaze capable of containing the shape of the visible and identifying the signs of the past in the present.

Although to the fearful spirit the night sky represents the supernatural, it is also the first canvas where the universe can be carefully observed and freely interpreted and named. The starry night sky unleashes the ability of man to imagine codes, makes him hermeneutic, although as with the landscape, what is perceived is not possible to translate completely into words. But the experience is enough to feel that everything, present, past, and future, happens at night, which would not cease to be night even if the stars multiplied and multiplied again, infinite but forever shrouded by the dominant and limitless darkness. Our day and the light of each star are mere blinks of the eye in the boundless night, approachable to the mind thanks to the fables that the imagination linked with the constellations; the ancients learned that in the breast of the dark chaos a logic existed, the logic of movement and the manifestations of the stars. The reflection on being and what endures, and the attitude

of trusting reliance on nature and the heavens, were born of that contemplation, as well as the assignment of dramatic roles to nature, as there are also theatrical roots in the origins of culture. The landscape and the night sky are perceived as the entirety of what happens to us and what surrounds us, and lead us to understand existence in the light of this feeling of participation in a coherent universe.

Shapes or signs, the landscape and the night transmit reality like a language in which human activities and the manifestations of nature interact. And language means distance just as it means mediation: distance, in order for the actors to distinguish themselves, and mediation, in order for the message to be expressed, transmitted, and understood. Since the most distant ancient times, attentive observation of the landscape has been the main source of information regarding where and how to inhabit a territory, if not the only source. The landscape is an immediate reference for the gaze searching for bearing: and also for that which, imaging the response, needs confirmation of its intentions. Distancing, interpretation, and representation are actions of conciliation connected to the experience of the landscape through which we can appreciate the order and the clarity of the space, but also its depth and mystery. The clarity of the landscape belongs to the world of sensation as well as that of thought and artifice; to the natural order and the order provided by the human composition of outlines and distances. There is scenery and order in the land, artifice, in the calculated distancing of the megalithic landscape of Antequera, just as there is silence in music.

IV. TO LISTEN WITH EYES, THINK WITH THE GAZE: PHOTOGRAPHY IN LANDSCAPE ARCHAEOLOGY

The dominant perception that we have of the world, and of society and our own lives, as a totality in perpetual change, finds a retort in the consideration of the many things that remain constant. The scientific knowledge that we have today regarding a rainbow or storm, of the movement of the planets and the cycles of the moon, of the conspicuous natural features of the landscape, or of the night sky, has not changed the objects themselves - the same rainbow, the same clouds and storms,

the same stars, the same rocky crags, the same plain...- nor the potential transcendence of their contemplation, compared to the knowledge of the ancient past, when it was only possible to conjecture upon the reasons behind those forms and phenomena.

However, who has not had the experience of thinking about the future and realising in alarm that it has already occurred? Time moves onwards with great force in the direction of our past, carrying it further away and uprooting the traces of memory. The consciousness builds in that current, against that current, trying to remain, endure, and recover what it does not consider to have given up. It wants to slow it down, make the experience more lasting, but it needs support upon which to go about filling voids that it will refill with the memory of how it was, of what happened. The consciousness likes to build on calm waters, but it must do so in the midst of the current, or allow itself to be carried away. To live is, in the end, to have had the luck to have been in that current; in the face of death, as time can take life away just as it allows to experience what is lived and its memory, just as the air allows for and simultaneously muffles the sound of words. Writing was able to deprive it of an important part of its prey, but at the cost of having to recreate it, of having to repeat words already uttered and translating them to an assemblage of signs that is never totally faithful. But what has once occurred, was thought or said, can remain safe at the shore of the current that pulled it towards oblivion, although that current continues to be the great mystery of man's existence. To recover what has been lost, or part of it, is the function of the memory that writing and photography help to nourish and defend. Being able to preserve the image of the visible world, removing it from the current of time, is the great contribution of photography to thought, something like building a bridge over a turbulent river without letting the current erode the structure, impeding its progress. Photography allows us to "slowly see" the captured image, leaving it still, at the disposal of scientific inquiry or poetic reflection, and predisposes us towards developing a specific technique for strategic capture.

