

# LAS PINTURAS RUPESTRES DEL “CERRO DEL PIORNO” (PINOS PUENTE, GRANADA). CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE RUPESTRE ESQUEMATICO EN LAS SIERRAS SUBBETICAS ANDALUZAS

J. CARRASCO, I. TORO, J. MEDINA, E. CARRASCO, J. A. PACHON y P. CASTAÑEDA

Con el presente trabajo damos a conocer la existencia de un nuevo conjunto de pinturas rupestres esquemáticas, al mismo tiempo que adelantamos una serie de conclusiones que expondremos en una próxima síntesis de conjunto que sobre este fenómeno en las Sierras Subbéticas andaluzas estamos realizando en la actualidad (1).

Las nuevas pinturas fueron descubiertas por don Juan Pérez Villanueva, miembro del grupo de espeleología “Iliberis” de Granada (2), en una de sus frecuentes prospecciones a Sierra Elvira, en busca de vestigios arqueológicos. La importancia de este reciente hallazgo reside fundamentalmente en su proximidad a un yacimiento neolítico al aire libre, excavado recientemente por miembros del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Granada (3), lo cual y *a priori* proporciona a las pinturas una adscripción cultural bastante fiable que puede situarse *grosso modo* en un Neolítico Medio de la Cultura de las Cuevas con cerámica decorada.

## SITUACION GEOGRAFICA

El nuevo enclave arqueológico está situado próximo al lugar denominado La Molaina, en el Cerro del Piorno, a unos 500 m. a la derecha de la carretera nacional 432 de Granada a

---

(1) CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; CARRASCO RUS, E. y TORRECILLAS GONZALEZ, J. F.: “El fenómeno rupestre esquemático en la Cuenca Alta del Guadalquivir I. Las Sierras Subbéticas”, *Prehistoria Giennense*, 1 (en prensa).

(2) Desde aquí le damos las gracias por comunicarnos el descubrimiento de las nuevas pinturas y su ofrecimiento para su posterior publicación.

(3) SAEZ, L. y MARTINEZ, G.: “El yacimiento neolítico al aire libre de La Molaina (Pinos Puente, Granada)”, *Cuad. Preh. Gr.*, 6, 1981, pp. 17-35.

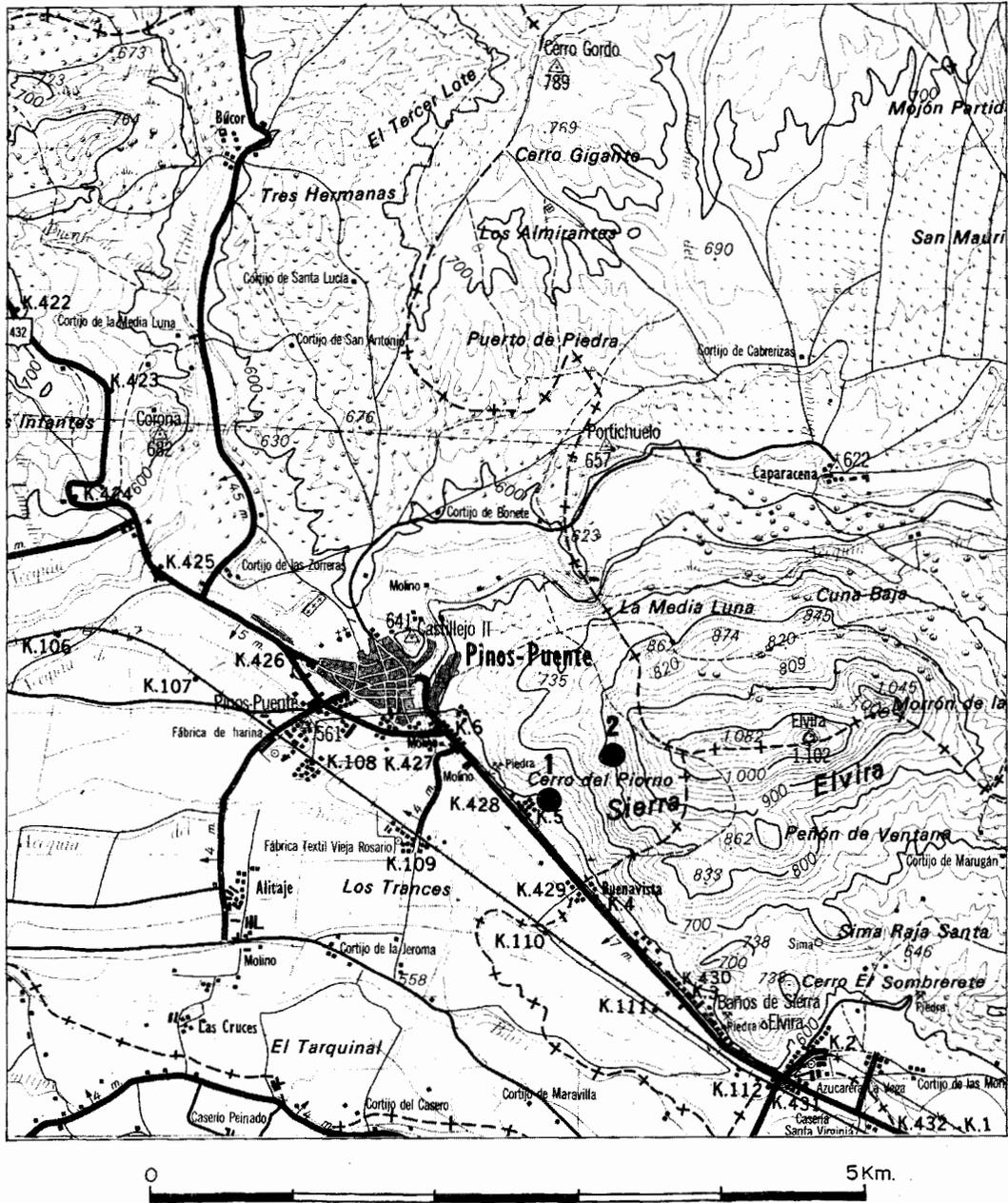


Fig. 1.—Situación de las pinturas rupestres esquemáticas del Cerro del Piorno (2) y del yacimiento neolítico de La Molaina (1). 1:50.000.

Badajoz, unos 2 km. antes de llegar a Pinos Puente, partiendo de Granada, dentro del término municipal de Pinos Puente. Su localización en el Mapa Militar de España, escala 1:50.000, hoja 1.009 "Granada", es la siguiente: 37° 14' 48" de latitud norte y 3° 43' 46" de longitud oeste (fig. 1; lám. Ia).

Las pinturas han sido realizadas sobre un paredón liso extraplomado, localizado a unos 825 m. S/M, en un afloramiento calizo cerca de la parte alta de la ladera sureste de Sierra Elvira, serie de marcado carácter subbético. Los materiales sobre los que se sitúan pertenecen al Lías Inferior y Medio, conformado básicamente por calizas grises con gran cantidad de nódulos de sílex (lám. Ib).

## CONSERVACION Y ESTILO DE LAS PINTURAS

Las pinturas son de color rojo vinoso extendiéndose a lo ancho de la parte baja del paredón anteriormente descrito. Su estado de conservación es bastante deficiente, habiendo sido atacados los motivos pictóricos no solamente por la acción de los agentes erosivos clásicos, sino por la mano del hombre, ya que sobre ellos han sido pintados grandes letreros con cal y pintura plástica de color blanco. Los motivos representados, esquemáticos, similares a muchos otros, como veremos con posterioridad, localizados en covachos y abrigo a lo largo de las Cadenas Subbéticas, están constituidos por grandes manchas informes y figuraciones antropomórficas del tipo denominado "golondrina", pudiéndose comprobar sus dimensiones en la figura 2 que adjuntamos (lám. IIb).

## EL FENOMENO RUPESTRE ESQUEMATICO EN LAS SIERRAS SUBBETICAS: ENSAYO DE APROXIMACION

Vamos a considerar las pinturas del "Cerro del Piorno" en el contexto general que supone el fenómeno rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas andaluzas.

### 1. Marco geográfico

Las Cordilleras Béticas constituyen un vasto conjunto montañoso alargado de W-SW a E-NE, que se extiende desde las costas de Cádiz hasta el sur de la región valenciana. Las Cordilleras Béticas quedan delimitadas al noroeste por la depresión del Guadalquivir y al nordeste por la orla Mesozóica (y Paleógena) del Macizo Ibérico. Las Béticas presentan los rasgos característicos de las cordilleras del sistema alpino, con el peculiar contraste entre zonas internas y externas, la estructura de mantos, los metamorfismos, etc., aunque se aprecian otros rasgos no habituales, como el especial desarrollo del vulcanismo o algunas de las características de los mantos.

Siguiendo la estructura de las cadenas alpinas, se distinguen en las Béticas dos zonas fundamentales:

— Zonas externas, equivalentes a la Cordillera Subbética. Comprenden dos unidades: la Prebética (desde Martos, Jaén, hasta el Cabo de la Nao) y la Subbética, al sur de la anterior pero prolongada hasta el golfo de Cádiz.

— Zonas internas, geográficamente Penibética. A esta zona pertenece la Bética en sentido estricto, que se sitúa entre la Subbética y el Mediterráneo, entre Estepona y el Cabo de Palos.

Aparte de estos dos grandes conjuntos (externo e interno), existen otros elementos estructurales:

— Las unidades o Complejo del Campo de Gibraltar.

— La Depresión del Guadalquivir que, aunque queda fuera del dominio estricto de la Cordillera Bética, tiene características y una historia geológica íntimamente relacionada con las de esta cordillera, de la cual constituye la antefosa.

— Las depresiones interiores (Granada, Guadix, Bajo Segura, etc.) (4).

La altitud de esta cordillera va paulatinamente progresando de oeste a este; así, por ejemplo, pasamos de los 1.092 m. en el Algibe (Sierra de Ronda), a los 2.066 de la Sierra de Tejeda y los 3.481 del Mulhacén (Sierra Nevada). Otro tanto ocurre de norte a sur, desde los 769 de la Loma de Baeza, pasando por los 2.165 de Sierra Mágina hasta los 3.392 del Veleta (Sierra Nevada).

La morfología de las Cordilleras Béticas, al igual que la Depresión Bética y el escalón de Sierra Morena, tuvo su origen en el plegamiento alpino. Fue entonces cuando se motivó el hundimiento del borde meridional de la Meseta, apareció la Depresión Bética y surgieron las cordilleras del mediodía andaluz. A estos movimientos le sucedieron una serie de pliegues de fondo, verticales y de gran curvatura que rejuvenecieron al relieve alpino, elevaron la Depresión Bética y abrieron el Estrecho de Gibraltar. Por último, las glaciaciones y la formación de las terrazas fluviales durante el Cuaternario vinieron a dar los retoques finales (5).

Climatológicamente esta región, por su situación, quedaría incluida en el ámbito climático del Mediterráneo, siendo por esa misma causa la región más cálida de la Península Ibérica. No obstante, la disposición de su relieve hace que se añadan una serie de matices a los que simplemente por su ubicación y latitud le podrían corresponder.

Pezzi Ceretto (6), en un trabajo reciente, concluye, a partir de las medidas proporcionadas por una serie de estaciones meteorológicas situadas en lugares estratégicos, principalmente dentro del ámbito en donde se sitúan los abrigos con pinturas, que el rasgo esencial es la continentalidad acusada. Continentalidad visible en las altas amplitudes térmicas anuales, que oscilan entre 17° y 20°, y diarias, que no bajan de los 10° de media. Esta continentalidad, más acusada conforme penetramos desde los bordes al interior del área, queda asimismo reflejada por la presencia de inviernos fríos, sobre todo en la zona interior —Loja, Granada, Iznalloz y Cabra del Santo Cristo— y veranos calurosos y muy prolongados, pues comprenden por sus altas temperaturas desde mayo a octubre. Esta continentalidad queda igualmente bien reflejada en las altas cifras que se producen de temperaturas máximas y mínimas. Temperaturas medias que vienen avaladas por los días de escarcha, que llegan en algunos casos a 48,8 días al año como cifra media.

Por último, concluye que habría que incluir a las zonas con altitudes más elevadas (Mágina, Arana, etc.) dentro de un clima de montaña característico, marcado por una clara

---

(4) PEZZI CERETTO, M.: *Morfología kárstica del sector central de la Cordillera Subbética*, Cuad. Geog. Gr. Serie Monográfica, 2, 1977.

(5) BOSQUE MAUREL, J.: *Geografía regional de España*, Ed. Ariel, Barcelona, 1969, p. 390.

(6) PEZZI CERETTO, M.: *Morfología...* op. cit., nota 4, pp. 88 y ss.

disminución de las temperaturas, aumento de las precipitaciones y mayor número de días de nieve al año. En definitiva, un área de clima mediterráneo-continental, rasgo éste que se hace más patente conforme penetramos desde los bordes hacia el interior. El área central, zona de depresiones, aparece con la sequía más pronunciada, tanto que hace pensar en un clima subtropical. Finalmente, un cinturón montañoso de máximas precipitaciones y temperaturas más bajas, que permiten la presencia de nieve en ellos durante bastantes días al año (7).

La red hidrográfica es una consecuencia del clima y de la disposición del relieve. La mayoría de los ríos son tributarios del Guadalquivir y su caudal se surte principalmente de las lluvias otoñales y primaverales, y en menor cuantía de las invernales; por el contrario, en verano acusan un fuerte descenso, por la ausencia de lluvias y la intensa evaporación.

Suelos y vegetación responden a las características de montañas mediterráneas de media y alta altitud, con la presencia de suelos pardo-calizos y pardo-calizos forestales, asociados con litosuelos. En las especies vegetales hay diferencias tangibles, derivadas de su situación geográfica y de la manipulación humana a que han sido sometidas.

En la provincia de Jaén los abrigos con pinturas a estudiar se sitúan preferentemente en las Sierras de Segura y Mágina. Las primeras ofrecen un aspecto más boscoso que las de Sierra Mágina, debido en parte a la repoblación forestal, a una menor degradación humana y a la disposición natural del relieve. La conjugación de estos factores hacen de aquellas sierras un paraíso forestal. Sin embargo, también Sierra Mágina ofrece una gran variedad florística. No en vano estas dos zonas montañosas ofrecen alturas por encima de los 1.800 m., destacando en los mapas pluviométricos como islas de humedad, no percibiendo en la base apenas lluvia, provocando esto una gradación pluviométrica que se refleja en la vegetación (8). En altura están bien representados los pinos, tanto en su variedad Laricio como el "pino carrasco", de excelentes cualidades madereras.

En la provincia de Córdoba el conjunto de abrigos con pinturas se sitúa en las Sierras de Cabra. Aquí se han distinguido dos dominios: el *Oleo Ceratoion* y el *Quercion rotundifoliae*. El dominio del primero, característico de las partes bajas del macizo, ofrece abundancia de cornicabras, lentiscos, acebuches, etc. Las zonas más elevadas del macizo quedan dentro del segundo dominio caracterizado por plantas como la *Festuca triflora*, *Paeonia coriacea* y *borteri*, *Doronicum plantagenium*, *Arbustus unedo*, *Lonicera etrusca*, etc. (9).

En Granada los abrigos se agrupan en Sierra Arana y Moclín. Sierra Arana no tiene una investigación precisa y por lo tanto no ofrece una información adecuada. El Mapa Forestal de España incluye toda la zona caliza dentro del erial, señalando la presencia de "pino carrasco" en el sector septentrional, que corresponde con la zona dolomítica y de glacis que baja hasta Iznalloz, apareciendo encinas en el sector nordeste, y algunos pinos de la especie "negral" y "laricio" (10). En Moclín, la vegetación espontánea es una estepa subserial. La intensa roturación y el pastoreo abusivo han sido los responsables de la casi total desaparición del paisaje vegetal originario. Pero lo esencial es el matorral y a veces el monte bajo, tratándose, pues, de una garriga empobrecida (11).

(7) PEZZI CERETTO, M.: *Morfología...*, *op. cit.*, nota 4.

(8) HIGUERAS ARNAL, A.: *El Alto Guadalquivir. Estudio geográfico*, C.S.I.C., Zaragoza, 1961, p. 95.

(9) PEZZI CERETTO, M.: *Morfología...*, *op. cit.*, nota 4, p. 128.

(10) PEZZI CERETTO, M.: *Morfología...*, *op. cit.*, nota 4, p. 248.

(11) BOSQUE MAUREL, J.: *Granada. La tierra y sus hombres*. Granada, 1971.

Respecto a la fauna hay que indicar que ésta no es totalmente uniforme en las Cordilleras Subbéticas, debido principalmente a tres tipos de influencias: el clima, la vegetación y la acción del hombre. La conjugación de estos factores ofrece como resultado el establecimiento de zonas faunísticas que, en un principio, cuando la acción humana sobre el medio fue mínima, debieron de ser más homogéneas.

Muchos son los géneros y especies comunes existentes de los que referenciaremos los más importantes, centrándonos principalmente en los mamíferos orden artiodáctilos, por ser éstos los más representados en los abrigos con pinturas y dejando a un lado la innumerable variedad de peces, aves y reptiles.

En primer lugar podemos citar el corzo (*Capreolus capreolus*), animal que fue autóctono en estas sierras, pero que en la actualidad está prácticamente extinguido, pudiéndose documentar solo en las Sierras de Cazorla. Ha sido señalado en algunos yacimientos prehistóricos de la región comprendidos entre el Neolítico y el Bronce, como "Las Peñas de los Gitanos" (Montefrío) y "Cueva Chica de Zuheros" (Zuheros, Córdoba). En el Sur de la Península es un importante indicador de determinadas formas de vegetación. Evita tanto la estepa como los bosques muy cerrados y vive sobre todo en bosques que están rotos por claros (12).

El muflón (*Ovis aries musimon*) solamente se halla restringido en la actualidad a las Sierras de Cazorla. No ha sido identificado en los yacimientos prehistóricos de la región. Su hábitat se sitúa en los bosques de alta montaña, aunque hoy está adaptado a altitudes medias.

El ciervo (*Cervus elaphus*), especie autóctona de la región, llegó a extinguirse habiendo sido introducida de nuevo con éxito. Hoy día lo encontramos en las Sierras de Cazorla, pero en tiempos prehistóricos debió ser abundante en todas las Sierras Subbéticas, como así lo atestigua su presencia entre la fauna estudiada en los diferentes yacimientos. Uerpmann dice que los ciervos prehistóricos de la Península Ibérica eran más pequeños que sus contemporáneos en Centroeuropa. Su hábitat es sobre todo el bosque, especialmente de árboles de hoja caduca, aunque también ocupa bosques de coníferas.

El único animal, dentro de los artiodáctilos, que siempre ha permanecido en las Sierras Subbéticas ha sido la cabra montés (*Capra pyrenaica hispánica*). En la actualidad la población más fuerte se encuentra en las Sierras de Cazorla, aunque también se halla en Sierra Mágina, Valdepeñas, Sierra Nevada, etc., pero de forma más esporádica e introducida recientemente. De las diferentes variedades que se conocen de este animal, la citada *Capra pyrenaica hispánica* es la única subespecie existente en estas sierras. En los yacimientos prehistóricos de la región ha sido plenamente atestiguada, así como en las pinturas esquemáticas, en donde se pueden diferenciar, por el tipo de cuerna, al menos dos variantes: la *Capra ibex*, con los largos cuernos caídos simplemente hacia atrás y la *Capra pyrenaica*, con los cuernos en forma de lira. Su hábitat preferente se localiza en la alta montaña, en los lugares rocosos y cortados entre 1.000 y 4.000 m. En invierno, suele habitar en zonas bajas.

El jabalí (*Sus scropha*), dentro de la familia de los suidos, es el más abundante. Fue autóctono de la región, aunque desapareció, siendo en la actualidad muy frecuente en cualquier tipo de paisaje, prefiriendo el bosque mixto de árboles de hoja caduca, en las proximida-

---

(12) UERPMANN, H. P.: "Informe sobre los restos faunísticos del Corte núm. 1", en Arribas, A. y Molina, F.: *El poblado de 'Los Castillejos' en Las Peñas de los Gitanos (Montefrío, Granada). Campaña de excavaciones de 1971. El corte núm. 1*, Cuad. Preh. Gr. Serie Monográfica, 3, 1979, p. 164.

des de lagunas, ciénagas, pastos o tierras cultivadas. Está plenamente atestiguado entre las faunas prehistóricas de los diferentes yacimientos andaluces estudiados.

## 2. Desarrollo de las investigaciones

En la geografía agreste de estas sierras, la investigación pictórica no llegó a tener el desarrollo inicial que en Sierra Morena, con la presencia de Breuil y otros grandes investigadores coetáneos. Aquí también hicieron acto de presencia, pero sus trabajos fueron mínimos y aislados, debiendo contribuir a esto la dificultad de accesos, lo recóndito y lo difícil de prospectar de esta elevada región.

Las primeras noticias sobre pinturas en la región hay que remontarlas a 1902, fecha en que don Eduardo Cobos, notario de Jimena (Jaén), descubrió la célebre "Cueva de las Grasas", sita en la misma localidad, hallando en este mismo lugar algunas industrias líticas sin especificar (13). En 1908, Gómez-Moreno volvió a describir de una forma más detallada este espléndido conjunto (14). Pero es en 1911 cuando Breuil, acompañado por el señor Cobos, las visitó, siendo tomados nuevos calcos e incluyéndolas en el volumen IV de su obra (15). El mismo Breuil por estas fechas, ya en territorio granadino, descubrió la "Piedra de los Letreos" de Huéscar, incluyendo también sus pinturas en el volumen IV (16).

A partir de estas fechas hay un largo silencio en las investigaciones, hasta que en los años 30 el profesor Obermaier, prospectando Sierra Arana en tierras granadinas, descubre una serie de pequeños abrigos, publicándolos de forma sucinta (17). En los años 50, estos mismo abrigos fueron revisados por el suizo Spahni, no aportando nada nuevo (18). En 1952, don Arsenio Fernández, maestro de Albacete, descubrió las pinturas del "Collado del Guijarral", ubicadas en el término de Segura de la Sierra (Jaén). Con posterioridad este mismo abrigo fue publicado por don Joaquín Sánchez Jiménez en el *Noticiero Arqueológico Hispánico* (19). En 1957, don Cristóbal Medina Vicioso, médico jiennense, ignorando la anterior publicación, las volvió a estudiar, dándolas nuevamente a conocer en una revista local (20).