For the photographer, man once again becomes a hunter-gatherer. And they also become, an analyst and poet at the service, for example, of landscape archaeology, when it takes the hand of the memory of the ancient culture, in the space

that was its home, and causes it to flourish. In landscape archaeology, the gaze of the photographer searches for visual order submerged in the land, and in the lines that could explain its ancient habitation. They search and focus until they find a clear image of the relationship inferred and set references to look at the place with the eyes of those who once interpreted and built it. Photography draws out and places in an instant the evidence of things. The instant creates the form and the form reveals the instant. Its condition and aesthetic are those of discourse and fragment³.

V. THE TRACES OF MEGALITHIC ART IN THE LANDSCAPE PHOTOGRAPHY OF ANTEQUERA

The dolmens emerge as nodes of the order or "marking" of the territories, as well as signs of the dialogue with the world. In this way, Menga speaks to La Peña in a gesture of determination and dominion over afar, creating a field of meanings in which the distances are tightened with successive structures. The result is an environment made cohesive internally by a system of mutual attraction and overall balance, with identity but without peripheral boundaries, as perhaps the constellations observed in the night starry sky⁴.

We contemplate in amazement the dramatized composition of mountains, rocks, water, and planets, discovering how their law extends across the land, far beyond its original source, making us wonder about the elements of the system that still remain to be discovered. We travel the place seeking to unravel the script of its configuration, discern its hidden internal order, marvelling at the ambition of its structures, raised by different cultures separated from one other in time, extraordinarily beautiful and enduring structures, whose hidden understanding still eludes us. Intelligence and imagination make their way among physical appearances, discoveries of things, and relationships between things that are threaded through the framework of the story of history. It is archaeology of a concrete landscape, where an echo remains of the dialogue between the ancient inhabitants and the universe: mythology interwoven with the knowledge of the movement of the stars and techniques for the construction of structures unparalleled in their technical perfection, originality, and audacity.

In a few years, a single instant in their thousands of years of history, the megalithic structures of Antequera have went from being an object of curiosity due to their size and the enigmatic nature of certain structures not supposed to have a relationship between each other or with the landscape, to being considered a body of text of global significance that has scarcely been unveiled, whose fragments, written in distinct languages separated by centuries or millennia, are not brought to light by the brush but rather through the logic submerged in the landscape and reconstructed step by step through research. From Menga to El Romeral and La Peña, from El Torcal to El Perezón, around the outline of the ancient lagoon, the capacity to observe the environment, imaginative solutions, and excellence in execution of the structures suggest a refined spiritual life, a *logos* whose depth and content cannot be deciphered by using the common clichés associated with primitive societies. They are truly canonical structures, whose building technique continues to cause admiration and correspond to thought full of echoes and suggestions, fruit of an exceptional convergence, fertile and balanced, of rational logic and analogical imagination.

The work of Javier Pérez González, by nature participates in that convergence, and allows us to determine the visual basis of the firmest hypotheses regarding the creation and meaning of the *Antequera Dolmens Site*, while suggesting new perspectives that will help to expand our knowledge of them. The discourse of his images acknowledges the binary condition of the territory of Antequera - the mountains of El Torcal and the plain that formed the bed of the ancient lagoon - and invites us to think of other opposites, such as day and night, heaven and earth, reality and dreams, and especially, due to their importance in ancient times, the world of the living and the world of the dead. His complementary vision of the current theses regarding the Dolmen site points toward other fields of inquiry that the camera could investigate in the future. Among them, that of the shadow - the storm and the snow, the night in the stone forest of the mountains of El Torcal - the celestial enigma of the rainbow, or the silence of the cosmos or that of the moon over the dolmens; as well as that of the roads that linked the settled communities of the place together and with neighbouring lands⁵.