Pero es a finales de esta década, cuando van a iniciarse las únicas investigaciones programadas de este tipo en la región granadina. El Prof. Pellicer Catalán y el Dr. García Sánchez dan comienzo a una serie de prospecciones en las Sierras de Moclín, Limones y Tózar, en un área geográfica de más de veinte kilómetros cuadrados, con el fin de documentar todos los

(13) COBOS, E., en *Revista Alhambra*, XII, núm. 301, pp. 426-427.

(14) GÓMEZ-MORENO, M.: "Pictografías andaluzas", *Anuari I.E.C.*, Barcelona, 1908, pp. 89-102.

(15) BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schémátiques de la Peninsule Ibérique*, vols. I-IV, Lagny, 1933-1935.

(16) BREUIL, H.: *Les peintures...*, *op. cit.*, nota 15.

(17) OBERMAIER, H.: "Peintures schémátiques de la Sierra de Harana (province de Grenade, Espagne)", *Melanges de Prehistoire et d'Antropologie offert au Pr. Henri Beogouen*, Toulouse, 1939, p. 343.

(18) SPAHNI, J. C.: "Revisión des abris à peintures schémátiques de la Sierra de Harana (Province de Grenade, Espagne)", *Bull. Soc. Preh. Fr.*, 54, 10, 1957, pp. 612-621.

(19) SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J.: "Pinturas rupestres del Collado del Guijarral, Segura de la Sierra (Jaén)", *Not. Arq. Hisp.*, III y IV (1954-1955), 1956, p. 5.

(20) MEDINA VICIOSO, C.: "Pinturas rupestres en el término de Segura de la Sierra", *Bol. I. E. G.*, 35, 1966, pp. 103-105.

yacimientos arqueológicos. El resultado de estos trabajos, entre otros, fue la localización de una serie de asentamientos prehistóricos y protohistóricos, así como el descubrimiento de algunos abrigos con pinturas esquemáticas (21). De la bondad de estos trabajos hemos sido testigos recientemente, al ser revisados por uno de nosotros (22).

A finales de los años sesenta, es cuando algunas de las estribaciones Subbéticas en Córdoba comienzan a ser exploradas, principalmente por el profesor Fortea y por don Juan Bernier, descubriéndose los abrigos de "Cholones", "Murciélagos", "Murcielaguina", etc., cuyas pinturas ofrecen claras concomitancias con lo conocido anteriormente en las regiones granadinas y jiennenses (23).

Con la fundación de la Sección de Espeleología del Club de Montañeros de Jaén en 1969, se marca un hito fundamental en el desarrollo de las investigaciones en la provincia de Jaén. Este fecundo grupo de montañeros, en un trabajo oscuro y laborioso, van a prospeccionar gran parte de las sierras que rodean a Jaén, como son, por ejemplo, Parapanda, Jabalcuz, Jaén, etc., localizándose multitud de abrigos con pinturas, yacimientos arqueológicos, cuevas, etc. Como preámbulo de estas actividades, en 1970 localizaron en el "Collado de Guijarral" nuevas pinturas ubicadas en un abrigo de difícil acceso, que denominaron "Cueva de los Idolos" (24). Posteriormente González Navarrete, al publicarlas, las denominó "Cueva de la Diosa Madre" (25). Los siguientes trabajos pusieron al descubierto más de 200 covachos, de los cuales más de 50 presentaban pinturas a veces ininteligibles, publicándose algunos de ellos, como por ejemplo la "Cueva de los Herreros", "Cerro Veleta", "Peñas de Castro", "Poyo de la Mina", "Cerro de los Soles", "Barranco del Estoril", etc. (26).

Guiados por algunos miembros de este grupo tuvimos ocasión de documentar algunos abrigos inéditos de belleza y contenido espectacular, como, por ejemplo, el panel "A" de la "Cueva del Plato" (27), "Cueva de la Higuera" (28), etc. A su vez, en la provincia de Granada, tuvimos la ocasión, en compañía del doctor García Sánchez, de estudiar el abrigo de la

---

(21) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: "Nuevas pinturas esquemáticas en la provincia de Granada", *Ampurias*, XXI, 1959, pp. 165-182.

(22) Con motivo de la realización de una Memoria de Licenciatura dirigida por uno de nosotros (J. Carrasco), tuvimos la ocasión de volver a documentar estas pinturas. Ver CASTAÑEDA NAVARRO, P.: *Semiosis y función simbólica en las pinturas rupestres esquemáticas*, Memoria de Licenciatura inédita, Facultad de Letras, Granada, 1978.

(23) BERNIER, J. y FORTEA, J.: "Nuevas pinturas esquemáticas rupestres en la provincia de Córdoba. Avance a su estudio", *Zephyrus*, XIX-XX, 1968-1969, pp. 143-164. FORTEA PEREZ, J. y BERNIER LUQUE, J.: "Las pinturas esquemáticas de la Cueva de Cholones en Zagrilla (Priego, Córdoba)", *C.A.N.*, XI (Mérida, 1968), 1970.

(24) Diario *JAEN*, 28 de agosto de 1970, p. 3.

(25) GONZALEZ NAVARRETE, J.: *La Cueva de la Diosa Madre*, Pub. Museo Jaén, 2, 1971.

(26) CHICOTE UTIEL, M. y LOPEZ MURILLO, J.: "Nuevas pinturas rupestres en Jaén", *Bol. I.E.G.*, LXXVIII, 1975, pp. 37-93.

(27) CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; LOPEZ MURILLO, J.; CASTAÑEDA NAVARRO, P.; CARRASCO RUS, E.; MORALES GAMEZ, R. y MALPESA AREVALO, M.: *Las pinturas rupestres del "Cerro de La Pandera" (Jaén). Aproximación al fenómeno esquemático en el Subbético Jiennense*, Publ. Museo Jaén, 5, 1980. CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: "Avances al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva del Plato. Panel 'A' (Otiñar, Jaén)", *Zephyrus*, XXXII-XXXIII, 1981, pp. 167-185.

(28) CARRASCO RUS, J. y CASTAÑEDA NAVARRO, P.: "Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Higuera (Otiñar, Jaén)", *Arch. Preh. Lev.*, XVI, Valencia, 1981, pp. 319-342.

“Cañada de Corcuela” (Moclín) (29) y revisar la “Peña de los Letreros” de Huéscar (30).

Ultimamente dos nuevos abrigos han sido estudiados: el denominado de “Las Canteras”, situado en la zona de Otiñar, próximo a Jaén (31), que ha sido documentado por dos aficionados de La Carolina y el de “Navalcán”, en Noalejo (32). Este último enclave, que fue dado a conocer por nosotros, representa un punto de sumo interés, más que por la tipología de las pinturas en sí por su situación geográfica dentro de las Sierras Subbéticas, viniendo a enlazar dos de las áreas más importantes para el conocimiento del esquematismo andaluz: Otiñar en Jaén y Moclín en Granada.

En la actualidad se han revisado los abrigos que rodean el yacimiento prehistórico de “El Canjorro”, habiendo sido objeto de estudio, junto con la excavación que hemos efectuado en el lugar (33), mostrándonos un asentamiento neolítico, que se aculturiza hasta bien entrada la Edad del Bronce.

### 3. El problema de las interpretaciones y el estancamiento en la investigación

Desde que las poéticas vanguardistas del siglo XX comenzaron a interesarse profundamente en la estética de lo primitivo y accedieron, en un alarde revolucionario, a hacer museables las piezas y motivos africanos y de cualquier lugar geográfico, caracterizado por su primitivismo, los teóricos e investigadores del ya añejo “humanismo” iniciaron al estudio de las manifestaciones pictóricas rupestres.

Con los descubrimientos de los “bellos” abrigos paleolíticos se fue haciendo patente un destacado interés por lo rupestre y por la catalogación de sus más diversos datos culturales.

Entre los fenómenos plásticos rupestres y junto a las manifestaciones paleolíticas naturalistas, interesantes por su estudio del movimiento y por su calidad figurativa, se fueron desvelando las pinturas denominadas “esquemáticas” (34). Tales pinturas con unas estructuras iconográficas no realistas, fueron recogidas con recelo por parte de prehistoriadores e historiadores del Arte, que preocupados —estos últimos— por el inventario de una historia de lo

---

(29) GARCIA SANCHEZ, M. y CARRASCO RUS, J.: “Las pinturas rupestres esquemáticas de la Cañada de Corcuela, en Moclín (Granada)”, *Cuad. Arte Gr.*, XII-24, 1975, pp. 183-208. CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: “Nuevas aportaciones para el conocimiento de la cronología de las pinturas rupestres esquemáticas en Andalucía Oriental. El Abrigo de Cañada de Corcuela (Moclín, Granada)”, *Zephyrus*, XXX-XXXVI, 1980, pp. 107-114.

(30) CASTAÑEDA NAVARRO, P. y CARRASCO RUS, J.: “Nuevos datos sobre el esquematismo rupestre a propósito de las pinturas de la Piedra del Letrero de Huéscar (Granada)”, *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres, 1979, pp. 187-199.

(31) SANCHEZ MARTINEZ, C. y GARCIA GARCIA, F.: “Las pinturas rupestres de La Cantera en Otiñar (Jaén)”, *C.N.A.*, XV (Lugo, 1977), 1979, pp. 467-482.

(32) CARRASCO RUS, J. y MEDINA CASADO, J.: “Las pinturas rupestres esquemáticas de Navalcán (Noalejo). Nuevos datos para la arqueología jiennense”, *Grupo de Estudios Prehistóricos*, Memoria de Actividades, II, La Carolina, 1981, pp. 29-43.

(33) Un breve informe de estas excavaciones en CARRASCO RUS, J. y MEDINA CASADO, J.: “Excavaciones en el complejo cavernícola de ‘El Canjorro’ (Jaén). Cueva 3”, *C.N.A.*, XVI (Murcia, 1982) (en prensa).

(34) Este término fue ya utilizado por Góngora Martínez en 1868. Véase GONGORA MARTINEZ, M. DE:

“bello”, se sentían, y se sienten, incómodos por estos elementos plásticos, que guardan el silencio más absoluto respecto a su interpretación.

Algunos prehistoriadores recogieron, dado que tales datos estaban imbricados en su disciplina por razones puramente cronológicas, y estudiaron este aspecto artístico, conscientes de la importancia que el hecho revestía como manifestación evidente de una cultura.

Sin embargo, la falta de un rigor metodológico que incluyera la posesión de un instrumento teórico-intelectual y que consintiera utilizar el ingente material empírico de las pinturas esquemáticas rupestres, superando las meras clasificaciones y catálogos a que estamos acostumbrados, subordinó este estudio a la continuación servil de las listas de “tipos” y cuadros ya utilizados anteriormente por otros prehistoriadores y al ingenuo interés de descubrir nuevos abrigos con pinturas y poder hacer una escueta publicación, donde a menudo el texto carece de interés científico.

Remitiéndonos a las posturas historiográficas sobre el “esquematismo” prehistórico, es obvio el hacer notar un determinado afán desde las primeras investigaciones por la datación y el origen de las pinturas, en base a una obsesiva idea de establecer comparaciones tipológicas, que pudieran servir como carta referencial de los futuros descubrimientos.

La idea de unas pinturas, que podrían ser “una escritura prehistórica enteramente nueva y desconocida” (35) —idea suscitada por Góngora Martínez en 1868— fue el incentivo para que estudiosos posteriores como Breuil o Burkitt emprendieran sus reflexiones en torno a estas secuencias, motivados por las posibles significaciones de estos esquemas. Toda la historiografía posterior está empapada de las mismas inquietudes, siguiendo la misma línea de aclaración respecto a la existencia, motivaciones y cronología de este arte: “Breuil, Cabré, Hernández-Pacheco, Burkitt, Wernert, y Obermaier fueron los primeros que iniciaron la ardua tarea...” (36).

Una de las temáticas más permeables a la reflexión historiográfica acerca de la iconografía esquemática es la concepción del “estilo”, con todos los prejuicios conceptuales que ello comporta. Nos vamos a referir a las apreciaciones que se han hecho sobre el esquematismo, a partir de un falso planteamiento —claramente decimonónico— de una sincronía de la Historia del Arte, que oscilaba, cíclicamente, entre lo sublime y lo degradado, en una constante generacional.

El planteamiento de épocas brillantes —artísticamente hablando— seguidas de otras despreciables, fue iniciado por teóricos del Arte cuya dialéctica hegeliana establecía puentes, estéticamente insalvables y homologables a períodos o generaciones históricas concretas (37). Era la proyección del binomio de lo “clásico” y lo “barroco”, de lo Clásico y lo Medieval, de lo “moderno” y lo “antiguo”, que tintó con falsas ambivalencias las reflexiones estéticas de muchos filósofos de la primera mitad del siglo XX (38).

Estos sistemas teóricos planteaban los ciclos culturales, partiendo de períodos donde el

---

*Antigüedades prehistóricas de Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población*, Madrid, 1868.

(35) GONGORA MARTINEZ, M. DE: *Antigüedades...*, op. cit., nota 34, p. 70.

(36) ACOSTA MARTINEZ, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*, Mem. Preh. Arq., 1, Salamanca, 1968, p. 19.

(37) En este sentido son especialmente ilustradoras las ideas de Wilhelm Pinder y Ortega y Gasset acerca del “problema de las generaciones”.

(38) Véanse E. D’Ors, Menéndez Pelayo, Venturi, Worringer, etc.

arte alcanzaba su cúlmen estético, ya que reflejaba un alto nivel de conocimiento, obvio por su manifestación historicista de la "representación" y por el acertado reflejo de la realidad, seguidos de otros períodos considerados decadentes, burdos, "barrocos", en sentido peyorativo. De esta forma, la producción de estos últimos ciclos, era considerada degenerada, fuera de la normativa estética, e índice de un estilo vacío.

La falacia de los estilos, solamente puesta en tela de juicio por la historiografía más reciente, sirvió de soporte para las consideraciones estético-formales de las pinturas esquemáticas desde los primeros investigadores hasta los últimos estudios. Así se inició el estudio plástico de este fenómeno, a partir de las comparaciones con las figuras y dibujos del Paleolítico. El fundamento era considerar, a partir de las "bellas" y "realistas" pinturas paleolíticas, una evolución caracterizada por la degeneración de las posteriores manifestaciones, englobándolas en el uso del esquematismo. Múltiples textos que abordan este tema, apelan a la "decadencia artística y la pérdida de la vigencia del valor estético y quizá religioso". Hay una identificación del esquematismo con el sentido degenerativo, calificándose de enigmático y antinaturalista, "indicando una fase correspondiente a la degeneración del arte, respecto a las figuras de buen estilo y realismo" (39).

Hablar de "realismo" porque un elemento 'X' represente fielmente a un objeto es una falsedad, ya que será "real" en razón a un "sistema de representación" ejemplar, que emplea unas normas más o menos fijas según determinados contextos. De esta forma se ha tomado falsamente por "real" el sistema tradicional, es decir el sistema de representación literal, realista o naturalista, considerándose pura y simplemente como el habitual.

Acerca de la representación, Nelson Goodman opina que el requisito para que una cosa represente o sea reflejo de otra no es la " semejanza". En este sentido, tal concepto erróneo de la "semejanza" ha sido asumido por muy diversos investigadores, en base a la idea de: "A" representa a "B" si y solo si "A" se asemeja notablemente a "B" o "A" representa a "B" en la medida en que "A" se asemeja a "B". Vestigios de esta concepción, con toda clase de sutilezas, se mantienen en la mayor parte de la bibliografía sobre representación. Y sin embargo, apenas podrían condensarse más errores en fórmula tan reducida (40).

Podríamos hacer claramente extensible tales vestigios a las apreciaciones estéticas de los prehistoriadores sobre el esquematismo, a partir de la obsesiva idea y relación que ejercen la belleza realista de las figuras, según los grados de semejanza con el objeto a representar. Hay una indiferencia inconsciente a todo aquello que al no ser referible a la supuesta realidad visual, no la representa fielmente.

Textos como el siguiente son esclarecedores: "Desde el punto de vista artístico es un arte de escasa calidad, lleno de convencionalismo y falta de estética y detalles, aunque organizado y denso de contenido simbólico" (41). Asimismo, en otros se hace referencia al "embrutecimiento de las figuras", a la "degeneración simplificada", a la "impericia de este arte", culminando tal "evolución degenerativa en la plasmación de simbolismos y jeroglíficos

(39) HERNANDEZ PACHECO, E.: *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia)*, Com. Inv. Paleont. Preh. Mem. 34, 1924, p. 79.

(40) GOODMAN, N.: *Los lenguajes del Arte (Una aproximación a la teoría de los símbolos)*, Barcelona, 1976, p. 21.

(41) LUCAS PELLICER, M. R.: "La pintura rupestre esquemática del Barranco del río Duratón (Segovia)", *Cuad. Preh. Arq. U.A.M.*, 2, 1975, p. 74.

enigmáticos” y en otros casos como “degeneración estilística de los hombres representados en todas las cuevas levantinas”.

Una de las posibles incidencias en la formación de estos criterios estilistas, acerca de las pinturas rupestres, habría que buscarla en los supuestos de manifiesta inferioridad tecnológica que atribuían los antropólogos de principios de siglo a las sociedades primitivas y, como consecuencia, de una capacidad mental ínfima. La creencia en la magia por parte de tales sociedades, era consecuencia —según algunos estudios antropológicos— de una mentalidad confusa y poco desarrollada. Por ello, el fenómeno del esquematismo, al caer de plano en el uso de símbolos e ideogramas mítico-mágicos, era planteado como producto más o menos artístico de una mentalidad primaria. Más tarde Cassirer replantearía el problema del mito y la magia a otros niveles.

Otros planteamientos (42), fundados en la idea de que a medida que los centros culturales se fueron distanciando del centro emisor se dio inevitablemente un progresivo empobrecimiento de las áreas marginales, fueron aprovechados unilateralmente para apoyar, de alguna forma, la idea de degeneración estilística del esquematismo.

Dentro de esta línea, sin embargo, historiadores como Kühn o antropólogos como Beals o Hoijer, trataron de rescatar de las ingenuas hipótesis infravalorativas un nuevo realce y valoración positiva de la cultura primitiva. Aniela Jaffé, de la escuela jungiana, defendía, aludiendo a los comienzos del arte imaginativo (según terminología de Kühn), cómo esas obras de arte no eran el resultado de inhabilidades o ignorancias, sino modos de expresar emociones religiosas o espirituales, perfectamente definidas (43). Por su parte Beals aclara que “existe sofisticación y madurez en el arte de todos los pueblos, y lo descubrimos cuando conocemos suficientemente la cultura que lo produce para poder comprenderlo y apreciarlo” (44).

Paolo Graciosi, refiriéndose a las figuras antropomórficas, considera, en contra de otros investigadores, “un graduale assottigliamento degli arti schematici” (un gradual perfeccionamiento del arte esquemático) (45), incurriendo, posiblemente, en el mismo falso planteamiento, pero por exceso. Es decir, considerar una evolución desde una fase artística burda, por la poca dilatación de las figuras, para llegar a una progresiva perfección.

Por nuestra parte, hemos intentado dejar de lado cualquier apreciación estético-estilística, ya que consideramos que no es esta opción la más acertada de cara al estudio serio de todo el contexto del esquematismo. Así, a lo largo de este trabajo, hemos enfocado este hecho, impermeabilizándolo de vanas apreciaciones.

El stock referente a la interpretación o interpretaciones que sobre los tipos esquemáticos se han ofrecido, es quizá el más sensible a la crítica y el que ha provocado entre los diversos investigadores un mayor o menor recelo, acerca de la veracidad científica de sus propias afirmaciones.

En esencia el problema surge cuando, al enfrentarse a los diversos motivos de los abrigos, los estudiosos de este tema trataban y tratan de explicar la coherencia de esas figuras, aseme-

---

(42) LAVIOSI ZAMBOTTI, P.: *Origen y difusión de la Cultura*, Barcelona, 1958.

(43) JAFFE, A.: “El simbolismo en las artes visuales”, en Jung, C. G.: *El hombre y sus símbolos*, Ed. Caralt, Barcelona, 1977, p. 248.

(44) BEALS, R. L. y HOIJER, H.: *Introducción a la Antropología*, Ed. Aguilar, Madrid, 1976, p. 640.

(45) GRAZIOSI, P.: *L'arte preistorica in Italia*, Sansoni Ed., Florencia, 1973.

jándolas a las cosas que se tienen por reales y que son fácilmente identificables con "algo" que es conocido, porque su estructura formal así es captada por un conocimiento visual y lógico. Es ni más ni menos que el problema —ya antes aludido— de observar por el prisma de una determinada cultura artística, en donde todo aquello no entendible, por no ser conocido figurativamente, es desechado o falsamente manipulado, en virtud de falsas semejanzas.

De las clasificaciones de tipos, que indudablemente trataron de homologar, formalmente hablando y en lo posible, los diferentes detalles figurativos por grupos más o menos homólogos, se pasó en muchas ocasiones a la inevitable atracción de interpretar las figuras, no por lo que su estructura general denotara, sino a partir de apreciaciones personales donde se evidenciaba más la imaginación que el cariz científico. La identificación se producía estableciendo símiles a partir de representaciones mentales actuales a cada investigador.

Es frecuente que los abrigos sean copiados y estudiados por diferentes investigadores sin que se lleguen a poner de acuerdo sobre los calcos ni opiniones referentes a los motivos pintados, surgiendo así diferentes teorías, especialmente respecto a su origen y significado.

La inviabilidad a la hora de resolver los significados ha requerido que los diferentes interpretantes adopten muy diferentes deducciones. Así por ejemplo, H. Kühn, señalando dos modos de arte en el análisis de las pinturas rupestres —el arte "imaginativo", que atendía al modo irracional y abstracto y el arte "sensorial", referido a la captación de la naturaleza cual es— componía su teoría de la repetición de los tipos, a partir de los mitos astrales, procedentes de un determinado concepto de la religión; Breuil y Burkitt, aún apurando la religiosidad de tales esquemas, prestaron menos interés al significado intrínseco de las figuras, para interesarse por su origen y extensión geográfica en base al estudio evolutivo, seguidos por Obermaier y Ferri, que intentaron apoyarse asimismo en hipotéticas líneas interpretativas. Investigadores más recientes han dado interpretaciones meramente formalistas, considerando, en contra de la opinión generalizada de atribuir al esquematismo una función religiosa, el ofrecer interpretaciones materialistas, sin aportar pruebas concluyentes que demuestren el fundamento de tal interpretación.