The series of images displayed has not forgotten the enduring imprint of a key element in the ancient landscape of Antequera:

the lagoon, today a cultivated plain, in ancient times an empty centre of convergence, estrangement, and distinction of river peoples. The night fires on its shore could have been, for the prehistoric people of Antequera, an affirmation of the value of their emerging civilization, and their own sign of distinction in the cosmic silence of the hidden. But the lagoon was, above all, a mirror of the full moon, and the imagination of its periodic reflection on the water was suggestively resonant with the discovery of a feminine figurine at Cave of El Toro: in the mountains of El Torcal, Venus emerges, as usual, out of the ancient sea.

The gaze of Javier Pérez González has been able to find the poetry of the dawn in the clarity of the still-shining sunrise over the first landscape and in the coral silence of La Peña, the moon, the clouds, the planets, the stars, and in the petrified forest moulded by time into the marine sediments of El Torcal.

As his images affirm, the first landscape of Antequera is present in its current landscape, which is another of saying that "*the past is in the present*" and suggests that although it is necessary to dig to find the remains of prehistory, there is a core part of it for which it is necessary only to look and imagine, trying to do so from the perspective and mind-set of its inhabitants.

NOTES

1. T. S. Eliot, *Four Quartets*. Burn Norton: ... "humankind cannot bear much reality. Time past and time future / What might have been and what has been / Point to one end, which is always present."

2. E. Lledó, *El surco del tiempo*, Crítica Ed. 2000.

3. G. Steiner, *The Poetry of Thought*. Siruela. 2012.

4. The supreme technical and poetic effort required for the construction of any one of his works, and the amorous dimension of his determination towards nature, based on the patient and exhaustive knowledge needed to create and maintain a connection of privilege, protection, and possession, support the conjecture of ancestral existence with a full spiritual life. The rays of the sun that, on a calculated moment of the year, arrive at the very back of the chambers of the megalithic chambers do not reveal submission, but rather dialogue and invitation to the participation of the stars.

5. At least dating from the first settlements, what changes and remains both combine in the architecture of the land as paths to travel or places to stay. On the road, the steps that made and remade the path cements a "logos" that provides clarity - direction and meaning - to the places through which they travel. Each road is added to the network of paths that makes up the most ancient structural imprint of man on the environment, the first intentional recording of what is determined and systemic within the indeterminate. This primitive inscription on nature, physical and logical, will be part of the code kept by each landscape to explain how it has taken shape over time. In this way, the roads that bypassed the ancient lagoon searched for the natural mountain passes and places to ford the river can help us to interpret the original landscape of Menga, threshold among the ancient landscapes, and that which, in its evolution arrives at the current shapes and structures of the Territory of Antequera.

THE CURRICULUM VITAE OF JAVIER PÉREZ GONZÁLEZ

Javier Pérez González, Nerja (Malaga) 1973, had a relationship with the world of art and journalism from a very early age. While still very young, he moved with his family to Seville. The city soon revealed to him the power of visual imagery. A licensed Image and Sound Technician from the year 1993, he began to work with Radio Aljarafe, EMA, and Radio América, as well as for various producers as a sound engineer. He then began work as a camera operator for Antena 3, TV Andalucía, Onda Giralda, and Canal Sur TV, working with producers and freelancing for Canal + and Tele 5.

Starting in 1996, he collaborated as a press reporter with diverse media outlets such as Estadio Deportivo, ABC, Diario de Andalucía, etc. During this stage, he was able to pursue his interest in the study of speed by covering sporting events. A snapshot of two German divers carrying out their routine from the 10-metre platform, taken during the European Swimming Championships in Seville of 1997, allowed him to be granted the following year the 13th Andalusia Journalism Prize, in the field of photography, from the Junta de Andalucía Regional Government.

He has held different exhibitions in salons and galleries, individually and collectively. During this first stage, Pérez was given scholarships, selected, and given awards on various occasions, coming to receive, among others, the second prize for youth artists of the city of Malaga, also in 1998, for his video performance "Un, dos, uno."