El propio Breuil, en sus estudios, concluía que "no es científico generalizar la interpretación de un motivo determinado en un también determinado abrigo, hasta el punto de aplicarlo a todos los motivos similares que aparezcan en los abrigos españoles" (46).

En toda esta línea de investigación se hace constante referencia al desconocimiento o a las dudas en las interpretaciones: "...mais de nombreux signes, d'interprétation délicate, se retrouvent aussi dans la plupart des stations" (47).

El subjetivismo se ve reflejado en múltiples textos, donde al tratar de figuras o detalles de una imprecisión grande, se hacen comentarios de este tipo: "...sin embargo, da la sensación como si el artista hubiese querido representar un especial tipo de calzado" (48). O a propósito de una figura de Peña Tu: "...suponemos que el objeto que lleva la figura es un báculo o cayado por su forma y por su tamaño proporcionado al de la figura, de tal modo, que teniéndolo cogido por el extremo encorvado, el otro llega justamente al suelo. Lo muy acentuado de

(46) BREUIL, H.: *Les peintures...*, vol. I, *op. cit.*, nota 15.

(47) SPAHNI, J. C.: "Revisión", *op. cit.*, nota 18, p. 618.

(48) GUSI, F. y OLARIA, C.: "Nuevas pinturas rupestres en Ares del Maestre (Castellón)", *Miscelánea Arqueológica*, Barcelona, 1974, p. 357.

la curva del mango y la manera de estar cogido excluye la suposición de que representase un hacha enmangada” (49).

En el colmo de la incertidumbre en este tipo de interpretaciones y a propósito de los puntos y señales encontrados en abrigos paleolíticos y que se repiten muy a menudo en los abrigos de pinturas esquemáticas, destacamos el siguiente texto: “Se han dado numerosas interpretaciones de las puntuaciones: la de indicaciones topográficas o señales de lugares significativos, como opina Breuil, marcas de comienzo y final de zonas determinadas de las cuevas; para Leroi-Gourhan son expresión esquemática abstracta de representaciones masculinas” (50).

Esta confusión en las interpretaciones fue corroborada por el uso exhaustivo de una terminología, a menudo absolutamente imprecisa tal como formas “ápodos”, “zoomórficas”, “sexuadas”, “asexuadas”, “fálicas”, “pectiformes”, etc., tecnicismos que en muchos casos trataban de paliar la imposibilidad de analizar los temas con seguridad y evidenciaban el hecho de que estas formas esquemáticas no se podían interpretar, iconológicamente hablando.

El siguiente párrafo es una clara muestra de la capacidad inventiva y de la portentosa imaginación que se ha demostrado tener en algunas ocasiones. Sobre una figura se dice: “Se trata de una abstracción de la figura humana en la que el torax y el abdomen aparecen representados mediante una línea vertical, mientras que otra línea más o menos curvada, según los casos, representa a las extremidades superiores arqueadas. Es por tanto una representación en la que la figura humana aparece acéfala y ápoda, adquiriendo la forma de ancla que da nombre al tipo” (51).

Otro de los aspectos que ha ido parejo a la problemática general en las investigaciones sobre el esquematismo, es el uso de los términos, tales como “esquematismo”, “semiesquematismo”, “naturalismo”, “seminaturalismo”, “abstracción”, etc., que intentaban encajar las figuras a través de una evolución coherente y fácilmente estudiable según el grado de estilización y abstracción. Es decir, se trataba de etiquetar a las figuras en los grados de seminaturalismo o semiesquematismo, por ejemplo, según estuvieran más cerca, formalmente hablando, de lo natural (en la representación) o de lo esquemático (de lo no figurativo).

Así, algunos autores (52), hablan de que es necesario establecer —de cara a la preponderancia de los signos abstractos y esquemáticos— cuatro categorías: seminaturalismo, semiesquematismo, esquematismo y abstracción, independientemente de que su estilo responda a un concreto período cronológico o no. Es evidente la poca base de tales divisiones terminológicas, hechas en algunos casos para justificar diferencias estilísticas geográficas o como instrumento *ad usum privatum*. Al respecto es interesante el siguiente texto de P. Acosta. por ser profundamente esclarecedor de la inconsistencia de tales términos: “Reconocemos que la división puede resultar un tanto arbitraria, pero no consideramos de capital importancia las posibles deficiencias, que serían pequeñas según el criterio seguido en la selección de los tipos,

(49) HERNANDEZ-PACHECO, E.; CABRE AGUILO, J. y VEGA DEL SELLA, CONDE DE LA: *Las pinturas prehistóricas de Peña Tu*. Com. Inv. Paleont. Preh. Mem. 2, 1914.

(50) CASADO LOPEZ, M. P.: “Tipología de los ‘signos’ en el arte parietal paleolítico de la Península Ibérica”, *C.N.A.*, XII (Jaén 1971), 1973, p. 69.

(51) RUBIO DIAZ, A.: “Las pinturas rupestres de la cueva de La Victoria (La Cala, Málaga)”, *Zephyrus*, XXVI-XXVII, 1976, p. 236.

(52) LUCAS PELLICER, M. R.: “La pintura...”, *op. cit.*, nota 41, p. 72.

teniendo en cuenta que en una visión de conjunto de los abrigos españoles una confusión no significaría apenas afección alguna para las conclusiones generales" (53).

En general, en todo el estudio del fenómeno esquemático se utilizan indiferentemente los términos: esquema, símbolo, naturalismo, etc., sin referencia clara a su contexto filológico semántico.

Cabe preguntarnos con Jordá Cerdá (54) ¿dónde empieza el semiesquematismo y dónde el seminaturalismo? ¿Cuál es el punto de coincidencia o modelo para que lo que a mí me parece seminaturalista a otro investigador le resulte igualmente tal? Es obvia la conclusión de que estamos barajando apreciaciones muy subjetivas y ya es hora de desterrar definitivamente los conceptos vacíos, a los que nos venimos refiriendo, por su poco rigor científico y su escasa verificabilidad en la práctica.

Estableciendo unos criterios generales, es patente que una vez alcanzada estas cotas en la investigación de este apasionante tema, es preciso intentar acercarnos al mismo, modificando, en cierta medida, los métodos a que estamos acostumbrados y desechar de una vez por todas los personalismos de las subjetivas interpretaciones y añejas valoraciones, que han conseguido a la larga estancar las líneas de trabajo de los auténticos estudiosos.

Por nuestra parte y ya en nuestros últimos trabajos (55) hemos venido considerando a la pintura esquemática en un análisis semiótico, comprendiendo sus elementos figurativos como objetos sígnicos, que, en su dialéctica de significaciones, abarcan un determinado grado de comunicación.

Comunicación que es obvia en la capacidad simbólica que tales esquemas guardan y que establecen un cierto nivel de referencias culturales y antropológicas.

#### 4. Los códigos en el esquematismo rupestre

La opción sobre el concepto de "semiosis" para el análisis de la pintura rupestre esquemática, nos lleva a la consideración del empleo en ésta de un repertorio de signos, relativamente definidos, dentro de un amplio proceso de significaciones comunicativas que convierten el fenómeno del esquematismo rupestre en un sistema no verbal de relaciones, en un lenguaje con sus propios códigos y cargas.

El acercamiento metodológico a este tema, viene esbozado en un proyecto anterior, sobre las consideraciones de nuevas facetas de análisis en torno al amplio movimiento de la semiótica o mejor aún de la "semiosis" como idea nomotética y amplia.

El esquematismo se referencia con sus opciones sociales, culturales, etc., típicamente neolíticas, y sobre todo, con unas determinadas estructuras mentales y unos programas y convenciones concretas. Dichas convenciones pueden ser referidas a mecanismos de estructuras

(53) ACOSTA MARTINEZ, P.: *La pintura...*, *op. cit.*, nota 36, p. 18.

(54) JORDA CERDA, F.: "Problemas cronológicos en el Arte rupestre del Levante español", *XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1976, pp. 155 y ss.

(55) CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; LOPEZ MURILLO, J.; CASTAÑEDA NAVARRO, P.; CARRASCO RUS, E.; MORALES GAMEZ, R. y MALPESA AREVALO, M.: *Las pinturas...*, *op. cit.*, nota 27. CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: "Avance...", *op. cit.*, nota 27. CARRASCO RUS, J. y CASTAÑEDA NAVARRO, P.: "Las pinturas...", *op. cit.*, nota 28. CASTAÑEDA NAVARRO, P. y CARRASCO RUS, J.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 30.

coherentes, y por ello, susceptibles de ser analizados por una ciencia estructural: la semiótica. Cabe preguntarnos pues ¿se podría estudiar la sociedad primitiva según unos modelos culturales, que en su diálogo se convierten en signos modificantes y modificables y así susceptibles de integración en un proceso de comunicación semiótica? Es evidente que el modelo semiótico o cualquier planificación semiótica, conlleva una relación de referentes, los cuales apuntan a un emisor y a un receptor de los códigos a comunicar. En nuestro caso, el emisor de una determinada esfera de la vida rupestre son los símbolos inherentes a la pintura esquemática.

¿Cuál es el concepto de lo simbólico y cómo y por qué se habla de cosas y elementos simbólicos? Se puede intentar una versión con referencia a diferentes escuelas del pensamiento: buscando símbolos arquetípicos y de utilización constante en la pintura rupestre (el círculo, lo antropomórfico, lo totémico, animalístico, etc.), considerando las versiones que sobre ellas han dado los más diversos especialistas.

Por otra parte, en la referencia a lo simbólico, y basándonos en las teorías de Piaget y Wallon, podemos igualmente establecer una sugerente relación entre los mecanismos mentales —mentefactos— que dan lugar a la elaboración de los dibujos infantiles y los “grafitti” esquemáticos, pudiendo esbozar la conclusión de que tanto el niño como el hombre primitivo —*versus* prehistórico— acceden a diferentes fases psíquico-experimentales que condicionan sus actividades y le llevan a adoptar parecidas formas de concebir el dibujo y el espacio. Insistimos en lo que Piaget denomina “la fase simbólica”.

Cuando los investigadores y prehistoriadores hacen referencia al fenómeno de lo esquemático, suponen en él el uso de lo abstracto y de lo simbólico, sin plantearse exactamente qué significan tales conceptos y por qué se les atribuye.

Desde los primeros estudios se habla del esquema como intentando definir a todas aquellas manifestaciones figurativas prehistóricas, que coinciden en la utilización de unos rasgos mínimos de expresión formal y que son de difícil reconocimiento por el observador.

Nosotros vamos a recoger este término: “esquematismo”, que condicionó tal capacidad esquemática en el hombre primitivo. Es decir, como una determinada capacidad de abstracción va ligada a nuevos modos de producción y de socialización que implican la presencia de programaciones colectivas, en base a una clave comunitaria: la lengua. Tal desarrollo originó una codificación en la comunicación de determinadas sociedades que institucionalizaron muchos de sus datos culturales a partir de sistemas simbólicos definidos. Precisamente el ámbito del esquematismo rupestre será una de las más claras manifestaciones en la formación de un tipo de lenguaje simbólico.

Una época sostenida por una sucesión de revoluciones tecnológicas, origen de un cambio de mentalidad, esbozado por una renovada corriente cultural y en las que el hombre manifiesta un desarrollo de la plástica, unos esquemas intencionales a los que llega a través de previos tanteos experimentales (56).

Es interesante la idea de Jensen, de cómo estas manifestaciones esquemáticas, una vez que fueron plasmadas, consiguieron tener una vida propia tan significativa que fueron reutilizadas por hombres de épocas más tardías, cuando ya los conocimientos de la realidad que les dieron origen y sus referencias originarias habían sido olvidadas y renovadas por otras problemáticas (57). Se está haciendo alusión soterrada, al hecho de que la cultura que empleó el

(56) FREINET, E.: *Dibujos y pinturas de niños*, Barcelona, 1978.

(57) JENSEN, A. E.: *Mito y culto entre los pueblos primitivos*, México, 1966.

“esquema”, a través de intentos elaborados en su propia situación comunicativa, abordó señales y niveles de significación que intentaban regular en la totalidad de los hechos los distintos comportamientos integrantes de esa cultura. Comportamientos transmitidos y recibidos por ella de forma inconsciente (58). Es decir, es un intento esforzado por alcanzar una fase nomotética en el pensamiento colectivo.

Claude Levi-Strauss (59) decía que “el paso del consciente al inconsciente supone un progreso de lo especial a lo general”. En el período que abarca las figuras esquemáticas, los miembros de tales sociedades lograron poseer un determinado acervo de asociaciones en común que, modificaban la conducta de los individuos, aportándoles una coordinación automática a través de un entrenamiento colectivo (60). Tal “entrenamiento” se localiza en el avance que el hombre efectuó a partir de lo que los psicólogos llaman “mente”, en el sentido de un sistema proyectado en un proceso constante de comunicación. Esa noción ontológica (mente), superó o al menos inició el camino de la superación del yo aislado, individual, interesándose por el yo grupal, colectivo, como había hecho notar a fines de 1911 Franz Boas en sus estudios sobre los procesos de comunicación cultural (61). El individuo social percibía y vivía sus ideas sólo por ser un elemento más en un “esprit de corps”, que surge por la necesidad de comunicación y subsistencia.

Evidentemente, el fenómeno del esquematismo se imbrica en este campo de expresión colectiva de ciertas ideas y no es el producto mecánico de una sociedad que avanza en el terreno conceptual. Así, Gombrich (62) demostró que el modo cómo representa el hombre y cómo depicla (63) va en razón de sus experiencias, interés y actitudes.

Esta adquisición de lo conceptual y las posibilidades de abstracción va ligado a unos resortes económicos, sociales y lingüísticos que condicionarían unas formas distintas de comportamiento.

Los nuevos modos de producción del Neolítico, en su paso de una economía de recolección a una de “previsión”, ejercen la creación de instituciones y la organización de la vida, en torno a la casa, sitios de reunión social, santuarios, etc. Esta reagrupación social origina un sentimiento de unidad colectiva ante una subsistencia física y espiritual (ánimica) y el criterio de socialización, apoyado en unas técnicas colectivas del trabajo, procede a la busca de una finalidad utilitaria del objeto a producir (64); utilidad obvia en la artesanía, con carácter de uso, y utilidad simbólica, en el caso de nuestros esquemas.

Por otra parte, el proceso de especialización de la estructura anatómico fisiológica, llevó a la necesidad de un orden temporal y espacial entre los elementos vivenciados. Malmberg comenta que el habla y la estructura se pueden haber desarrollado al unísono, y este sentimiento del orden y estructura obligó en algún sentido a la búsqueda, en el arte, de los trazos simples, estructurales (65).

(58) ROSSI-LANDI, F.: *Semiótica y estética*, Buenos Aires, 1976, p. 121.

(59) LEVI-STRAUSS, C.: citado en MUCHIELI, R.: *Psicología estructural*, Barcelona, 1969, p. 162.

(60) LINTON, R.: *Estudio del hombre*, México, 1977, p. 105.

(61) ROSSI-LANDI, F.: *Semiótica...*, op. cit., nota, 58, p. 120, WERNET, P.: *Representaciones de Antepasados en el Arte Paleolítico*, Madrid, 1916.

(62) LEACH, E.: *Cultura y comunicación (La lógica de la conexión de los símbolos)*, Madrid, 1978, p. 82.

(63) “depicción”, representación pictórica (según Goodman).

(64) SEMPER, G.: *Der stil in den technischen und tektonischen, Künsten*, 1860, citado en HAUSER, A.: *Historia social de la literatura y el arte*, I, Madrid, 1971, p. 16.

(65) MALMBERG, B.: *Teoría de los signos*, México, 1977.

La escritura pudo haber tenido en este sentido un papel esencial, ya que se habría desarrollado paralela o incluso haber seguido antes (66). De todas formas Leroi-Gourhan piensa que la transición de la pictografía a la escritura, pudo suceder en el momento en que la comunicación visual adquiere una dimensión lineal. Así el problema de la transición del sonido y del “símbolo icónico” (esquema) al habla puede haber sucedido a la vez (67).

Podemos suponer que poseían la capacidad intelectual básica para que, a través de procesos de categorización y de abstracción, tuvieran un amplio dominio del lenguaje y como consecuencia de ello pudieran formalizar otro tipo de lenguaje, simbólico en estas secuencias esquemático-simbólicas. La aparición del lenguaje, pues, va vinculada al empleo de ciertos tipos de signos y sistemas de signos; “lenguaje y signos mantienen una estrecha relación, de lo que da fe el lenguaje gestual” (68).

Hay, pues, a partir de las nuevas relaciones socioeconómicas y del lenguaje como factor clave de capacitación mental, la búsqueda de un programa que interese a la interacción de los roles individuales en el grupo. En esta interacción o proceso social, las personas o grupos se relacionan por medio de mensajes verbales y no-verbales.

Herman Usener en su “Ensayo de una teoría de la formación de conceptos religiosos”, plantea que las representaciones programáticas se mueven por “vías determinadas del sentimiento y de la conformación por el pensamiento” (69). Pero este comportamiento programado se presenta en una determinada cultura en forma de secuencias convencionales, en las que los miembros han de aprender a adecuar sus sentimientos y pensamientos propios a las unidades fijas del grupo, haciéndolas reconocibles y predecibles. Siguiendo a Rossi-Landi, “la comunicación es ejecución de programas” (70).

En el Neolítico hay un trasvase entre la sensación de los visualismos, propios del Paleolítico, y la ordenación intelectual de conceptos. De este modo, las imágenes figurativas esquemáticas se estructuran en un proceso de estereotipación, que se vincula al naturalismo a partir sólo de ciertos detalles convencionales, de lo que se deduce que tales pinturas rupestres no representan ejemplares específicos, sino que aluden a conceptos, como decíamos anteriormente.

Podemos hacer referencia a las observaciones de psicología profunda, siguiendo la tesis de Piaget y Wallon (71), en el niño y en el primitivo, y observamos una gran similitud en las adquisiciones intelectuales de ambos. El paso de la actividad sensorio-motor al campo de las nociones (traducido al lenguaje o por dibujos), es decir, la adaptación al grupo y al lenguaje simbólico, supone en la mentalidad del hombre del Neolítico, o matizando más, del autor de las pinturas esquemáticas, la utilización de una serie de estructuras, adquiridas con un proceso análogo al de la primera etapa (pre-nocional) del niño, etapa de las percepciones sensoriales. Según Piaget, este proceso similar que sufren el niño y el primitivo en sus primeras acciones y la analogía con el proceso que siguen después en la fase de las nociones-conceptos, explica las oscilaciones de los diversos modos de expresión del hombre: “la sociedad humana

---

(66) En este sentido véase la teoría de VAN GINNEKEN, J.: *Reconstruction typologique des langues archaïques de l'humanité*, 1939, citado en MALMBERG, B.: *Teoría...*, *op. cit.*, nota 65.

(67) MALMBERG, B.: *Teoría...* *op. cit.*, nota 65, p. 141.

(68) LEGRAND, F.: *Sobre los signos y la obra abierta*, Buenos Aires, 1969.

(69) CASSIRER, E.: *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, México, 1975, p. 89.

(70) ROSSI-LANDI, F.: *Semiótica...*, *op. cit.*, nota 58, pp. 121 y ss.

(71) PIAGET, J.: *La toma de conciencia*, Madrid, 1976.

ofrece a menudo el espectáculo de un retorno paradójico a formas sumarias de expresión que equivocadamente interpretamos como regresiones y que al contrario son pruebas de un acceso a formas originales de pensamiento y expresión" (72).

Pues bien, una vez alcanzado por el hombre el nivel nocional, y paralelamente a la complejidad, cada vez más amplia, en las relaciones sociales grupales, se hizo necesaria la selección y diferenciación mayor de símbolos y de convencionalismos. Este uso diferenciado de los símbolos condicionó un desenvolvimiento de la cultura, con el suministro de instrucciones cada vez más ricas y relativas al programa. "Estamos en presencia de la metacomunicación" (73).

El arte en el campo de lo esquemático parece abandonar las tendencias vitales-mágicas anteriores y a fijar la sustancia de las cosas, los conceptos, "...a crear símbolos en lugar de imágenes" (74); la obra artística se alegoriza, tratando de expresar en un objeto o una idea todo un concepto. La concepción del "pars pro toto" (concepto primitivo infantil), basada en la idea de que a nivel inconsciente, una idea o elemento de alguien representa a ese alguien, es decir, una parte representa al todo, parece tener una amplia repercusión aquí.

Esta capacidad y necesidad de representación simbólica, lleva al artista a la repetición sistemática de los esquemas, reiterados casi obsesivamente, como intento de fijación de ideas. Esta similitud repetitiva de los iconos con estructuras parecidas, tiene una posible doble causa: la primera, apuntada por Mircea Eliade (75), de que el primitivo, en su comportamiento consciente, siempre actúa según las experiencias y planteamientos vividos por otros (76); lo que él hace "ya se hizo". De esta forma, todas sus experiencias y comportamientos son la repetición ininterrumpida de acciones hechas por otros; la segunda causa, parte de la repetición en la construcción de los instrumentos. Dice Ernest Fischer: "el hombre fabricó un segundo instrumento parecido al primero y con ello produjo un nuevo instrumento igualmente útil y valioso. La imitación otorga, pues, al hombre un poder sobre los objetos. Una piedra hasta entonces inútil adquiere valor, porque puede convertirse en instrumento y ponerse al servicio del hombre..., otras experiencias confirman tan extraño descubrimiento" (77). A partir de este concepto en su mente, el hombre prehistórico fue relacionando los objetos similares y acumuló cada vez más ricas abstracciones; cada instrumento no era ya algo único.

Esto nos explica, en parte, las ideas y símbolos abstractos de la pintura esquemática, ya que el hombre, en génesis de formación, repitió el proceso en multitud de casos, elaborando signos emblemáticos y lo más gráficos posibles, dentro de la amplia actividad colectiva. La "copia" funcionó como elemento mágico de la supervivencia de la humanidad y la similitud como concepto se afirmó en el inconsciente colectivo (78).

Al grupo social, afirmado cada vez más en la idea de especie, no le interesaba ya la concreción de detalles con los que poder aprehender los animales que quería cazar, sino buscar

(72) FRANCASTEL, P.: *La realidad figurativa*, Barcelona, 1970, p. 157.

(73) ROSSI-LANDI, F.: *Semiótica...*, *op. cit.*, nota 58, p. 128.

(74) HAUSER, A.: *Historia...*, *op. cit.*, nota 64, p. 26.

(75) Paul Wernet demostró la existencia en el Paleolítico de elementos ideográficos, considerándolos incluso como posibles inicios de escritura. Ver nota 61.

(76) ELIADE, M.: *El mito del eterno retorno*, Madrid, 1972, p. 15.

(77) Otros, que el hombre arcaico pensaba que no eran hombres, sino que serían animales, según el pensamiento mítico.

(78) FISCHER, E.: *La necesidad del Artè*, Barcelona, 1975, p. 32.

las mínimas connotaciones icónicas, que condujeran mentalmente a la idea-real, a representar. De ahí el uso reiterado de símbolos en función de códigos intelectuales.

El pensamiento occidental —el mismo que ha forjado las técnicas intelectuales y los intereses sobre el análisis de los referentes sígnicos verbales y no verbales— ha incidido con demasiada fuerza en los aspectos de los individualismos y las manifestaciones del hombre aisladas, sin tomar con excesiva consideración las manifestaciones globales y de clave común.

### 5. El poblamiento prehistórico (fig. 3)

En diferentes ocasiones hemos venido insistiendo en que gran parte de la problemática cultural que envuelve a la pintura rupestre esquemática se deriva, en primer lugar, de una falta de conexión con yacimientos propiamente dichos y, a su vez, de un desconocimiento manifiesto de la región geográfica donde se ubican los abrigos, sin hacer mención, claro está, a los vicios historiográficos ya expuestos.

Analizaremos algunos de los estudios relacionados con esta región, planteando de pasada el posible poblamiento prehistórico, con el fin de poderlo relacionar con las manifestaciones artísticas. Para esto hemos distinguido una serie de núcleos claramente diferenciados, en los cuales el binomio yacimiento arqueológico/abrigo con pinturas, se hace más comprensible. Consideramos que un radio de 5 a 10 Km., tomando como centro los hábitats detectados, puede constituir un área geográfica, que por su orografía difícil y pronunciada responde a un espacio real bastante mayor que sería el que podría recorrer o abarcar un grupo humano en una jornada dura de trabajo o de caza, constituyendo por lo tanto lo que pudiésemos denominar un “espacio geográfico de acción directa” de la población asentada en los diferentes hábitats.

Hemos dejado a un lado las poblaciones o vestigios paleolíticos, las cuales creemos se salen del ámbito de las pinturas que estamos estudiando. Los restos epipaleolíticos son prácticamente desconocidos por estas latitudes, más debido a falta de estudios que a su inexistencia. Así, habría que comenzar por los vestigios neolíticos.

En la provincia de Jaén hemos distinguido, por lo que conocemos, a falta de un estudio más exhaustivo de las Sierras de Castillo de Locubín y Valdepeñas, cinco zonas geográficas ricas en pinturas: Sierras de Segura, Sierra Mágina, El Canjorro, Cerro Veleta y Sector de Navalcón.

En las Sierras de Segura, mal prospectadas igual que todas las Sierras Subbéticas, se han estudiado dos abrigos con pinturas: el “Collado de Guijarral” y la “Cueva de la Diosa Madre”. En relación con ellos, podemos situar la “Cueva del Nacimiento” (Pontones) (79). Se trata de un amplio abrigo situado a unos 1.600 m. S/M, dado a conocer por Gabriel Rodríguez, que realizó en él algunas excavaciones, obteniendo una buena secuencia estratigráfica, confirmada en parte, posteriormente, por los sondeos realizados por un equipo de la Universi-

---

(79) RODRIGUEZ, G.: “La Cueva del Nacimiento (Pontones, Jaén)”, *Saguntum*, 14, 1979, pp. 33-38.

dad Complutense de Madrid (80). Los excavadores han distinguido tres fases: la Fase I constituye el Nivel III o de base y pertenece al inicio de la ocupación humana del yacimiento, ofreciendo un ambiente del Paleolítico Superior, fechado por C-14 en el 9.250 (81).

La Fase II corresponde al nivel II con mayor potencia que el anterior. En él apareció un hogar de considerable espesor, formado por una estructura subcircular de piedras. Está compuesta por los subniveles 3 a 2A, presentando una industria lítica esencialmente microlítica y laminar, destacando el componente geométrico, que sus excavadores paralelizan con similares yacimientos levantinos, como Mallaetes o Cocina, en un ambiente que Fortea denomina como "Epigravetiense Cardial" (82). La cerámica es la típica del Neolítico andaluz de cuevas, con un predominio de las incisas en sus diferentes modalidades. También son frecuentes las impresas no cardiales, peinadas y con decoración plástica. En este nivel aparecen especies animales domesticadas, como la *Capra*, *Ovis* y *Sus*, junto con un fuerte componente de animales salvajes, ciervo predominantemente, además de cabra montés, rebeco, corzo y jabalí, lo que implica una economía pastoril no muy desarrollada, en la cual la caza tiene un papel importante (83). Se ha considerado a las gentes neolíticas de la Cueva del Nacimiento como un grupo humano de tradición epipaleolítica, patentizado por la industria lítica, que han adoptado los modos de vida neolíticos más apropiados para el entorno. Este nivel II se ha atribuido a un Neolítico Medio, si bien, culturalmente, significaría el inicio de la neolitización en la zona (84). Hay dos fechas de C-14 para esta fase: 5490  $\pm$  120 años, Subnivel 2D (según M. D. Asquerino y P. López); y 4830 a.C., Nivel A, capa 2 (según G. Rodríguez).

La Fase III constituye el primer nivel excavado (Nivel I). Es más pobre que los anteriores y se diferencia del anterior por el componente sedimentológico y por la aparición de la cerámica no decorada. No se ha asimilado a ningún horizonte cultural, pero por su cronología relativamente antigua (3990  $\pm$  110 a.C.) debe corresponder a un Neolítico Medio/Tardío.

Otro yacimiento en abrigo, próximo a las pinturas señaladas, aunque algo más retirado que el anterior, sería el de "Valdecuevas" (Cazorla) (85). Se trata de un hábitat situado en las Sierras de Cazorla, en torno a las cotas de los 1.300-1.400 m. S/M. La excavación clandestina realizada en él ha proporcionado una estratigrafía bastante confusa, distinguiéndose un Mesolítico de facies geométrica, seguido de un Neolítico Medio (que aquí, según su excavador, correspondería a un Neolítico Inicial), para concluir en un Eneolítico.

Aunque sólo conocemos estos yacimientos a través de breves informes, en alguno de los casos muy confuso (86), consideramos que estos yacimientos revisten un indudable interés tanto por la estratigrafía y cronologías obtenidas como por su situación en el extremo nor-

(80) ASQUERINO, M. D. y LOPEZ, P.: "La Cueva del Nacimiento (Pontones): Un yacimiento neolítico en la Sierra de Segura", *Trab. Preh.*, 38, 1981, pp. 109-149.

(81) ASQUERINO, M. D. y LOPEZ, P.: "La Cueva...", *op. cit.*, nota 80, p. 131. RODRIGUEZ, G.: "La Cueva...", *op. cit.*, nota 79, p. 35.

(82) ASQUERINO, M. D. y LOPEZ, P.: "La Cueva...", *op. cit.*, nota 80, p. 131.

(83) ASQUERINO, M. D. y LOPEZ, P.: "La Cueva...", *op. cit.*, nota 80, p. 132.

(84) ASQUERINO, M. D. y LOPEZ, P.: "La Cueva...", *op. cit.*, nota 80, p. 133.

(85) SARRION, I.: "Valdecuevas. Estación Meso-Neolítica en la Sierra de Cazorla (Jaén)", *Saguntum*, 15, 1980, pp. 23-56.

(86) Es evidente que Sarrion ha proporcionado demasiadas "conclusiones" con tan poco material, sustentándose en una excavación muy irregular.

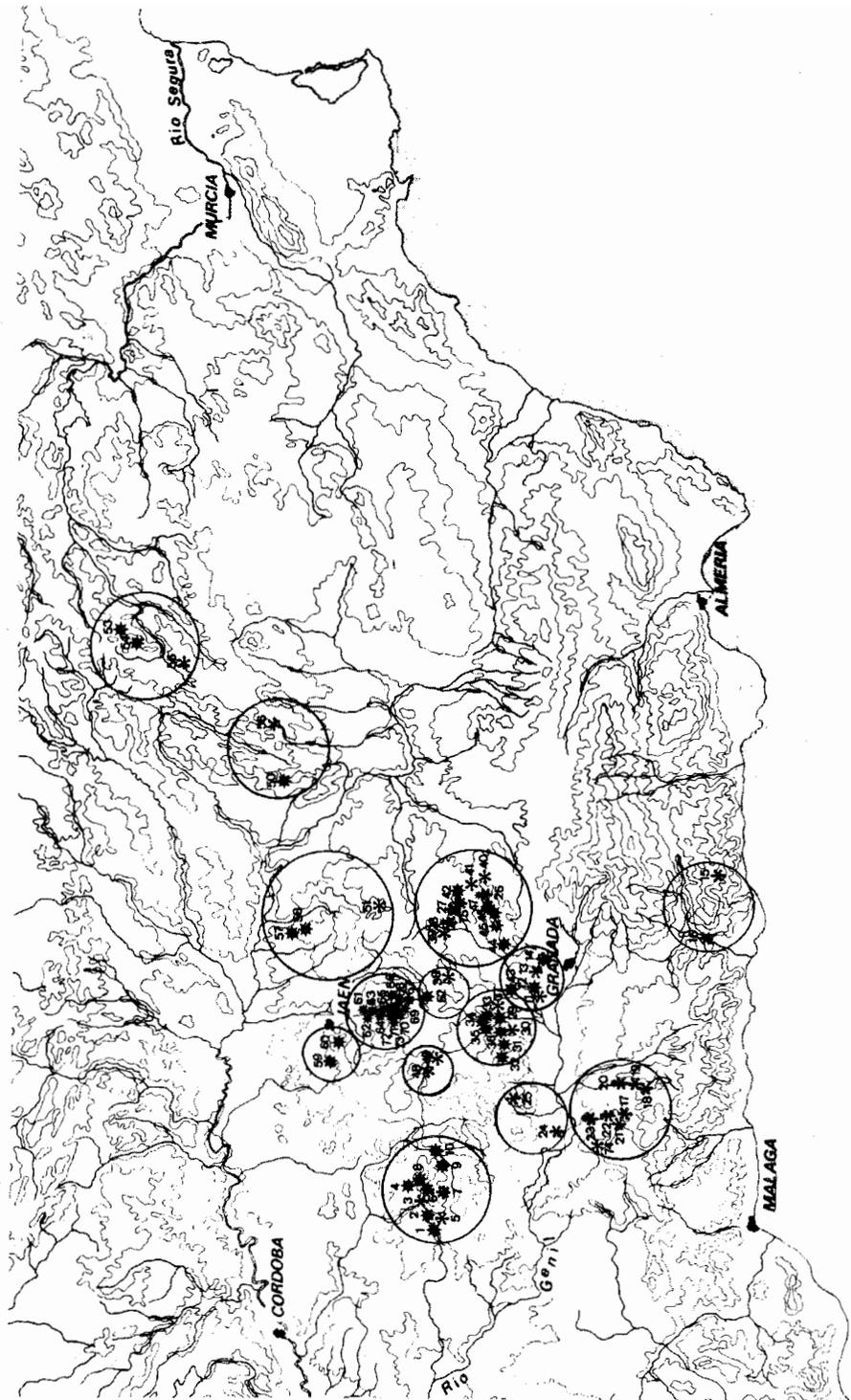


Fig. 3.—Mapa de dispersión de los abrigos con pinturas rupestres esquemáticas y yacimientos neolíticos en el Subbético andaluz. 1, Cueva Colorada (Cabra) (abrigo con pinturas); 2, Cueva de los Portales (Cabra) (abrigo con grabados); 3, La Nava (Zuheros) (abrigo con grabados y pinturas); 4, Cueva de los Castillarejos (Luque) (abrigo con pinturas); 5, Cueva del Puchero (Luque) (hábitat neolítico); 6, Cueva de los Murciélagos (Zuheros) (hábitat neolítico con pinturas); 7, Cueva de los Cholones (Priego) (hábitat neolítico con pinturas); 8, Cueva de los Canjilones (Luque) (abrigo con pinturas); 9, Cueva de la Murcieluquina (Priego) (hábitat neolítico con pinturas); 10, Cueva de los Mármoles (Fuente Tójar) (hábitat neolítico con pinturas); 11, La Molaina (Pinos Puente) (hábitat neolítico); 12, Cerro del Piorno (Pinos Puente) (abrigo con pinturas); 13, Cueva de Cogollos (Cogollos Vega) (hábitat neolítico); 14, Las Majolicas (Alfacar) (hábitat neolítico con pinturas); 15, Cueva de las Campanas (Motril) (hábitat neolítico); 16, Cueva del Capitán (Lobres, Salobreña) (hábitat neolítico); 17, Sima del Conejo (Alhama) (hábitat neolítico); 18, Los Molinos (Alhama) (hábitat neolítico); 19, Cueva del Agua (Alhama) (hábitat neolítico); 20, Cueva de la Mujer (Alhama) (hábitat neolítico); 21, Sima Rica (Alhama) (hábitat neolítico); 22, Sima del Carburero (Alhama) (hábitat neolítico); 23, Cueva LJ-11 (Salar) (hábitat neolítico); 24, Cueva del Coquino (Loja) (hábitat neolítico); 25, Peña de los Gitanos (Montefrío) (hábitat neolítico con grabados); 26, Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz) (hábitat neolítico); 27, Cueva de la Ventana (Piñar) (hábitat neolítico); 28, Cueva de la Carigüela (Piñar) (hábitat neolítico); 29, Cueva de las Vereas (Moclín) (abrigo con pinturas); 30, Cueva de Malalmuerzo (Moclín) (hábitat neolítico con pinturas); 31, Cueva del Hornillo de la Solana (Moclín) (abrigo con pinturas); 32, Cueva del Cortijo de Hiedra Alta (Moclín) (abrigo con pinturas); 33, Cuevas Bermejas (Moclín) (abrigo con pinturas); 34, Cueva de Limones (Limones) (abrigo con pinturas); 35, Pedriza del Peñascal (Moclín) (abrigo con pinturas); 36, Cuevas de la Araña (Moclín) (abrigo con pinturas); 37, Tajo del Molinillo (Moclín) (hábitat neolítico); 38, Cerro del Castellón (Campotéjar) (hábitat neolítico); 39, Cueva de la Campana (Piñar) (hábitat neolítico); 40, Cueva Horadada (Darro) (hábitat neolítico, según Spahni); 41, Cueva del Puntal (Darro) (hábitat neolítico); 42, Tajo del Aguila (Huélago) (hábitat neolítico con pinturas); 43, Portillo del Toril (Iznalloz) (abrigo con pinturas); 44, Abrigo de Julio Martínez (Iznalloz) (abrigo con pinturas); 45, Abrigo de Sillar Baja (Diezma) (hábitat neolítico con pinturas); 46, Cueva de la Vereda de la Cruz (Diezma) (hábitat neolítico con pinturas); 47, Cueva de la Panoria (Darro) (abrigo con pinturas); 48, Cueva del Plato (Castillo de Locubín) (hábitat neolítico); 49, Cueva de la Chatarra (Castillo de Locubín) (hábitat neolítico); 50, Abrigo del Caballo (Tiscar/Quesada) (abrigo con pinturas); 51, Cueva del Guadalíjar (Huelma) (hábitat neolítico); 52, Abrigo de Navalcán (Noalejo) (abrigo con pinturas); 53, Collado del Guíjaral (Segura de la Sierra) (abrigo con pinturas); 54, Cueva de la Diosa Madre (Segura de la Sierra) (abrigo con pinturas); 55, Cueva del Nacimiento (Pontones) (hábitat neolítico); 56, Valdécuevas (Cazorla) (hábitat neolítico); 57, Cueva de las Grajas (Jimena) (Cueva con pinturas); 58, Aznaitín (Albanchez de Ubeda) (abrigo con pinturas); 59, Cueva del Míguelico (Torredelcampo) (hábitat prehistórico y pinturas desaparecidas); 60, Jabalcuz (Jaén) (abrigo con pinturas); 61, La Mella (Jaén) (abrigo con pinturas); 62, Fuente de la Peña (Jaén) (abrigo con pinturas); 63, Cueva Secreta (Jaén) (abrigo con pinturas); 64, Peñas de Castro (Jaén) (abrigo con pinturas); 65, Pollo de la Mina (Jaén) (abrigo con pinturas); 66, Cueva del Plato (Jaén) (abrigo con pinturas); 67, Cueva del Estoril (Jaén) (abrigo con pinturas); 68, Cueva de la Higuera (Jaén) (abrigo con pinturas); 69, Cueva de los Herreros (Jaén) (abrigo con pinturas); 70, La Cantera (Otiñar) (abrigo con pinturas); 71, El Canjorro (Jaén) (hábitat neolítico con pinturas); 72, Cueva de los Molinos (Jaén) (abrigo con pinturas); 73, Cueva de los Soles (Jaén) (abrigo con pinturas); 74, Cueva de la Maquila (Loja) (hábitat neolítico); 75, Cueva de Pagarecio (Piñar) (hábitat neolítico con pinturas).

deste de la provincia de Jaén, en una zona que vendría a servir de enlace, como ya también se ha señalado (87), entre Andalucía y Levante.

Por último, en esta zona podríamos mencionar un abrigo sepulcral, que hemos denominado de "Río Frío" (88), localizado sobre un cortado rocoso en la margen derecha del río Frío, cerca de su confluencia con el río Zumeta, en el Alto Valle del Segura. Aquí fueron reali-

(87) MARTI, B.: "El Neolítico de la Península Ibérica. Estado actual de los problemas relativos al proceso de neolitización y evolución de las culturas neolíticas", *Saguntum*, 13, 1978, pp. 59-98.

(88) CARRASCO RUS, J.; PACHON ROMERO, J. A.; MALPESA AREVALO, M. y CARRASCO RUS, E.: *Aproximación al poblamiento eneolítico en el Alto Guadalquivir*, Publ. Museo Jaén, 8, 1980, p. 86.

zados sondeos por G. Rodríguez (89), poniéndose al descubierto un enterramiento colectivo, exhumándose al menos cuatro individuos adultos y tres niños. Por la tipología de sus ajuares lo hemos fechado a finales del III milenio y comienzos del II a.C. (90).

La segunda zona descrita sería Sierra Mágina. Aquí solamente se ha estudiado la “Cueva de la Graja” (Jimena), aunque tenemos noticias de la presencia de pinturas en la cima del Aznaitin, que no hemos podido documentar. La geografía de este lugar es agreste e inhóspita, lo que ha motivado la no existencia constatada de un poblamiento prehistórico fuerte. Solamente tenemos datos de hallazgos aislados. Tendríamos que destacar, en primer lugar, la presencia de una industria lítica en la misma “Cueva de la Graja” (91), que no fue estudiada, por lo que no podemos precisar nada al respecto. Gómez-Moreno, a principios de siglo (92), dio noticias de un enterramiento colectivo que García Serrano clasificó como artificial (93). Sabemos solamente que proporcionó como ajuar un fragmento de alabarda de sílex, dos cuchillos de sílex, una azuela de piedra y un vaso cerámico de paredes bicónicas. El lugar se localiza en Albánchez de Ubeda. En este mismo término existen gran cantidad de restos arqueológicos, además de una cueva bastante polémica desde el siglo pasado. De ella nos da cuenta don Manuel de Góngora (94). Posteriormente nosotros la hemos documentado (95). Al parecer esta cueva fue utilizada como enterramiento colectivo. Se habla de “cucharas de madera”, “muchos huesos”, “pequeños cuchillos de sílex”, “un puñal de sílex con dos escotaduras laterales para empuñar”, “pucheros de barro oscuro”, etc. En nuestra prospección solamente pudimos recoger abundantes huesos así como dos o tres fragmentos amorfos de cerámica lisa, pudiéndose comprobar que esta covacha de “Las Zorreras” no tiene condiciones para haber sido habitada y con seguridad sólo debió ser utilizada como sepulcro colectivo. Por último hay que destacar la “Cueva del Guadalijar” (Huelma), que en principio presentaba buenas condiciones como hábitat, pero que quedó cubierta por un fuerte manto de agua, que es de la que se surte el pueblo (96).

De esta cueva proceden una serie de varios vasos cerámicos y otros materiales que se encuentran en posesión de vecinos del lugar, habiéndose sólo documentado un vaso con decoración incisa, con dos asitas de agujón cerca del borde (97). El estudio realizado de él nos da unos paralelos adscribibles a un Neolítico Medio/Final de la Cultura de las Cuevas en Andalucía y a un Neolítico II valenciano (tipo Fosca).

La tercera zona sería la comprendida por “El Canjorro” con los siguientes abrigos:

(89) RODRIGUEZ, G.: “Abrigo sepulcral de Río Frío (Santiago de la Espada)” (en prensa).

(90) CARRASCO RUS, J.; PACHON ROMERO, J. A.; MALPESA AREVALO, M. y CARRASCO RUS, E.: *Aproximación...*, *op. cit.*, nota 88, p. 86.

(91) BREUIL, H.: *Les peintures...*, vol. I, *op. cit.*, nota 15, pp. 5-8, láms. I-III.

(92) GOMEZ-MORENO, M.: “Pictografías...”, *op. cit.*, nota 14, p. 89.

(93) GARCIA SERRANO, R.: “Hallazgos eneolíticos en la Provincia de Jaén”, *Bol. I.E.G.*, 1964, pp. 9-16.

(94) GONGORA MARTINEZ, M. DE: *Antigüedades...*, *op. cit.*, nota 35, pp. 77-78.

(95) CARRASCO RUS, J.; PACHON ROMERO, J. A.; MALPESA AREVALO, M. y CARRASCO RUS, E.: *Aproximación...*, *op. cit.*, nota 88, p. 85.

(96) La cueva fue visitada por uno de nosotros, junto con nuestra compañera M. S. Navarrete, guiados por el alcalde de Huelma, pudiéndose comprobar que toda ella estaba repleta de agua, partiendo de aquí una canalización a la citada localidad.

(97) NAVARRETE, M. S. y CARRASCO, J.: “Neolítico en la provincia de Jaén”, *Cuad. Preh. Gr.*, 3, 1978, pp. 45-66.