During this period, he also carried out diverse photographic reproductions of works of art and participated in design, lighting, and stage design for different independent or university pieces of theatre.

Starting in 2005, his collaboration with the team researching the Cave of Ardales and the photographic report for "Nerja: guía del patrimonio histórico" (Nerja: a cultural heritage guide), allow Javier to definitely fit into the multidisciplinary research teams as a scientific documentarian.

In this manner, in 2006 he begins to collaborate with the Archaeological Ensemble of the Antequera Dolmens, carrying out a large numbers of scientific (studies on the geo-astronomical relationships of the dolmens) as well as publicity tasks (signage, calendars, pamphlets...), with many of these images present in this exhibition.

In 2011, he founds the start-up Wellrounded360°, devoted to the development and improvement of online imagery through 360° photography and virtual tours. In this aspect, in 2014 he created a virtual tour for two important prehistoric sites in Malaga, the Cave of Nerja and the Antequera Dolmens Site, putting into practice new techniques of documentation in order to find other spherical perspectives that allow us to move gradually from one place to another.

The collaboration of Javier with the field of science in his role as a documentarian of prehistoric painting and etching transcends the local area. In fact, he has photographed different Spanish sites of prehistoric painting and is currently a member of Proyecto Tamanart, which studies prehistoric imagery in the south of Morocco; a project directed by Doctor Martí Mas Cornellá of the National University for Distance Education (*Universidad Nacional de Educación a Distancia-UNED*).

ARCHAEOLOGICAL ENSEMBLE OF THE ANTEQUERA DOLMENS

Director: Bartolomé Ruiz González

Historical Heritage Assistant: María del Carmen Andújar Gallego

EXHIBITION

Artist: Javier Pérez González

Curator: Aurora Villalobos Gómez

Museology. Exhibition discourse and documentation:
Aurora Villalobos Gómez and Victoria Eugenia Pérez Nebreda
of the Andalusian Bureau of Cultural Institutions

Exhibition layout. Exhibition planning and design: Aurora
Villalobos Gómez

Graphic design: Rafael Ángel Gallardo Montiel

Map artist: Juan Antonio Pedrajas Pineda of the Directorate
General of Cultural Assets and Museums of the Regional
Ministry of Culture of the Junta de Andalucía.

Production of the exhibition: Victoria Eugenia Pérez Nebreda

Production of formats: Arte Contemporáneo, Gacma S.L

Assembly and transport: José Antonio Pardo González

CATALOGUE

Editing: Archaeological Ensemble of the Antequera Dolmens

Editorial coordination: Aurora Villalobos Gómez

Text authors: Aurora Villalobos Gómez, Rafael Maura Mijares,
Pedro Olalla Real and Damián Álvarez Sala

Translation: Morote Traducciones

Images: Javier Pérez González, Aurora Villalobos Gómez
(p. 18), Damián Álvarez Sala (pp. 83, 86, 89) and Simeón
Giménez Reyna (pp. 78, 79)

Map artist: Juan Antonio Pedrajas Pineda

Catalogue production: Victoria Eugenia Pérez Nebreda

Design and layout: Rafael Ángel Gallardo Montiel

Printing: Podiprint

The Archaeological Site of the Dolmens of Antequera would like to thank the following people and institutions for their contributions, without which this exhibition would not have been possible:

To Javier Pérez González for creating the works exhibited in this showing

To the authors of the texts

To Cristina Consuegra, Director of the Regional Art Museum of the Council of Antequera

To José María Ruiz Povedano, President of the Economic Society of Friends of Malaga

To Pablo Guerrero Segura of the Economic Society of Friends of Malaga

To Manuel Romero Pérez, Director of the City Museum of Antequera

To the Royal Academy of Fine Arts of Antequera

To Manuel Cascales Ayala for the donation of photographs and documents

To María Dolores Camalich Massieu y Dimas Martín Socas of the La Laguna University

Organiza



Colaboran