“Cueva de los Molinos”, “El Canjorro”, “Peñas de Castro”, “Cueva Secreta”, “Fuente de la Peña” y “La Mella”. El poblamiento antiguo de esta zona gira alrededor de las cuevas localizadas en “El Canjorro” (98). Aquí hemos localizado un hábitat neolítico con unas pervivencias datables en la Edad del Bronce. El problema de este yacimiento es que el principal asentamiento ha sido destruido sistemáticamente y nos referimos al “Canjorro 1”, lugar que ha proporcionado cerámicas impresas no cardiales en superficie de tipología similar a otras pertenecientes al Neolítico Medio de Cuevas. En esta cueva, que posiblemente presentase la estratigrafía más completa, no hemos podido realizar excavaciones, por los motivos anteriormente aludidos. Sin embargo, sí las hemos realizado en el “Canjorro 3”, hábitat de pequeñas dimensiones, que nos ha dado una secuencia bastante completa. Los estratos basales han ofrecido cerámicas decoradas, que han sido clasificadas como pertenecientes a un Neolítico Final de Cuevas. Los estratos superiores muestran una evolución de este asentamiento hasta un Bronce Tardío o similar, pasando por fases del Cobre y Argar. En resumen, “El Canjorro” constituye un hábitat con una larga pervivencia en el tiempo, que debió desarrollarse siguiendo unos presupuestos propios, pero haciéndose eco de los avances tecnológicos que se estaban produciendo en las áreas próximas. Las pinturas en este lugar, como indicamos con anterioridad, son abundantes y parecen delimitar todo el complejo cavernícola con restos arqueológicos.

La cuarta zona gira sobre el poblamiento acaecido en el Cerro Veleta. Los abrigos con pinturas que relacionamos con este yacimiento serían: “Barranco de Estoril”, “La Cantera”, “Cueva del Plato”, “Cueva de la Higuera”, “Cueva de los Soles”, “Cueva de los Herreros” y “Poyo de la Mina”.

El Cerro Veleta constituye un yacimiento en un cerro de pequeñas dimensiones, delimitado por varios arroyos, con una altitud media de 740 m. S/M. Los restos arqueológicos localizados en él son múltiples y de gran variedad tipológica, aunque la erosión los ha afectado decisivamente. De este lugar hemos documentado dos formas de platos o fuentes de tipología antigua, posiblemente de un Neolítico Final (99) y también un fragmento decorado con impresiones e incisiones de clara tipología en el Neolítico de Cuevas. En este lugar también se documenta un megalito “excavado” de planta poligonal y corredor atrofiado, cubierto por una gran laja. Al respecto, García Serrano indica que el ajuar estaba compuesto por una vasija de cuerpo troncocónico de fondo plano, con una pequeña asa-mamelón, un cuenco en forma de “tortera” y varios fragmentos cerámicos (100). En este mismo lugar posiblemente existan algunos megalitos más, pues afloran algunos círculos de piedras similares al conocido.

Por último, la quinta zona, denominada Sector de Navalcón, está prácticamente en blanco en el mapa arqueológico. Constituye una hoya rodeada de altos escarpes totalmente inexplorada. Sin embargo, en la prolongación de estos escarpes hacia Castillo de Locubín, se han explorado algunas cuevas de evidente interés, aunque no han sido realizadas en ellas nin-

---

(98) En este yacimiento hemos efectuado excavaciones en 1980. Un avance de estos trabajos puede consultarse en CARRASCO RUS, J. y MEDINA CASADO, J.: “Excavaciones...”, *op. cit.*, nota 33.

(99) CARRASCO RUS, J.; PACHON ROMERO, J. A.; MALPESA AREVALO, M. y CARRASCO RUS, E.: *Aproximación...*, *op. cit.*, nota 88, p. 37, fig. 1.

(100) CARRASCO RUS, J.; PACHON ROMERO, J. A.; MALPESA AREVALO, M. y CARRASCO RUS, E.: *Aproximación...*, *op. cit.*, nota 88, pp. 69-70. GARCIA SERRANO, R.: *Carta Arqueológica de la Provincia de Jaén*, Tesis Doctoral inédita, Facultad de Filosofía y Letras, Granada, 1969, p. 136.

gún tipo de excavación. Los materiales de superficie de estos yacimientos han sido objeto recientemente de un estudio de conjunto (101). Las cuevas se denominan "Del Plato", "De la Chatarra" y "Murcielaguina", y han proporcionado cerámicas de claro matiz neolítico, con evidentes paralelos en la "Cueva de los Murciélagos" de Zuheros (Córdoba) y otras cuevas andaluzas próximas. Recientemente ha sido reexcavada una cueva muy próxima a Navalcón, nos referimos al "Cerro del Castellón" (Campotéjar), situada a unos 1.100 m. S/M, ya en la provincia de Granada. La cueva era conocida desde 1956 en que J. C. Spahni realizó algunos sondeos en ella, considerando que fue sólo utilizada con fines sepulcrales (102). Posteriormente, en 1975-76, F. Molina Fajardo efectuó en el mismo lugar diferentes cortes estratigráficos. Según su excavador, esta cueva presenta, junto con enterramientos, claros indicios de habitación, corroborados en estratigrafía, comprendiendo ésta diversos niveles culturales, que se inician en un Neolítico de Cuevas, continuándose hasta un Bronce no determinado. Entre las cerámicas neolíticas destacan las decoradas con incisiones y otras con almagra. En estratigrafía han sido recogidos algunos ídolos en hueso de tipo cruciforme (103).

En la provincia de Granada hemos distinguido cuatro áreas bien definidas con pinturas esquemáticas: Sierras de Huéscar, Sierra Arana, Alfacar y Sierras de Moclín.

El primer grupo correspondería a las Sierras de Huéscar, que están conformadas por la Sierra de la Sagra, Montilla y Jureña. Aquí está localizada la "Piedra del Letrero de los Mártires". La geografía de este lugar, a nivel arqueológico, es la peor conocida, pero por su situación muy próxima a las Sierras de Segura y por su soporte geológico, similar a estas últimas, consideramos que ellas debieron de participar de este poblamiento neolítico que venimos describiendo para la geografía de Jaén. Tenemos noticias de la presencia de algunas cuevas, así como de diferentes abrigos con pinturas, todo ello sin publicar. A nivel bibliográfico solamente se conoce de este lugar, aunque en un contexto geológico distinto, el célebre yacimiento del "Cerro de la Virgen" (104), con una estratigrafía que abarca desde un cobre precampaniforme hasta un Bronce argárico. Ultimamente, próximo al pueblo de Huéscar, ha sido excavada una sepultura de tipo colectivo denominada "Cueva de la Carada" (105), con abundantes enterramientos y un ajuar muy rico, destacando en él la industria del hueso, con diferentes ídolos principalmente cruciformes y bitriangulares. También se han documentado vasos de yeso y abundantes puntas de flecha en sílex de tipología diversa. Estas sierras, en un futuro, deberán ser prospectadas intensivamente, dada su localización próxima al Levante y en el camino natural de expansión de la costa almeriense hacia las altiplanicies granadinas.

(101) NAVARRETE, M.S. y CARRASCO, J.: "Neolítico...", *op. cit.*, nota 97.

(102) SPAHNI, J. C.: "La cueva sepulcral neo-eolítica del Cerro del Castellón en Campotéjar (Granada)", *Speleon*, IX, 3-4, 1958, pp. 85-103.

(103) MOLINA FAJARDO, F.: "La cueva eneolítica del Cerro del Castellón, Campotéjar (Granada)", *C. N. A.*, XV (Lugo 1977), pp. 145-160.

(104) La bibliografía existente sobre este yacimiento es muy amplia. Destacamos la última síntesis de conjunto aparecida: SCHULE, W.: *Orce und Galera*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1980.

(105) Este enterramiento fue excavado por nuestro compañero Leovigildo Sáez y la Directora del Museo Arqueológico de Granada Angela Mendoza. Una referencia puede hallarse en SALVATIERRA, V.: *El hueso trabajado en Granada (Del Neolítico al Bronce Final)*, Granada, 1982, pp. 107 y ss.

Sierra Arana representa el núcleo de pinturas y hábitats prehistóricos más homogéneo. Aquí se sitúan los abrigos conocidos como: "Portillo del Toril", "Cueva de Torres Bermejas", "Cueva de la Vereda de la Cruz", "Tajo del Aguila", "Abrigo de Julio Martínez", "Cuevas de la Panoria", etc. También tenemos noticias de que en la célebre "Cueva del Agua" se han documentado restos pictóricos aún sin publicar. En esta zona y desde antiguo se han descrito diferentes yacimientos arqueológicos, como veremos en su mayoría de matiz neolítico. El problema que se suscita aquí, como en otros lugares, es la falta de excavaciones arqueológicas, habiéndose realizado estas principalmente en la "Cueva de la Carigüela".

En esta Sierra los abrigos se sitúan cerca de los hábitats. El "Portillo del Toril" se localiza próximo a la "Cueva del Agua", una de las cavernas más grandes de la Península, en donde se han encontrado vestigios neolíticos y de otras épocas. En el abrigo de "Torres Bermejas" o de "Sillar Baja", Spahni recogió algunos fragmentos cerámicos de tipología neolítica (106). En la "Vereda de la Cruz", también fueron señalados fragmentos cerámicos con decoraciones plásticas e incisiones, y próximo a este abrigo está la "Cueva Horadada", en donde Spahni halló cerámica neolítica sobre los estratos musterienses (107). Cerca de Sillar Alta se localiza la "Cueva del Agua de Prado Negro" (108), hábitat que ha proporcionado un cúmulo ingente de vestigios neolíticos pertenecientes al Neolítico Inicial y Medio. De aquí proceden las cerámicas que más adelante señalaremos, decoradas con motivos antropomórficos y solares, incisos e impresos, únicos en la Península y básicos para la comprensión del fenómeno esquemático en el Subbético.

En el "Tajo del Aguila" (109), dice Spahni, que se extrañaba de que Obermaier no hubiese dado noticia de los restos cerámicos aparecidos en "Torres Bermejas" y "Vereda de la Cruz", pero que en éste se asombraba, ya que eran muy numerosos los restos que afloraban en superficie. Aquí realizó una serie de sondeos, principalmente delante del abrigo II, hallando abundantes restos cerámicos similares a los documentados en los abrigos anteriormente referenciados, siendo comparables tipológicamente a los estratigráficos por él en los niveles neolíticos de la "Cueva de la Campana" y "Cueva de la Carigüela III". Spahni también indica la presencia de restos neolíticos en los lugares próximos de Deifontes, Iznalloz, Piñar, Dehesas Viejas y Campotéjar (110).

Como indicábamos anteriormente, el yacimiento más completo que tenemos en esta zona es la "Cueva de la Carigüela", y no sólo de esta zona, sino quizás de toda la Península. Su estratigrafía no es necesario que la referenciamos exhaustivamente, baste indicar que comprende desde un Musteriense Típico hasta un posible Bronce Final, pasando por una secuencia completa del Neolítico, Cobre, Campaniforme (en el exterior), Bronce Argárico, etc. (111). Muy próxima a ella está la "Cueva de la Ventana", de similares características, aunque con una secuencia más centrada en el Neolítico y Cobre. De aquí se conocen cerámicas impresas cardiales, impresas a peine, incisas, almagra, etc.

(106) SPAHNI, J. C.: "Revisión...", *op. cit.*, nota 18, p. 614.

(107) SPAHNI, J. C.: "Revisión...", *op. cit.*, nota 18, p. 614.

(108) NAVARRETE ENCISO, M. S. y CAPEL MARTINEZ, J.: "La cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada)", *Cuad. Preh. Gr.*, 2, 1977, pp. 19-62.

(109) SPAHNI, J. C.: "Revisión...", *op. cit.*, nota 18, p. 616.

(110) SPAHNI, J. C.: "Revisión...", *op. cit.*, nota 18, pp. 616 y ss.

(111) PELLICER CATALAN, M.: *El Neolítico y el Bronce de la Cueva de la Carigüela de Piñar (Granada)*, Trab. Preh., XV, 1964, NAVARRETE ENCISO, M. S.: *La Cultura de las Cuevas con cerámica decorada en Andalucía Oriental*, Cuad. Preh. Gr. Serie Monográfica, 1, vol. I, 1976.

También se han documentado algunos yacimientos al aire libre, como el “Cerro del Picón”, en Darro (112), con vestigios eneolíticos y, cerca de Domingo Pérez, Pellicer excavó una cueva artificial, con un abundante ajuar, en el que destacaron cuatro ídolos en hueso de tipo antropomórfico o “tritriangulares” según P. Acosta (113).

En la Sierra de Alfacar solamente se ha localizado una pintura correspondiente a un antropomorfo en el yacimiento de “Las Majolicas” (114). Este yacimiento, como indicábamos en un capítulo anterior, presenta una estratigrafía neolítica desde un momento Cardial hasta el Cobre.

La cuarta área definida en esta provincia correspondería a las Sierras de Moclín. Las pinturas documentadas aquí son “Cueva de Limones”, “Cuevas Bermejas”, “Pedriza del Peñascal”, “Cueva del Cortijo de Hiedra Alta”, “Cueva del Hornillo de la Solana”, “Cueva de la Araña”, “Cueva de las Vereas” y “Cañada de Corcuela”. Últimamente ha sido descubierto un nuevo abrigo con pinturas cercano al de “Las Vereas”, que no ha sido incluido en este trabajo, por no haber sido aún publicado. En este lugar todos los abrigos están muy próximos entre sí, no presentando condiciones de habitabilidad. Sin embargo, el “Abrigo de Corcuela” presenta cerca de su base un espacio amplio de terreno que debió servir como hábitat en tiempos prehistóricos. De aquí se recogió un fragmento de pequeña hacha pulimentada, así como una abundante industria de sílex microlítica, englobable posiblemente en un Neolítico o Cobre. Pero todos estos abrigos, debieron depender o caer bajo el radio de acción de la últimamente excavada “Cueva del Malalmuerzo”, que se halla situada a unos 820 m. S/M, a la derecha de la carretera local de Tózar a Limones. Aquí se han localizado abundantes cerámicas del más amplio espectro neolítico: cerámicas impresas cardiales, impresas no cardiales, incisas, con decoración plástica, etc., indicándonos una secuencia que comprendería desde un Neolítico Antiguo hasta un Neolítico Final. También se han documentado fragmentos cerámicos correspondientes a un Cobre (115). En esta zona y cerca del Castillo de Moclín, recientemente se ha localizado una cueva (“Cueva de las Canteras”) (116) con cerámicas neolíticas, y una sima (“Sima del Puerto”) (117), que debió ser utilizada para un enterramiento colectivo, de cuyo ajuar solamente se conserva un gran cuchillo de sílex.

Anteriormente de esta región conocíamos dos megalitos situados en las cercanías de Tózar, violados desde antiguo (118). La cueva de “La Zorrera de la Cañada Honda”, que proporcionó un enterramiento colectivo y algunos materiales líticos y cerámicos considerados

(112) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: “Nuevas...”, *op. cit.*, nota 21, p. 168.

(113) PELLICER CATALAN, M.: “Enterramiento en cueva artificial del Bronce I Hispánico del Cerro del Greal, en Domingo Pérez (Iznalloz, Granada)”, *Ampurias*, XIX, 1957-1958, pp. 123-136. ACOSTA MARTINEZ, P.: *La pintura...*, *op. cit.*, nota 37, p. 81.

(114) MOLINA GONZALEZ, F.: “El yacimiento prehistórico de Alfacar”, *C.A.N.*, XI (Mérida 1968), 1970, pp. 797-810. NAVARRETE ENCISO, M. S.: *La Cultura...*, *op. cit.*, nota 111. PELLICER CATALAN, M.: “Actividades de la Delegación de Zona de la provincia de Granada durante los años 1957-1962”, *Not. Arq. Hisp.*, VI, 1962, pp. 304-350.

(115) CARRION, F. y CONTRERAS, F.: “Yacimientos neolíticos en la zona de Moclín, Granada”, *Cuad. Preh. Gr.*, 4, 1979, pp. 21-57.

(116) CARRION, F. y CONTRERAS, F.: “Yacimientos...”, *op. cit.*, nota 115, p. 33.

(117) CARRION, F. y CONTRERAS, F.: “Yacimientos...”, *op. cit.*, nota 115, p. 33.

(118) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: “Nuevas...”, *op. cit.*, nota 21, p. 167.

como eneolíticos (119). El poblado de la "Torre de Mingo Andrés", cercano a la pintura del "Cortijo de Hiedra Alta", que proporcionó a García Sánchez y Pellicer abundantes materiales cerámicos y líticos, correspondientes a un Cobre Inicial (120). Finalmente estos mismos investigadores han señalado junto al pueblo de Moclín, en el lugar denominado "Cerro del Tajo del Molinillo", un yacimiento de superficie, con hachas pulimentadas, industria de sílex y cerámica de tipo neolítico (121).

Por último hemos de reseñar en Montefrío, a unos 15 Km. al oeste de Moclín, el yacimiento de "Las Peñas de los Gitanos", en el cual se ha documentado un cáprido grabado en una laja de uno de los abundantes megalitos del lugar (fig. 4,3). También se ha señalado en otro, una serie de semicircunferencias concéntricas. Estos dólmenes como tantos otros corresponderían al poblado de "Los Castillejos" (122), que ha proporcionado recientemente una estratigrafía bastante completa que iría desde un Neolítico Tardío con cerámicas decoradas hasta un Bronce Antiguo.

En la provincia de Córdoba, todos los abrigos y cuevas documentados con pinturas se engloban en las Sierras de Cabra (Sierra de Alcaide), por otra parte próximas a las Sierras de Castillo de Locubín en Jaén y Moclín en Granada. Quizás sea la zona peor estudiada y solamente es conocida a través de las excavaciones de la "Cueva de los Murciélagos", en Zuheros, algunas noticias dispersas proporcionadas por Bernier y Fortea y por las actividades del Grupo de Espeleología de Priego. Sin embargo, aunque es poco el material con el que disponemos para hilvanar el posible poblamiento de la región, sí entrevemos procesos culturales similares a los documentados en los anteriormente núcleos descritos. Por otra parte aquí podemos comprobar la mejor asociación hábitat/manifestaciones pictóricas que conocemos en todas las Sierras Subbéticas y nos referimos a la "Cueva de los Murciélagos". Esta famosa cueva conocida desde antiguo (123) proporcionó a A. M. Vicent y A. M. Muñoz una secuencia neolítica de suma importancia para la Prehistoria de la región (124). Corresponde a un hábitat perteneciente a un Neolítico Medio antiguo, con intrusiones modernas en el nivel superior. El estudio de abundantes muestras por C-14 da una cronología que oscila entre el 4.300 y el 3.980 a.C. En esta misma cueva Fortea y Bernier documentaron el célebre "Friso de las Cabras" (125). La "Cueva de la Murcielaguina" se localiza muy cerca de la "Cueva de los Mármoles", lugar que hemos visitado en diferentes ocasiones, proporcionándonos materiales de superficie típicamente neolíticos, destacando las cerámicas decoradas y a la almagra (126). En la misma "Cueva de la Murcielaguina" se han identificado materiales líticos y de "facies

(119) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 21, p. 168.

(120) PELLICER CATALAN, M.: "Enterramiento...", *op. cit.*, nota 113.

(121) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 21, p. 168.

(122) ARRIBAS, A. y MOLINA, F.: *El poblado...*, *op. cit.*, nota 12.

(123) FERNANDEZ CRUZ, J.: "Cueva del Neolítico hispanomauritano de Zuheros (Córdoba)", *Cuad. Hist. Prim.*, I, 1946, pp. 51 y ss. VICENT ZARAGOZA, A. M. y CUADRA SALCEDO, A.: "Informe de las excavaciones en la Cueva de los Murciélagos, Zuheros (Córdoba). Primera campaña, 1962", *Not. Arq. Hisp.*, VI, 1962, pp. 68-72.

(124) VICENT ZARAGOZA, A. M. y MUÑOZ AMILIBIA, A. M.: *Segunda Campaña de Excavaciones: La Cueva de los Murciélagos, Zuheros (Córdoba)*, 1969, Exc. Arq. Esp., 77, 1973.

(125) BERNIER, J. y FORTEA, J.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 23, pp. 143-164.

(126) Esta cueva la visitamos con un colega cordobés hace algunos años, pudiéndose comprobar abundantes

del Bronce”, según los autores anteriormente citados. Sin embargo hay que puntualizar, que si estas facies son similares a las que se consideran en la “Cueva de los Mármoles” como del Bronce I, deben corresponder a un posible Neolítico. La “Cueva Colorada” y “Covacha de los Portales”, ambas situadas en Cabra, están próximas de la “Cueva del Puchero”, hábitat neolítico del que procede un vaso con dos asas verticales y perforaciones horizontales, depositado en el Museo Arqueológico de Córdoba (127). Básicamente la geografía de esta zona es muy rica en vestigios arqueológicos, predominantemente neolíticos y de la Edad del Cobre y de ello da prueba la abundancia de restos recogidos en superficie por el Grupo Espeleológico de Priego y almacenados en el local social sito en este pueblo. También conocemos abundantes materiales neolíticos del término de Cabra, procedentes predominantemente de abrigos y cuevas, depositados en diferentes colecciones particulares.

En resumen, hemos podido comprobar en las zonas estudiadas de las Sierras Subbéticas una serie de hábitats, primordialmente en cuevas, pertenecientes en su mayoría a un poblamiento neolítico, que si lo rastreamos más hacia el Oeste aún se puede documentar más exhaustivamente en la región de Alhama por yacimientos muy conocidos (128) y otros no publicados (129), y en las Sierras de Loja, en donde recientemente hemos tenido ocasión de excavar una pequeña cueva, en compañía de nuestra compañera M. S. Navarrete (130), de características similares al “Canjorro 3”.

La insistencia en resaltar los vestigios neolíticos no es un argumento apriorístico para, como veremos posteriormente, apoyarnos en una cronología neolítica a la hora de situar las pinturas en un esquema cultural. Más bien responde a una realidad plenamente constatada por todo aquel que de una forma u otra conoce medianamente bien el poblamiento prehistórico de la región.

En común todas las cuevas y abrigos inventariados tienen su situación en los afloramientos calcáreos Secundarios y Terciarios, en altitudes medias que frecuentemente sobrepasan los 1.000 m. S/M. El hecho de estar la mayoría de estos yacimientos sin excavar, nos restringe en gran parte la visión que pudiésemos tener de estas primitivas poblaciones. Sin embargo, por sus hábitats ciertamente similares, en lugares escarpados de difícil acceso, en biotopos semejantes, se nos aparecen estos primitivos asentamientos trogloditas como formando parte de un mundo bastante homogéneo, el mundo del Neolítico de Cuevas con Cerámica Decorada (131).

Los únicos datos socioeconómicos que podemos obtener de estas poblaciones, además de los puramente geográficos y en cierto modo ecológicos, derivados de las prospecciones efec-

---

vestigios arqueológicos en superficie, correspondientes en su mayor parte a un Neolítico de Cuevas. Recientemente ha sido publicado un informe de esta cueva que no hemos podido consultar: LOPEZ PALOMO, L. A.: “Contribución al estudio del Neolítico y la Edad del Bronce en Andalucía. I: La Cueva de los Mármoles de Priego (Córdoba)”, *Corduba*, 5, pp. 69-108.

(127) BERNIER LUQUE, J.; SANCHEZ ROMERO, C.; JIMENEZ URBANO, J. y SANCHEZ ROMERO, A.: *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1981, p. 46.

(128) NAVARRETE ENCISO, M. S.: *La Cultura...*, op. cit., nota 111.

(129) Como son entre otros la “Sima del Carburero”, la “Cueva de los Molinos”, etc.

(130) La cueva se sitúa en los alrededores del Monte Hacho y se denomina “Cueva del Coquino”.

(131) Según la terminología propuesta por BOSCH GIMPERA, P.: “Problemas de las civilizaciones del neolítico Occidental y su cronología”, *C.I.C.P.P.*, IV (Madrid 1954), 1956, pp. 653-655.

tuadas y lo que se puede dilucidar de las propias pinturas, son los que nos ofrecen las excavaciones realizadas en la "Cueva de la Carigüela", "Cueva de los Murciélagos" y, últimamente, en "Los Castillejos" de Montefrío, "Cueva del Coquino" en Loja, "El Canjorro" en Jaén y "Cueva del Nacimiento" en Pontones. En gran parte de estos yacimientos los estudios de fauna indican la existencia de especies domesticadas desde los primeros niveles, con un fuerte componente de especies salvajes, pudiéndose indicar en alguno de ellos la domesticación local de la cabra. También en algunas de estas cuevas se ha documentado la existencia de diversas especies de trigo y cebada domesticada.

De lo anterior podemos deducir, que estas gentes tenían una economía basada en una agricultura rudimentaria, con especies animales domesticadas, completada la dieta cárnica con las especies salvajes cazadas, que por estos lugares hubieron de ser abundantes.

Hasta la fecha, en esta región los únicos niveles neolíticos antiguos con cardial conocidos son los basales de la "Cueva de la Carigüela" y los sin un contexto estratigráfico de "Las Majolicas" de Alfacar y "Cueva de Malalmuerzo" en Moclín, no conociéndose su posible entronque con un momento anterior epipaleolítico. Pese a todo nos inclinamos a pensar que estas poblaciones tuvieron una evolución "in situ" a partir de un Epipaleolítico, mal documentado, y de un Paleolítico, mejor conocido. Últimamente la excavación de la "Cueva del Nacimiento" ha mostrado esta secuencia, pero sin proporcionar los teóricos niveles antiguos con cardial; sin embargo por las fechas de C-14 que ha dado, de finales del VI milenio y comienzos del V, podríamos pensar en un Neolítico andaluz de cuevas antiguo sin cardial, que evolucionase directamente de un Mesolítico de tipo geométrico. Esto presupondría la existencia en el Neolítico andaluz de dos grupos con tradiciones culturales distintas (con y sin cardial) que pudieran ser sincrónicos y no necesariamente sucesivos, hipótesis ya apuntada por A. M. Muñoz (132), y que como todas las hipótesis es necesario confirmar con la única fuente de datos que nos ofrece la Prehistoria: la excavación. Pues gran parte de los problemas que presenta el poblamiento antiguo en esta región responden exclusivamente a un vacío de investigación, como apuntaba en otro lugar B. Martí (133) y no a un vacío cultural. Es evidente que gran parte de las cuevas han sido afectadas por cataclismos antiguos, habiendo desaparecido muchas de ellas o por la mano humana como hemos podido comprobar recientemente con la "Cueva de los Molinos" en Alhama (134). Pero también parece bastante claro que la prospección sistemática en estas sierras, siempre produce buenos resultados, con la aparición de nuevos abrigos con pinturas y cuevas con vestigios arqueológicos.

Hay que destacar que estas cuevas continuaron habitándose en algunos casos hasta la Edad del Bronce, habiendo servido parte de ellas para enterramientos, habiéndose señalado estas pervivencias de forma exhaustiva en un trabajo anterior (135).

Resumen, podemos inferir que en las Sierras Subbéticas hubo poblamiento desde tiem-

(132) MUÑOZ AMILIBIA, A. M.: "Consideraciones sobre el Neolítico Español", *Memorias del Instituto de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Barcelona*, 1975, pp. 27-40. MUÑOZ AMILIBIA, A. M.: "El Neolítico continental andaluz", *Symp. Preh. Pen.*, VII (Córdoba 1976) (en prensa).

(133) MARTÍ, B.: "El neolítico...", *op. cit.*, nota 87, p. 75.

(134) Esta cueva ha sido destruida en su totalidad por la instalación reciente de una cantera de piedra en el lugar. En una prospección realizada con nuestra compañera M. S. Navarrete pudimos documentar algunos restos cerámicos y de sílex, hallándose en su mayor parte en diferentes colecciones privadas.

(135) CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; LOPEZ MURILLO, J.; CASTAÑEDA NAVARRO, P.; CARRASCO RUS, E.; MORALES GAMEZ, R. y MALPESA AREVALO, M.: *Las pinturas...*, *op. cit.*, nota 27.

pos paleolíticos, haciéndose más denso a partir de un Neolítico de Cuevas. Y es con estos primitivos núcleos de población, con los que hemos relacionado los abrigos con pinturas que se conocen. En conjunto hemos comprobado cómo los abrigos y hábitats conforman un bloque, en el que no se comprueba una evolución externa manifiesta, pero que su dinámica interna sí se hace eco de los avances que se están produciendo en las zonas limítrofes y concretamente costeras, como debió de suceder en sus últimos momentos de habitáculo.

## 6. Cronología y paralelos cerámicos

Una vez comprobados los diferentes asentamientos prehistóricos y pinturas rupestres existentes en estas Sierras, habría que considerar uno de los problemas más acuciantes del fenómeno esquemático, verdadera piedra de toque, como es el de su cronología.

En principio vamos a considerar las hipótesis y fechaciones que han ofrecido los diferentes investigadores que han trabajado sobre esta región, que al fin y a la postre, son los verdaderos conocedores de ella. Por supuesto, no nos vamos a referir a trabajos parciales, ni a las opiniones de aficionados que, de una u otra forma, se han aproximado al problema, teniéndose solamente en cuenta los trabajos realizados por los verdaderos arqueólogos que han investigado el tema, basándose para ello en las vivencias propias y conociendo la arqueología local.

Tendríamos que iniciar este capítulo con las investigaciones del Abate Breuil y Obermaier, sin embargo éstas no las hemos considerado de vital importancia en este apartado, pues, en el caso de Breuil, las incluyó y analizó en un contexto más amplio, a nivel peninsular, y Obermaier sólo se acercó al problema de forma tangencial, por lo cual nos referiremos a ellos de pasada en un apartado posterior.

Hecha esta salvedad, hemos de comenzar con los trabajos de J. C. Spahni en Sierra Arana (136). Este investigador de origen suizo, en los años cincuenta efectuó numerosas excavaciones y prospecciones en la provincia de Granada, siendo acompañado en la mayoría de los casos por el Dr. García Sánchez. Es evidente que muchos de sus trabajos no fueron realizados con una metodología medianamente buena, siendo por ello relativamente marginado por los estudiosos locales. Pero qué duda cabe que era un investigador de amplios conocimientos y una buena formación arqueológica, aunque con el handicap bien conocido de haber desarrollado sus investigaciones en unos tiempos difíciles y con pocos medios materiales. Excavó en diferentes cuevas, destacando entre otras la “Cueva del Cerro del Castellón” (Campotéjar), “Cueva de la Carigüela” (Píñar), “Cueva Horadada” (Darro), etc., reexcavó junto con García Sánchez un amplio conjunto de sepulcros megalíticos en la región de Gorafe y publicó también con este último dos grabados rupestres de esta misma región (137). Es decir, que cuando revisó en Sierra Arana los abrigos descubiertos por Obermaier (138) ya

(136) SPAHNI, J. C.: “Revisión...”, *op. cit.*, nota 18.

(137) SPAHNI, J. C. y GARCIA SANCHEZ, M.: “Gravures rupestres eneolithiques des environs de Gorafe (province de Grenade, Espagne)”, *Bull. Soc. Préh. Fran.*, 55, 102, 1958, pp. 78-86. GARCIA SANCHEZ, M. y SPAHNI, J. C.: “Grabados rupestres esquemáticos de época eneolítica, en Baños de Alicún (Granada)”, *Arch. Preh. Lev.*, VII, 1958, pp. 121-133.

(138) OBERMAIER, H.: “Estudios prehistóricos en la provincia de Granada”, *Anuario C.F.A.B.A.*, I, 1934, pp. 225-292.

conocía profundamente y de forma "in situ" el poblamiento prehistórico acaecido en esta área geográfica. De aquí que sus opiniones han de tenerse muy en cuenta. En primer lugar, este investigador se preocupó de ir señalando los hábitats y vestigios arqueológicos próximos o en los mismos abrigos con pinturas, cosa que Obermaier no realizó, siendo a su vez relacionados con las secuencias estratigráficas obtenidas en sus excavaciones, forma correcta a nuestro entender para poder plantear la cronología de las manifestaciones pictóricas en un plano real y no de pura elucubración.

Resumiendo, después de una serie de disquisiciones sobre el carácter espiritual de las pinturas, dice que por los paralelos establecidos con la cerámica procedente de yacimientos bien fechados ("Cueva de la Campana", "Carigüela III", "Cerro del Castellón", "Cueva de la Mujer", etc.), cree poder situar las pinturas esquemáticas de Sierra Arana en el Neolítico II de Pericot, con una cronología comprendida entre el 3.000 y 2.300 a.C., precediendo cronológicamente a los grabados esquemáticos de la región de Gorafe (139).

Dejando al margen los períodos culturales utilizados, actualmente en desuso, y la cronología propia de la época, vemos cómo las pinturas rupestres esquemáticas son consideradas en su origen y desarrollo como del período Neolítico.

A finales de los años cincuenta y principios de los sesenta son los profesores García Sánchez y Pellicer Catalán los que estudian las pinturas de Moclín y también otras inéditas de Sierra Arana (140). De estos investigadores poco podemos decir que no sea conocido, sólo indicaremos que de sus hallazgos, prospecciones y excavaciones se ha sustentado la arqueología granadina durante largos años. Pocos lugares de esta provincia quedaron sin ser "pateados" por estos investigadores, lo que les dio una consistente experiencia, a nivel personal, de todo lo ocurrido en ella durante los tiempos prehistóricos. Por otra parte fueron los primeros que rastrearon palmo a palmo zonas previamente delimitadas en el Mapa Topográfico, de aquí que al señalar los abrigos con pinturas, siempre eran localizados en una carta arqueológica que conformaba el entorno cultural con el que se podían relacionar. Es anecdótico que al referirse al inventario arqueológico de Moclín, digan lo siguiente: "No hemos tratado de hacer un inventario exhaustivo de los yacimientos neolíticos de la comarca, sino más bien representar el marco prehistórico relacionado con nuestras pinturas" (141). Es decir, que, como sucedía a Spahni en Sierra Arana o a nosotros mismos en el Subbético jiennense, el poblamiento neolítico, como hacedor de las pinturas, se hacía evidente a todos los niveles.

Estos investigadores atendiendo a los hallazgos líticos que hallaron en las proximidades de las "Cuevas de las Vereas", comparables a los estratigrafiados por ellos mismos en el "Neolítico I" de la "Cueva del Agua" y "Cueva de la Mujer" en Alhama, y por otra parte, basándose en los materiales que obtuvieron en el poblado de "Torre de Mingo Andrés", que recuerdan a los de Millares y en los materiales hallados por Spahni en Sierra Arana, consideraron poseer datos sobre la cronología y horizonte cultural de algunas de las pinturas descubiertas por ellos. En resumen, concluyen que los abrigos con pinturas serían lugares de culto, donde se celebrarían determinados ritos religioso-mágicos de carácter social, y dan una cronología que comprendería desde un Neolítico I hasta un Eneolítico Final, pasando por un Eneolítico Antiguo, argumentándose que yacimientos representativos de cada uno de estos

(139) SPAHNI, J. C.: "Revisión...", *op. cit.* nota 18, p. 621.

(140) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 21.

(141) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 21, p. 169.

horizontes culturales están presentes en la comarca de las pinturas (142). Es decir, que consideraban unos inicios del arte esquemático relacionados con un Neolítico Antiguo y una evolución posterior hasta un Cobre Final.

Siguiendo el curso de las investigaciones hemos de hacer mención a los trabajos de don Juan Bernier y el Prof. Fortea Pérez sobre las pinturas del sudeste de Córdoba (143). En verdad tenemos que indicar que no conocemos de una forma "in situ" estas investigaciones. Nos consta que Bernier es un buen prospector, de ello puede dar buena fe sus voluminosas publicaciones a modo de "cartas arqueológicas" de las provincias de Córdoba y parte de la de Jaén (144), centradas primordialmente en los yacimientos protohistóricos y romanos, realizados con una espléndida metodología. Sin embargo, cuando efectúa incursiones por el campo de la Prehistoria, comprobamos que sus reflexiones, un tanto peregrinas, no dejan de ser las propias de un aficionado. Y hacemos estas consideraciones que no vienen al caso para comprender algunas de las hipótesis y cronologías que se han vertido sobre las pinturas cordobesas, pues no nos terminamos de explicar, aunque sí lo entrevemos, el porqué de esa insistencia obsesiva de fecharlas en ese "Bronce I Hispánico" periclitado, que se podría utilizar como argumento más o menos criticable para las pinturas ubicadas en otras regiones peninsulares, pero no para las de aquí, en la Sierra de Cabra. Resulta que estas Sierras, conforman uno de los núcleos neolíticos más ricos de la Península Ibérica, no solamente por lo que conocemos a nivel bibliográfico, sino por lo que se conoce a través de los diferentes grupos espeleológicos de la región, en especial el de Priego, y por las diferentes colecciones privadas, formadas por piezas de estos yacimientos. Por otra parte es paradójico que se fechen las pinturas que forman el "Friso de las Cabras", en el interior de la "Cueva de los Murciélagos" de Zuheros en el Bronce I, cuando los materiales neolíticos de este yacimiento eran conocidos con anterioridad al descubrimiento de las pinturas. También es muy sintomático el describir la "Cueva de los Mármoles" como del Bronce I, o adscribir las cerámicas a la almagra a este mismo horizonte cultural. Es decir todo un cúmulo de anacronismos que camuflan la verdadera realidad y que se prestó al confusionismo, sobre todo para el investigador foráneo, que por algún motivo se aproximó a la Prehistoria de la zona. Y todo esto no es sino como consecuencia de un difusionismo a ultranza, muy propio de los años sesenta, que nos incapacitaba para la comprensión de todo tipo de evolución cultural local, si no era ésta motivada por las manidas invasiones cíclicas provenientes casi exclusivamente del Próximo Oriente, las cuales nos irían marcando las pautas de comportamiento o evolución, sin dejarnos otro tipo de alternativa. Lo lamentable es que aún hoy día, ante cualquier problema de tipo local, se siguen utilizando este tipo de argumentaciones que, si un día respondieron a una novedad o moda en la investigación impuesta, en la actualidad no dejan de ser en su mayoría meras anécdotas.

Por supuesto las pinturas de la "franja Subbética en la provincia de Córdoba" se han situado a lo largo del Bronce I Hispánico. Como sustento para esta cronología no han faltado

(142) GARCIA SANCHEZ, M. y PELLICER CATALAN, M.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 21, p. 182.

(143) BERNIER, J. y FORTEA, J.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 23. FORTEA, J. y BERNIER, J.: "Las pinturas esquemáticas de la Cueva de Cholones, en Zagrilla (Priego, Córdoba)", *C. N. A.*, XI, (Mérida 1968), 1970, pp. 298-201.

(144) BERNIER LUQUE, J.; SANCHEZ ROMERO, C.; JIMENEZ URBANO, J. y SANCHEZ ROMERO, A.: *Nuevos...*, *op. cit.*, nota 127. BERNIER LUQUE, J.: *Córdoba tierra nuestra*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978. FORTEA, J. y BERNIER LUQUE, J.: *Recintos y fortificaciones ibéricas de la Bética*, Salamanca, 1970.

los paralelos peninsulares y los archiconocidos del Próximo Oriente; sin hacerse un mínimo de reflexión del por qué aparecen en el interior de cuevas neolíticas o muy próximas a ellas. Entre otras conclusiones obtenidas, se dice que estas primitivas poblaciones cordobesas "mantenían intensas relaciones con las poblaciones más desarrolladas, litorales y megalíticas del Bronce I Hispánico, como parece probarlo la "abundante cerámica a la almagra" de la "Cueva de los Murciélagos" de Zuheros y las cuevas de "Los Marmoles" y "Maja del Caldero" (145). Es decir, que se identifican todos los materiales arqueológicos, en su mayoría neolíticos, como del Bronce I, siendo el índice evaluador de este posible intercambio con la costa la cerámica a la almagra, que, como sabemos, se halla perfectamente documentada en los contextos neolíticos andaluces, aunque puede aparecer esporádicamente en otras secuencias más avanzadas del Cobre e incluso Bronce. Todo esto, como decíamos anteriormente, no es sino el resultado de las directrices investigadoras propuestas por las "grandes escuelas".

Por último, hemos de mencionar el trabajo de González Navarrete sobre las pinturas de la "Cueva de la Diosa Madre" (Segura de la Sierra) (146). Es evidente que este autor se remite a la tesis de la Prof. Acosta Martínez, con conclusiones propias de esta investigadora, que serán tratadas más tarde, al situarlas en un contexto general más amplio. Al respecto solamente indicaremos que este conjunto pictórico es fechado en el "Bronce I Hispánico".

Después de haberse considerado de forma rápida las hipótesis de los investigadores que han trabajado en el Subbético andaluz, hemos de referirnos a otras, aplicables a un espectro regional más amplio, que consideramos fundamentales para lo que estamos tratando. Algunas cronologías ofrecidas a veces han sido relacionadas con las de la pintura levantina, porque, de una u otra forma, la pintura rupestre esquemática tradicionalmente ha estado en función de ella, tanto por cronología como por estilo, sin que por el momento lleguemos a comprender este fenómeno. En algunas de las investigaciones que detallaremos se pone de manifiesto este hecho.

H. Obermaier (147), veía un origen meridional en la formación del arte esquemático a partir de formas más naturalistas preneolíticas, incluso del Paleolítico Superior. Comparó las pinturas españolas con los cantos pintados de la estación francesa de Mas d'Azil, hallando paralelismos evidentes, dejados en el olvido o ignorados por la investigación subsiguiente, pero que, ante el curso que están tomando las nuevas investigaciones, no debería hacerse. Por supuesto no por considerarse este yacimiento básico para comprender el origen del arte esquemático, sino como un foco precoz en este tipo de manifestaciones y comprender la existencia de otros, posiblemente homotaxiales en el Sur peninsular.

H. Breuil siempre consideró en su ingente bibliografía un origen preneolítico para el esquematismo, enriquecido posteriormente con motivos mucho más esquemáticos, que llegarían a la Península durante el Neolítico y el Eneolítico (148).

Cabré, muy ligado a las investigaciones de Breuil, consideraba un origen preneolítico de las pinturas, posiblemente aziliense. Más tarde resaltó la importancia del Neolítico y Eneolí-

(145) BERNIER, J. y FORTEA, J.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 23, p. 164.

(146) GONZALEZ NAVARRETE, J.: *La Cueva...*, *op. cit.*, nota 25.

(147) OBERMAIER, H.: *El hombre fósil*, Madrid, 1916.

(148) BREUIL, H.: "Les peintures rupestres d'Espagne", *L'Anthropologie*, 1915. BREUIL, H.: *Les peintures...*, *op. cit.*, nota 15.

tico en la formación de ellas, considerándolas como formando parte de la última fase de las estilizaciones del arte paleolítico cántabro-español (149).

E. Hernández Pacheco (150), como los investigadores anteriormente citados, en un principio vio un origen aziliense para las pinturas esquemáticas. Posteriormente también consideró la importancia del Neolítico y Eneolítico en la formación de este arte, situando sus postrimerías en los inicios de la Edad del Bronce.

P. Bosch Gimpera, uno de los investigadores españoles de ideas más clarividentes, no dejó de insistir nunca en la fecha paleolítica del Arte Levantino y en una cronología alta para el Arte Esquemático (151).

Hasta el momento hemos visto de una forma rápida algunas de las cronologías ofrecidas por parte de los más insignes investigadores pioneros de este Arte. A partir de ellos podemos comprobar el inicio de una nueva etapa en este tipo de investigaciones, que podríamos denominar como más de gabinete, en donde todo lo oriental adquiere una gran efervescencia, predominando un difusionismo a ultranza, en donde los paralelos aportados por los yacimientos asiáticos adquieren cuerpo, revalorizados por las entonces recientes excavaciones en el yacimiento de “Los Millares” y sus célebres cerámicas “importadas” desde el Mediterráneo. Por si fuese poco, la fecha del 2345 a.C., aportada por el C-14 para este yacimiento (con anterioridad la investigación pictórica oficial no había encontrado una fecha absoluta tan “idónea” en la cual sustentarse), fue el detonante para comenzar a rebajarse de un plumazo las cronologías del esquematismo, ignorándose todo lo local o considerándolo como un reflejo de lo de fuera, quedando reducido a meras comparaciones con los lugares más exóticos y distantes. A partir de aquí, el 2345 se tomará como “santo y seña” del origen del arte esquemático, y como decíamos anteriormente y veremos, esto llegará a ser obsesivo en algunos investigadores, primordialmente entre los que se inician en este tipo de estudios.

No hace mucho tiempo decíamos en otro lugar que “es muy frecuente caer en el vicio de buscar relaciones externas cuando aún no se conocen las propias internas, dando esos paralelos (casi siempre los mismos), lejanos en el tiempo y aún más en el espacio, a la investigación un cierto matiz de exotismo, lo que consideramos totalmente ineficaz para el momento en el que tengamos que establecer un cuadro real que relacione ‘culturas prehistóricas / manifestaciones pictóricas’” (152). Otro hecho que resulta paradójico, refiriéndonos a las cronologías y fechaciones aplicadas a las pinturas, es la total falta de originalidad que se observa, evidentemente resultado de unos moldes preestablecidos, propios de elaboraciones de gabinete y no de un conocimiento real de los hechos prehistóricos acaecidos, que, a nuestro entender, sería lo primero que habría de valorarse, para luego ser sustentadores de fechas más de acuerdo con una realidad local. Al respecto es sintomático que, si efectuamos una lectura detenida de los

---

(149) CABRE AGUILO, J.: *El arte rupestre en España*, Com. Inv. Paleont. Preh. Mem. 1, 1915. CABRE AGUILO, J.: *Reivindicaciones del Arte Rupestre de la Península Ibérica*, Madrid, 1921.

(150) HERNANDEZ PACHECO, E.: *Prehistoria del Solar Hispano*, Madrid, 1956.

(151) BOSCH GIMPERA, P.: “La chronologie de l’art rupestre seminaturaliste et schématique et la culture megalithique portugaise”, *Revista da Faculdade de Letras*, 9, Lisboa, 1965. BOSCH GIMPERA, P.: “La significación del Neolítico circummediterráneo”, *Pyrenae*, 1, 1964, pp.21-30. BOSCH GIMPERA, P.: “Las relaciones prehistóricas mediterráneas”, *Anales de Antropología*, IV, 1967, pp. 98-125. BOSCH GIMPERA, P.: “Civilisation megalithique portugaise et civilisations espagnoles”, *L’Anthropologie*, 71, 1967, pp. 1-48.

(152) CARRASCO RUS. J. y MEDINA CASADO, J.: “Las pinturas...”, *op. cit.*, nota 32, pp. 29 y ss.

últimos cincuenta o cien abrigos con pinturas publicados en estos últimos años en la Península, podemos comprobar cómo en su gran mayoría han sido fechados en el 'Bronce I'. Y ante esta reiteración, preguntaríamos, en primer lugar, ¿qué se entiende por 'Bronce I'?, y a continuación que se explicara ¿cuál de esas Culturas que se han englobado tradicionalmente en ese encajonamiento difuso que es el 'Bronce I', aparece como formando un todo con los abrigos o es considerada como el eje cultural irradiador en esa región? Así pues, corrientemente vemos cómo se dan cronologías a pinturas localizadas, por ejemplo en la Submeseta Norte en base a las fechas absolutas que en su día aportaron Los Millares, comprobándose aún relaciones más peregrinas, lo cual no llegamos a comprender y sí nos hace ver claro que todavía, hoy día, resulta molesto salirse de los cauces impuestos por la historiografía clásica del momento y por demás este tipo de investigación es más fácil y menos problemática.

Creemos que este texto es bastante convincente para lo que viene sucediendo y solamente apostillaríamos en el caso que nos ocupa, las Sierras Subbéticas, que si todas las manifestaciones esquemáticas son producto del "boom" del 2345 ¿qué dejamos para las culturas anteriores locales constatadas con más insistencia en estas Sierras? Por otra parte, con el nuevo giro que han tomado las investigaciones prehistóricas respecto al yacimiento de Los Millares y en general de las "presuntas colonias" establecidas en la Península, tras los estudios de C. Renfrew (153), amén de las altas fechaciones que se están obteniendo en los yacimientos neolíticos andaluces, todo encaminado a la revalorización de lo local ¿a dónde vamos a ir ahora por los paralelos para nuestras pinturas? Al respecto es importante el siguiente texto de este investigador anglosajón: "El procedimiento adoptado por los arqueólogos con respecto a Iberia consistía simplemente en seleccionar de toda la escala de testimonios materiales, aquellos rasgos que parecían sorprendentes o 'exóticos' y en la clasificación como 'importaciones'. La falta de una cronología relativa satisfactoria para el Neolítico Tardío de España y de Portugal permitía aglomerar así hallazgos que con suma probabilidad pertenecían a fechas distintas..." (154). Esto podríamos trasplantarlo al mundo de las pinturas para comprender la insistencia de todo lo oriental en ellas y de su cronología en el "Bronce I".

Resumiendo, es evidente, que la investigación en el campo de la Prehistoria, en donde tanto queda por hacer, no debe estar coartada por las modas existentes, sino por la realidad de los hechos, que, en este caso, son únicamente el conocimiento profundo de las poblaciones que plasmaron las pinturas.

H. Kühn (155) vio unos orígenes orientales en el nacimiento del arte esquemático, considerándolo como un producto neto importado de Asia, que llegaría a la Península a partir del segundo milenio, haciendo coincidir su desarrollo con lo que se entendía por aquellas fechas por Edad del Bronce. En general, considera las pinturas con transfondo religioso.

P. Acosta (156) es quizá la investigadora que más esfuerzos ha realizado en estos últimos años para la comprensión del arte esquemático. Posiblemente, desde Breuil, su trabajo a nivel general constituya lo más válido efectuado hasta la fecha. En él efectuó una disección de los

---

(153) RENFREW, C.: *Before civilization: The Radiocarbon and Prehistoric Europe*, Pelikan Books, 1976.

(154) RENFREW, C.: *Before...*, *op. cit.*, nota 153, p. 96.

(155) KÜHN, H.: *El arte rupestre en Europa*, Barcelona, 1957.

(156) ACOSTA MARTINEZ, P.: *La pintura...*, *op. cit.*, nota 37. ACOSTA MARTINEZ, P.: "Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana", *Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica*, Ponencia II, Salamanca, 1982.

diferentes abrigos peninsulares, clasificando los tipos pictóricos, relacionándolos entre sí e indicando para ellos una serie de paralelos para ella válidos, estratificados en Oriente Próximo, Mediterráneo y España, fechando con ellos las pinturas. La lista ingente de tipos y paralelos diversos que aporta esta investigadora, sitúan el esquematismo con una cronología del Bronce I (157). Por otra parte, dice que el nacimiento del “esquematismo” es bastante tardío, quizá de finales del Neolítico, como fecha más temprana. También indica que “con seguridad los abrigos más próximos a los puntos de penetración de los orientales debieron hacerse antes que los de las intrincadas sierras interiores”. En resumen, considera unos orígenes para el esquematismo de finales del neolítico y un pleno desarrollo en torno al Bronce I, con unas pervivencias difíciles de precisar. Finalmente no atribuye un fin exclusivamente religioso al conjunto de las pinturas esquemáticas.

Pericot, en uno de sus últimos trabajos, refiriéndose a las pinturas levantinas, considera que, al evolucionar en las montañas del Sudeste, se transforman en formas esquemáticas y simbólicas, imponiéndose en toda Sierra Morena y comarca gaditana y acaban por ocupar toda la Península (158).

Almagro Basch (159), señala dos raíces que originarían el ciclo artístico esquemático. La primera y más antigua la enlaza con el arte del Levante, del que dice “es una continuación técnica y estilística”; la otra raíz la hace llegar del Sudeste de la Península, donde a su vez quizá fuese importada del Mediterráneo Oriental, llegando con ella el sentido conceptual, simbólico e ideográfico, y por tanto, antinaturalista.

En este breve repaso a las diferentes hipótesis y cronologías aportadas por los diferentes investigadores, hemos dejado para el final a tres de los más cualificados a la hora de interpretar y periodizar el esquematismo. De ellos solo vamos a mencionar lo último de su producción, pues ésta en algunos casos es densa y prolífica. Como muestra solo vamos a reflejar lo expuesto por ellos en el “Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático”, celebrado recientemente en Salamanca (160), en el que también presentábamos una comunicación con parte de lo expuesto en este trabajo (161).

Sobre las hipótesis de trabajo de estos investigadores reflejaremos algunos textos de sus respectivas ponencias. En el caso del Prof. Jordá, como veremos, además de lo expuesto en su ponencia recurriremos a otros de sus trabajos recientes, pues en el citado Coloquio algunas de sus hipótesis mantenidas durante largos años han sufrido un cierto cambio.

Según el Prof. Ripoll Perelló (162), “se pueden llegar a formar densas series evolutivas de las figuras que van desde la estilización de las primeras fases del arte levantino hasta la abstracción total de las últimas fases del Arte de la Edad de los Metales”. En el Arte Prehistórico peninsular distingue cuatro etapas básicas evolutivas: a) realismo (o naturalismo), b) estilización, c) esquematismo, y d) abstracción.

---

(157) ACOSTA MARTINEZ, P.: *La pintura...*, *op. cit.*, nota 37, p. 186.

(158) PERICOT GARCIA, L.: *Reflexiones sobre la Prehistoria Hispánica*, Madrid, 1972, p. 51.

(159) ALMAGRO BASCH, M.: *Arte Prehistórico*, *Ars Hispaniae*, t. I, pp. 107-110, Madrid, 1947.

(160) Celebrado del 24 al 29 de mayo de 1982.

(161) CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: “Aproximación al fenómeno esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir”, *Zephyrus*, XXXVI (en prensa).

(162) RIPOLL PERELLO, E.: “Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica”, *Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica*, Ponencia III, Salamanca, 1982, p. 1.

Indica que desde 1958 viene manteniendo una clasificación estilística y cronológica del Arte Levantino que sería: a) Fase naturalista, b) Fase estilizada estática, c) Fase estilizada dinámica y d) Fase de transición a la pintura esquemática. La Fase "a" correspondería a una población epipaleolítica de cazadores, fechándola entre el 6500 y el 4000 a.C. Las fases "b" y "c" corresponderían a los contactos e influencias sufridas por las poblaciones anteriores con los primeros neolíticos del litoral, conocedores de una agricultura de azada, fechadas entre el 4000 y el 2000 a.C. Por último, la fase "d", correspondería a la difusión de la primera metalurgia.

A su parecer, "el arte esquemático forma el apéndice final del Arte Levantino, que se extiende por todo el oriente de la Península..." (163). Como hipótesis personal indica que el "arte esquemático se originó en el Sudeste para extenderse primero hacia la región del Estrecho, ocupó luego Sierra Morena al mismo tiempo que las montañas levantinas y más tarde se extendió al resto de la Península". Dice que "el arte esquemático tiene que ser explicado como la suma de una tendencia estilística del arte levantino final al acentuar su utilización y adoptar un cierto convencionalismo y por la llegada de unas influencias exteriores, seguramente religiosas, que facilitan el paso hacia un simbolismo, que se expresa a veces por verdaderos ideogramas". En otro lugar concluye que "la amplia difusión del Arte Esquemático es paralela a la expansión del Eneolítico, que no dudamos en relacionar con la cultura megalítica mediterránea y sus raíces orientales y con sus portadores, los prospectores de metales. La duración del Arte Esquemático iría desde el establecimiento de los eneolíticos en el Sudeste hasta las últimas perduraciones de la Edad del Bronce y comienzos de la Edad del Hierro, ya en tiempos protohistóricos" (164).

En apoyo de sus argumentaciones, da unos "datos complementarios" que constituyen los documentos arqueológicos, pertenecientes al Eneolítico y Edad del Bronce, básicamente centrados en toda la gama de ídolos y otros objetos de tipo "exótico". Indica en este aspecto los "últimos descubrimientos", como son los vasos simbólicos de Los Millares, fechados en el  $2345 \pm 80$ , bien conocidos en todo el ámbito del Mediterráneo. Por último, como conclusiones, resume que "en épocas más recientes la tendencia a la esquematización está latente en la morfología de las figuras del Arte Levantino que, seguramente hacia el 2000 y después, sufre una aceleración en este proceso, bajo el estímulo de los colonizadores metalíferos del Sudeste, probablemente llegados del Mediterráneo Oriental. La expansión de lo que propiamente llamamos Arte Esquemático por toda la Península Ibérica, y acaso fuera de ella, en una posible "regresión" mediterránea, se explica por los movimientos de la difusión de las técnicas y de la búsqueda de minerales durante la Edad del Bronce. De esta forma, perdurando en muchas ocasiones hasta momentos avanzados de la Edad del Hierro..." (165).

Respecto a lo anteriormente expuesto hemos de efectuar algunas reflexiones, sin entrar en detalles de lo últimamente aportado en este campo por la Prehistoria andaluza. En primer lugar y como hemos comprobado, se han barajado fechas absolutas para las distintas fases evolutivas que no sabemos de dónde proceden, no considerándose que las manifestaciones o vivencias prehistóricas puedan ser incluidas en compartimentos estancos/milenios. Luego vemos como la fecha del 2000 se utiliza en diferentes ocasiones y con fines distintos, como

(163) RIPOLL PERELLO, E.: "Cronología...", *op. cit.*, nota 162, p. 7.

(164) RIPOLL PERELLO, E.: "Cronología...", *op. cit.*, nota 162, p. 8.

(165) RIPOLL PERELLO, E.: "Cronología...", *op. cit.*, nota 162, p. 7.

son: el “límite de los contactos neolíticos”, “llegada de los metalúrgicos”, “búsqueda de los minerales durante la Edad del Bronce”, etc. A nuestro entender, el 2000 refleja en el Sudeste posiblemente los inicios de la Fase Argárica, por supuesto muy alejados de lo anteriormente expuesto y al margen de lo Neolítico, Eneolítico, etc. Por otra parte, y como bien se han encargado de remarcar los investigadores anglosajones, el megalitismo no constituyó un mundo importado por la Península Ibérica en los albores de la metalúrgia, sino más bien todo lo contrario, hundiéndose sus raíces en lo propiamente neolítico (166). En otro aspecto la cerámica denominada “simbólica” de Los Millares, que correspondería a un momento del Cobre pre-campaniforme, no se puede tomar como paralelo para expresar el origen del esquematismo y, en todo caso, sí para marcar una fase dentro de su evolución; recordemos de paso que el 2345, marca también un momento en la evolución del poblado de Los Millares, por lo que hay que considerarla con sumo cuidado a la hora de paralelizar. Referente a que el Arte Esquemático constituya un apéndice último del Arte Levantino, es algo que cae dentro de las ideas propias de cada uno. Nosotros no lo compartimos por múltiples y diferentes razones; por contra, otros investigadores sí lo consideran verosímil. Y no compartimos esta hipótesis desde el momento en que estas tablas evolutivas se quieren aplicar a niveles generales sin conocerse antes las propias regionales, pues con este sistema se crean a su vez vacíos culturales a estos últimos niveles. Es decir, que si en el Levante se han reconocido fases evolutivas para un tipo de manifestación prehistórica, como es la Levantina, cuestión que no está clara, como se ha puesto de manifiesto en algunos abrigos en que la esquemática resulta ser más antigua que la levantina (167), esto no indica que en otras regiones suceda de igual forma. Al parecer se han tomado para fechar el Arte Levantino unas cronologías supuestas que, más o menos, corresponderían con el Epipaleolítico y Neolítico, caracterizándose la última fase a partir del 2000 por una transición al esquematismo, que entonces ocuparía el ámbito geográfico del Sudeste y luego peninsular. En este punto vemos como todo el montaje se derrumba, pues se ha ignorado una vez más el poblamiento prehistórico habido en una región vecina a la levantina como es la andaluza. En ésta, las últimas excavaciones y fechas absolutas aportadas por los yacimientos indican para el poblamiento Epipaleolítico/Neolítico andaluz una cronología tan antigua por lo menos, como la obtenida para el mismo complejo cultural en el Levante español (168), y, sin embargo, no hay en ella Arte Levantino en el sentido estricto. Por supuesto, no vamos a considerar que las mismas poblaciones en un lugar desarrollen un arte que dure cuatro milenios y en la otra que se esté esperando a que lleguen los “metalúrgicos orientales”, para que se lo enseñen.

Ante este hecho entrevemos tres posibilidades:

1) Subir la cronología del Arte Levantino, haciéndolo Paleolítico, tesis por otro lado muy rebatida a Bosch Gimpera (169), considerándose el Esquemático como un producto evolutivo del anterior.

(166) RENFREW, C.: *Before...*, *op. cit.*, nota 153.

(167) P. ej. “La Sarga”, “La Gasulla”, “La Valltorta”, “La Araña”, “Dos Aguas”, “Nerpio”, etc.

(168) Así nos lo indica si comparamos las fechas absolutas obtenidas p. ej. en la “Cova de l’Or” (Beniarres, Alicante) y las de la “Cueva del Nacimiento” (Pontones, Jaén) y “Cueva de los Murciélagos” (Zuheros, Córdoba). Véase para este planteamiento el trabajo de MARTI, B.: “El Neolítico...” *op. cit.*, nota 87.

(169) Especialmente ha sido el Prof. Ripoll quien ha criticado las hipótesis de Bosch Gimpera. Véase RIPOLL PERELLO, E.: “Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica”, *Simpósio Internacional de Arte Rupestre* (Barcelona 1966), 1968, pp. 165-192, RIPOLL PERELLO, E.: “The process of

2) Dar a los dos tipos de artes la misma cronología, haciéndolos sincrónicos, motivados por un modelo cultural diferente que, a grandes rasgos, sería el Cardial para el Levantino y un Neolítico Antiguo local de tradición mesolítica para el Esquemático.

3) Considerar el Arte Esquemático más antiguo que el Levantino, cosa que no debe extrañar, dada la tradición paleolítica de muchos de sus motivos, puesta de manifiesto en diversos abrigos dentro y fuera de la Península. Con esto no queremos indicar que lo esquemático como estilo derive en lo levantino, sino que este último arte posterior arraigue en el Levante durante el Neolítico y Edad de los Metales, no así en las otras regiones.

Como podemos comprobar, cualquiera de estas tres hipótesis puede tener una base real, al no crear ninguna de ellas vacío artístico en regiones con un poblamiento prehistórico continuado.

Por último, estamos de acuerdo con el Prof. Ripoll cuando considera unos orígenes para el esquematismo en el Sudeste, que nosotros concretizaríamos más, situándolos en las Cordilleras Subbéticas.

Del Prof. Beltrán hemos recogido algunas de sus ideas expuestas en las más recientes síntesis, pero centrándonos básicamente en el Coloquio de Salamanca. En 1977 (170) proponía que "el final del arte levantino se inicia con el cambio de mentalidad espiritual del Eneolítico y la aparición sistemática de las pinturas esquemáticas y representación de objetos datables desde el 2345 + 80 de Los Millares hasta el 1500, o algo posterior." En 1982 (171), refiriéndose a las relaciones entre el Arte Levantino y Esquemático, dice lo siguiente: "otros pensamos que ambos artes resultan de una distinta mentalidad y de ideas rotundamente diferentes, independientemente de la comunidad de algunos signos elementales. No se trataría solo de una separación en el tiempo, sino también de una motivación filosófica, religiosa o social, absolutamente diferentes." A continuación indica que "es indudable que el arte 'levantino' posee una fase (que hemos denominado IV) posterior al 2000, con aparición de équidos, cánidos y fenómenos de domesticación, pastoreo y agricultura iniciales, en la que se podrían incluir las bailarinas de los Grajos y las mujeres que trabajan la tierra con picos, que no llevarían hasta el Eneolítico. Entonces, mientras en Andalucía encontraríamos un arte que llega de Oriente y que no encuentra ningún otro constituido en la pintura parietal, a la zona levantina llegaría más tarde y actuaría sobre una pintura indígena, muy arraigada, que no dejaría de imponer elementos locales a las nuevas aportaciones". "Habría, pues, que abandonar la idea de que el arte esquemático del Eneolítico surge en España como una evolución del 'Levantino' y aceptar que resulta de la importación de nuevas ideas y de un cambio rotundo de mentalidad..." (172). Más tarde indica que "es evidente que las nuevas aportaciones llegan desde el Mediterráneo Oriental y Central, pudiendo identificarse prototipos originales y las correspondientes imitaciones". "Podría concluirse que el 'arte levantino' es narrativo y el 'esquemático' conceptual y que el primero corresponde a una mentalidad de cazadores con conocimiento de

---

schematisation in the Prehistoric Art the Iberian Peninsula", en Ucko, P. J. (Ed.): *Form in indigenous art of Aboriginal Australia and Prehistoric Europe*, Camberra, 1977, pp. 418-428.

(170) BELTRAN MARTINEZ, A.: "El arte rupestre Levantino", *Historia* 16, 10, febrero, 1977, p. 97.

(171) BELTRAN MARTINEZ, A.: "El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones: Bases para un debate", *Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica*, Ponencia IV, Salamanca, 1982, pp. 3 y ss.

(172) BELTRAN MARTINEZ, A.: "El arte...", *op. cit.*, nota 171, pp. 5 y ss.

la agricultura y el pastoreo y el segundo a metalúrgicos poseedores de una cultura urbana...” (173)

Entre sus conclusiones entresacamos las siguientes: 1) El “arte esquemático español es consecuencia del cambio cultural producido por la llegada de prospectores de metal o metalúrgicos del Oriente Próximo, hallando la Península en una situación económico-cultural neolítica”. 2) La fecha absoluta de la iniciación del arte esquemático no debe ser anterior al IV milenio” (174).

Como hemos podido comprobar existe un cierto paralelismo, a niveles distintos, entre las teorías del Prof. Ripoll y las del Prof. Beltrán. Por una parte Ripoll indica una colonización de lo andaluz por parte de lo levantino, además de influencias de tipo oriental. De otro lado Beltrán no ve influencias o pervivencias levantinas como origen del esquemático andaluz, pero sí una importación masiva o colonización total por parte de las gentes llegadas del Mediterráneo Central y Oriental a las costas del Sudeste. Pero hay un denominador común entre los dos: la inexistencia de cualquier manifestación artística en Andalucía hasta la presunta llegada de los metalúrgicos, lo que conllevaría una incapacidad artística para las gentes asentadas en esta región.

Estamos de acuerdo con el Prof. Beltrán en que estas dos manifestaciones artísticas del Levante y Sur peninsular surgen como respuesta a dos tipos de estímulos diferentes, sin conexión aparente entre ellos. Sin embargo, observamos en los escritos de este investigador una cierta confusión en la descripción de las cronologías y horizontes culturales. Por ejemplo, dice que el 2345 constituye el final del Arte Levantino, considerando esta fecha Eneolítica. Más tarde habla de una fase en el Arte Levantino posterior que nos llevaría hasta el Eneolítico, “encontrándonos en Andalucía un arte que llegaría de Oriente”. Pero concluye con un IV milenio como fecha absoluta para los inicios del Arte Esquemático, siendo evidente que se han puesto en juego tres cronologías muy diferentes, y en algún caso aplicadas a un mismo horizonte cultural. Como veíamos, el 2345 corresponde a un momento Pre-campaniforme en la secuencia estratigráfica de Los Millares. La fase levantina posterior al 2000 por supuesto no nos lleva a un Eneolítico, sino más bien a un Bronce Antiguo Argárico, y por último si se sigue considerando el nacimiento del esquematismo en relación con la llegada de los metalúrgicos orientales y la fundación de las supuestas colonias tipos Millares/Vila Nova de Sao Pedro, ¿qué significa el IV milenio?, ¿es que en esta fecha hubo otra colonización precoz? El IV milenio significa en Andalucía una fase relativamente tardía en el curso evolutivo de las poblaciones neolíticas trogloditas, no teniendo por supuesto nada que ver con lo oriental. Creemos que igual sucede en la región levantina.

Respecto a la tesis sustentada por el Prof. Beltrán de que el arte esquemático llegó de Oriente, no encontrando “otro constituido en la pintura parietal”, es evidente que se ha sustentado durante estos últimos años, gracias no a la inexistencia de manifestaciones pictóricas sino más bien a la inexistencia de una investigación profunda. Todo agravado por el hecho de haberse considerado el esquematismo en un horizonte cultural que, al suponerse importado de tierras lejanas, no podía tener una cronología antigua, lo que permitió un vacío artístico en Andalucía, que consideramos no es así.

Creemos que el problema de fondo reside en el desconocimiento, hasta fechas muy

---

(173) BELTRAN MARTINEZ, A.: “El arte...”, *op. cit.*, nota 171, p. 7.

(174) BELTRAN MARTINEZ, A.: “El arte...”, *op. cit.*, nota 171, p. 9.

recientes, de una cronología absoluta en la que encuadrar los epígonos paleolíticos, el Epipaleolítico y el Neolítico. Como veíamos recientemente en el Coloquio de Salamanca el Prof. Jordá apuntaba una cronología del 10000-8000 para un posible Epipaleolítico en la Cueva de Nerja, pero lo más sorprendente es que indicaba la existencia en este horizonte cultural de diversos cereales, como por ejemplo la cebada en su variedad *Hordeum vulgare*, que tradicionalmente se considera un tipo domesticado en un momento relativamente tardío en el Neolítico del Próximo Oriente, no más allá de comienzos del VI milenio, como puede ser la Fase de Mohammad Jaffar en el Irán y el Neolítico Tardío de Haçilar y Can Hasan en Anatolia (175). De poder comprobarse los datos anteriores, tendríamos en las costas andaluzas un centro precoz en la domesticación de plantas, tan antiguo o más que las denominadas áreas nucleares asiáticas. De todas formas, esto hay que tomarlo con sumo cuidado, dado lo apresurado de los datos de Nerja. Las fechas absolutas que tenemos en la provincia de Jaén para un ambiente del Paleolítico Final en la "Cueva del Nacimiento", oscilan sobre el 9250 a.C. Para un Mesolítico de tipo geométrico en este mismo yacimiento se ha dado el 5670 a.C. y para los inicios de un Neolítico local sin Cardial la cronología es del 4830 a.C. Estando esta última fecha perfectamente avalada por las obtenidas en la "Cueva de los Murciélagos" de Zuheros, localizada en los mismos sistemas montañosos.

Si consideramos como aceptable la existencia de un horizonte neolítico más antiguo en estas Sierras, constituido por el Cardial, comprobado en la "Cueva de la Carigüela", es evidente que los orígenes neolíticos en la zona habría que llevarlos al VI milenio, como viene siendo corriente en otros lugares del Mediterráneo Occidental. Lo cual se confirmará o no cuando se realicen nuevas excavaciones en Carigüela y puedan obtenerse nuevos datos y fechas absolutas de los períodos post-paleolíticos.

Todas estas cronologías antiguas, evidentemente, vienen a confirmar que ese hiatus cultural que se consideraba vacío entre las postrimerías paleolíticas y las Culturas del Cobre no existe y sí una evolución local continuada a través del mundo epipaleolítico y neolítico, sin ningún tipo de ruptura y con pruebas cada vez más consistentes de la fuerza creativa de estas poblaciones, olvidadas durante largo tiempo, para el proceso creativo de sus propias manifestaciones artísticas.

El mismo yacimiento de Porto Badisco, referido por Beltran y objeto de una importante síntesis, no es sino una sola muestra de un arte esquemático local que evoluciona paulatinamente con elementos propios y ajenos desde un Neolítico hasta el Eneolítico, constituyendo no un fenómeno aislado, sino más bien, como formando parte de una de las múltiples respuestas espirituales o artísticas que surgirán por todo el ámbito del Mediterráneo, en relación con los nuevos presupuestos económicos y sociales del Neolítico.

En cuanto a la inexistencia de un arte parietal constituido en Andalucía hasta la formación de lo esquemático por los metalúrgicos orientales, necesariamente en la actualidad hemos de obviarlo y considerar el problema desde otro punto de vista, como es el de la verdadera antigüedad de lo esquemático en el Sur, en relación con el arte paleolítico existente en la misma geografía.

---

(175) HELBAEK, H.: "Plant Collecting, Dry Farming and Irrigation Agriculture in Prehistoric Deh Luran", en Hole, F.; Flannery, K. V. y Neely, J. A. (Eds.): *Prehistory and Human Ecology in the Deh Luran Plain*, University of Michigan, 1969, pp. 383-426. HELBAEK, H.: "Plant Husbandry of Hacilar: A Study of Cultivation and Domestication", en Mellart, J. (Ed.): *Excavations at Hacilar*, Edinburgh University Press, vol. I, 1970, pp. 189-244.

Si tomamos como válidos los finales del X milenio para un ambiente del Paleolítico Final en esta región, en donde recientemente ha sido descubierta una cueva con restos de arte parietal paleolítico (176) y consideramos las altas cronologías que se barajan para una transición epipaleolítica y la formación de un neolítico local, que es donde situamos uno de los momentos álgidos de lo esquemático, sería coherente imaginar un escalonamiento progresivo en el desarrollo gradual de las diferentes manifestaciones artísticas, que responderían a mentalidades distintas, como son la de cazadores paleolíticos y agricultores neolíticos.

Por supuesto esto no derivaría de considerar lo esquemático como un evolución estilística de lo paleolítico, que consideramos inviable. Pero sí habría que valorar más precisamente la existencia comprobada de vestigios esquemáticos en diferentes abrigos y cuevas paleolíticas, entre las que habría que destacar la “Cueva de la Pileta”, por estar situada en la región que estamos viendo. La existencia de estas evidencias esquemáticas junto con las paleolíticas que han sido valoradas por la investigación de forma desigual, no se han puesto nunca en relación cronológica, ante los presupuestos apriorísticos de considerar lo esquemático como propio de la Edad del Bronce; pero al igual que comprobamos que esto último no tiene consistencia, podríamos considerar, a modo de hipótesis, que lo esquemático que está presente entre lo Paleolítico podría tener un origen cronológico en él, un desarrollo formativo durante el Epipaleolítico y una formación total en el Neolítico, enriqueciéndose posteriormente con los nuevos esquemas aportados durante la Edad del Cobre. Esto que necesitaría de una comprobación real, no es posible en la actualidad, ante una falta manifiesta de investigación y por no haberse puesto desde un principio en relación las manifestaciones pictóricas y el poblamiento prehistórico y sí haber caído la investigación reiteradamente en el campo de la estilística, significado que no ha resuelto nada respecto a la cronología. Este problema de fondo poco a poco lo irán resolviendo las nuevas excavaciones y el nuevo modo de visionar las pinturas, comprobándose, por último, como única realidad, que los finales del Paleolítico y los orígenes del Neolítico en Andalucía, cada día se comprueban más próximos, no observándose de forma tasativa este vacío cultural al que se ha aludido de forma reiterada durante estos últimos años.

Por último, hemos de resaltar la labor del Prof. Jordá a lo largo de estos últimos años, en los que ha estudiado en numerosos artículos, aspectos diversos relacionados con el Arte Levantino, incluyendo casi siempre en ellos numerosas referencias al Arte Esquemático (177).

Este investigador siempre ha tratado de sustentar sus teorías con los desarrollos culturales, concatenando arte/poblamiento, no habiéndose quedado nunca en los aspectos meramente estilísticos o tipológicos que, en la mayoría de los casos, vienen impuestos. Que sus hipótesis sean ciertas o no, el tiempo lo dirá. Nosotros no coincidimos con él en muchas de ellas, lo cual no nos resta elogios para resaltar sus trabajos, especialmente su última síntesis sobre el Arte Prehistórico (178).

Pero antes de hacer alusión a su último estudio en el Coloquio de Salamanca, en el que

---

(176) SANCHIDRIAN TORTI, J. L.: “La Cueva del Morrón (Jimena, Jaén)”, *Zephyrus*, XXXIV-XXXV, 1982, pp. 6-16.

(177) JORDA, F.: “Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino”, *Zephyrus*, XVII, 1966, pp. 47-76. JORDA, F.: “Problemas...”, *op. cit.*, nota 54.

(178) JORDA, F. y BLAZQUEZ, J. M.: *Historia del Arte Hispánico. I. La Antigüedad*, Ed. Alhambra, 1878, pp. 3-148.

vemos una evolución rápida de ideas, intentaremos entresacar de sus trabajos más recientes algunas de ellas.

En 1976, como hipótesis de trabajo, consideraba "que el área de origen del arte rupestre levantino así como del esquemático se encuentra en la región del Sudeste español, dentro de una zona comprendida entre el norte de la provincia de Alicante y la parte Occidental de Almería, precisamente dentro de una región en la que se ha constatado la presencia de colonizadores agrícolas, las más primitivas de la Península, la de la cerámica Cardial y la de la incisa y donde, siglos después, se asentaron los nuevos elementos metalúrgicos del Eneolítico y más tarde florecerán las dos grandes civilizaciones urbanas de nuestra cultura del Sudeste, que parece tomar forma durante el proceso cultural megalítico, en donde hay que buscar los elementos culturales que permitieron la formación de las dos grandes tendencias artísticas de nuestra Prehistoria, la esquemática andaluza y la estilizada Levantina" (179).

En 1980, decía que "también ha sido corriente, tomando como base anacrónicas y periclitadas tendencias evolutivas, considerar el Arte Levantino como anterior al Esquemático, cuando las escasas superposiciones existentes entre ambos artes muestran, si no lo contrario, por lo menos su contemporaneidad".

Posteriormente indica que "Arte Esquemático y Arte Levantino son dos tipos de manifestación pictórica y rupestre que se desarrollaron paralelamente dentro de nuestra Edad del Bronce, por lo que no es raro encontrar elementos esquemáticos en los abrigos levantinos, en tanto que figuras de este arte las encontramos en numerosos frisos rupestres esquemáticos" (180).

Estos textos definen algunas de sus hipótesis recientes, pero, como comprobaremos, no la última. Estamos de acuerdo con Jordá al no considerar el Arte Levantino como anterior al Esquemático, lo cual se irá aceptando poco a poco, al no existir fundamentos serios para considerar lo contrario; sin embargo, no estamos de acuerdo en algunos puntos, como es situar en una misma área geográfica y en un mismo momento cronológico el nacimiento de dos artes tan distintos. ¿En base a qué tipo de diferente poblamiento en una misma región y en un mismo momento cronológico? ¿Es que una misma población en un similar estadio cultural adoptó dos tipos de artes, progresando éstos posteriormente hacia dos áreas geográficas distintas? Desde luego esto queda ciertamente confuso, haciéndose necesaria una matización al respecto. Por otra parte y como venimos exponiendo, la cronología del 2000 es aceptada para unos posibles orígenes de la Cultura Argárica, que constituye en el Sudeste un horizonte del Bronce Antiguo que por supuesto lo consideramos muy corto para el nacimiento del esquematismo, de aquí que no signifique nada para nosotros esa Edad del Bronce expuesta por Jordá. Finalmente, las fechaciones que vienen aportando los yacimientos andaluces del Subbético son tan antiguas si no más que las proporcionadas por las estaciones costeras, referido claro está a lo neolítico, por lo que seguimos sin comprender el matiz de "colonización" que se sigue viendo en cada uno de los cambios culturales ocurridos en esta región del Sudeste, principalmente en las cadenas montañosas interiores.

En un último trabajo expuesto en el Coloquio de Salamanca, vemos en el Prof. Jordá una toma inicial de posición muy diferente respecto a la problemática que presenta el esquema-

(179) JORDA, F.: "Problemas...", *op. cit.*, nota 54, p. 159.

(180) JORDA CERDA, F.: "Reflexiones en torno al Arte Levantino", *Zephyrus*, XXX-XXXI, 1980, pp. 87-107.

tismo, a lo dicho por él con anterioridad (181) y muy en la onda con lo propugnado por nosotros en estudios anteriores (182). Comprobemos. Refiriéndose al esquematismo dice que “esta extraordinaria creación cultural peninsular que iniciada a fines del Neolítico adquiere su gran desarrollo durante el Calcolítico, para perdurar hasta los comienzos de la Edad del Hierro dentro de un proceso artístico y religioso, que a la vez va de lo abstracto, lineal y esquemático a un cierto realismo antropomórfico” (183). Posteriormente este autor hace una diferenciación regional, para indicar a continuación un cambio de orientación en la comprensión e interpretación de este arte, aludiendo a que “el abandono de la tesis del difusionismo a ultranza, la revalorización de los procesos autóctonos y la revisión de las aportaciones del llamado “milagro oriental” a nuestras antiguas culturas, han servido para poner de relieve la independencia del desarrollo de las mismas, originando, en consecuencia, nuevos puntos de vista” (184). Luego aporta los datos de sus nuevas excavaciones realizada en la Cueva de Nerja, para deducir que el “neolítico peninsular, tanto la *facies cardial* como la costero-andaluza, adoptó desde el primer momento unos caracteres propios” (185). Vemos como no se habla en ningún momento de colonización: “desde el primer momento aparecen claramente diferenciados los modelos de vida de Oriente y Occidente”. En otro lugar se recalca que “las representaciones idólicas proceden, sin duda, del viejo fondo cultural epipaleolítico peninsular” (186), revalorizándose algunas interpretaciones de Obermaier referente a los orígenes azilienses. Posteriormente dice que “las tendencias de la investigación europea pre y postbélica, a la que con cierto servilismo se unió la peninsular, buscó en el Oriente, incluso en el Norte de Africa, los orígenes del esquematismo ibérico y de toda nuestra cultura neolítica. Se negó toda originalidad cultural y autoctonismo a los pueblos peninsulares...” (187). Refiriéndose al significado del esquematismo, que “muchos de estos cultos y creencias pudieron ser originados como consecuencia del desarrollo de las culturas neolíticas, agrícolas y ganaderas, aunque en algunos casos parece posible, rastrear sus antecedentes en etapas más antiguas” (188). Finalmente es de resaltar otro texto en el que se dice: “los hipotéticos orígenes de los elementos de dicho arte nos han servido para mostrar hasta dónde es posible llegar mediante una investigación liberada de prejuicios de escuela, o sometida al peso del *magister dixit*...” (189).

En fin, con esta línea de investigación estamos totalmente de acuerdo, matizando en que no se pueden cargar las tintas excesivamente sobre lo puramente local, pues recordemos que las relaciones comerciales y los contactos han estado presentes desde los tiempos paleolíticos y esto no ha supuesto trasvases de poblaciones, ni nada por el estilo. Por otra parte, ante el orientalismo en el que han estado inmersas las investigaciones prehistóricas en los últimos

(181) JORDA CERCA, F.: “Introducción a los problemas del Arte Esquemático de la Península Ibérica”, *Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica*, Ponencia I, Salamanca, 1982.

(182) Véase p. ej. CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; LOPEZ MURILLO, J.; CASTAÑEDA NAVARRO, P.; CARRASCO RUS, E.; MORALES GAMEZ, R. y MALPESA AREVALO, M.: *Las pinturas...*, *op. cit.*, nota 27.

(183) JORDA, F.: “Introducción...”, *op. cit.*, nota 181, p. 1.

(184) JORDA, F.: “Introducción...”, *op. cit.*, nota 181, p. 4.

(185) JORDA, F.: “Introducción...”, *op. cit.*, nota 181, p. 6.

(186) JORDA, F.: “Introducción...”, *op. cit.*, nota 181, p. 7.

(187) JORDA, F.: “Introducción...”, *op. cit.*, nota 181, p. 7.

(188) JORDA, F.: “Introducción...”, *op. cit.*, nota 181, p. 14.

(189) JORDA, F.: “Introducción...”, *op. cit.*, nota 181, p. 15.

años, no podemos de súbito hacer frente con un occidentalismo, o más propiamente con un localismo a ultranza, pues por el momento y en el estado actual de las investigaciones más desarrolladas, en ciertos aspectos, no nos dan para tanto.

Solamente tendríamos que reflejar un hecho, y es que desde 1975, como a continuación vamos a comprobar, venimos expresando ideas similares.

Haciendo un rápido balance de lo anterior, es justamente en esta fecha cuando por primera vez nos acercábamos al tema de la pintura rupestre esquemática. Llegábamos a él de una forma indirecta con el solo fin de dar a conocer el "Abrigo de Cañada de Corcuera" en Moclín (190), descubierto poco antes por nuestro buen amigo el Dr. García Sánchez. Aquí empezamos a relacionar las pinturas con lo puramente local, pues no veíamos la necesidad de remontarnos a otro tipo de relaciones, ya que lo que podíamos paralelizar lo veíamos de una forma intrínseca en el poblamiento prehistórico del Subbético andaluz. Así relacionábamos las pinturas esquemáticas ubicadas en estas Cordilleras con los primeros asentamientos neolíticos constatados, y decíamos que por lo menos, en un momento intermedio de este poblamiento (Neolítico Medio de Cuevas), la técnica pictórica esquemática estaba plenamente alcanzada, no creyendo que perdurara aquí hasta un Bronce Tardío.

En 1980 (191), decíamos que no podíamos ofrecer fechas absolutas, pues no conocíamos lo ocurrido entre el Paleolítico Medio y un Neolítico Antiguo de Cuevas. A nuestro entender existía un vacío cultural no lo suficientemente bien investigado, que podría darnos datos más precisos sobre el esquematismo. Concluyendo, indicábamos que "los orígenes del esquematismo hay que situarlos en el Sudeste, en los comienzos del Neolítico, ante la imposibilidad, en la región estudiada, de poder asociarlos a otro horizonte cultural más antiguo, por desconocimiento de él". También considerábamos que "con la fase Millares pudo haber una aportación de motivos decorativos, igual que pudo suceder con El Argar, Bronce Tardío, Final, etc., aunque la variedad de éstos, reflejados en las cerámicas de la Cultura de las Cuevas, difícilmente se van a encontrar en períodos posteriores".

En otro trabajo (192) hacíamos una crítica al modo de tratar el aspecto estilístico y significativo del Arte Esquemático. También nos aproximábamos al poblamiento prehistórico general habido en la región subbética, aportando una serie de paralelos muebles, con los cuales dábamos unas cronologías relativas, "considerábamos, junto con Jordá que los orígenes del esquematismo hay que buscarlos en algunas regiones del Sudeste. Para sus inicios, propugnábamos una cronología relacionada con un cardial, sin embargo, el primer gran desarrollo de la pintura creíamos correspondería a un Neolítico Medio de Cuevas, momento de la tipificación de las cerámicas impresas e inicios de las incisas. Un segundo *floruit* de la pintura se correspondería cronológicamente con la 'Fase Millares I', momento en el que se fechan las 'cerámicas simbólicas' y los ídolos planos (mediados del III milenio). Este momento, quizá el de la máxima extensión peninsular de la pintura esquemática, no se vislumbra de una forma clara en la región que estamos viendo, aunque en otros lugares del Alto Guadalquivir sí se va a manifestar de una forma concluyente". Los epígonos de este esquematismo los considerába-

(190) GARCIA SANCHEZ, M. y CARRASCO RUS, J.: "Las pinturas...", *op. cit.*, nota 29.

(191) CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 29.

(192) Véase por ej. CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; LOPEZ MURILLO, J.; CASTAÑEDA NAVARRO, P.; CARRASCO RUS, E.; MORALES GAMEZ, R. y MALPESA AREVALO, M.: *Las pinturas...*, *op. cit.*, nota 27. CASTAÑEDA NAVARRO, P. y CARRASCO RUS, J.: "Nuevos...", *op. cit.*, nota 30.

mos difíciles de precisar, pero pensando que no sobrepesarían las postrimerías de la Cultura Argárica, basándonos exclusivamente en los yacimientos conocidos de la zona. En fechas absolutas situábamos unos orígenes en los albores del V milenio a.C., y sus perduraciones no las llevábamos más allá de mediados del II milenio.

A lo largo de 1981 publicábamos una serie de artículos en los cuales nos reafirmábamos en las fechas anteriormente expuestas (193), pero considerábamos el V milenio como representativo de un primer gran desarrollo en la evolución de este tipo de pinturas. En otro trabajo (194) hacíamos una serie de reflexiones sobre los derroteros difusionistas en que estaba cayendo la investigación pictórica, haciéndose una crítica de las modas impuestas en las fechaciones y otros aspectos relacionados con el tema.

En un último trabajo expuesto en el Coloquio de Salamanca (195) hacíamos una historia de las investigaciones sobre el esquematismo en la “Cuenca Alta del Guadalquivir”. Decíamos que el “origen del esquematismo hay que rastrearlo en algunas regiones del Sudeste, posiblemente en las Sierras Subbéticas, que es donde se ha detectado el poblamiento más antiguo. Sustentando esto, podemos argumentar que el esquematismo es básicamente un fenómeno serrano de altura. Y aunque solo sea por exclusión, con el único horizonte cultural que podemos relacionarlo es con el Neolítico de Cuevas...” Resumiendo decíamos que “para los inicios de esta manifestación artística, propugnamos, por lo menos, una cronología relacionada con el Neolítico Antiguo con o sin Cardial, que muy bien puede situarse en torno a finales del VI e inicios del V milenio a.C.; sin embargo, consideramos que el primer gran desarrollo de la pintura correspondería a un Neolítico Medio de Cuevas, momento de la tipificación de las cerámicas impresas e inicios de las incisas y que, cronológicamente, podemos situar entre finales del V y mediados del IV milenio a.C. Un segundo gran desarrollo se correspondería con la denominada fase ‘Millares I’, momento en el que se vienen fechando algunas cerámicas simbólicas y los ídolos planos (aproximadamente a mediados del III Milenio a.C.). Este momento, quizá el de máxima extensión peninsular de la pintura esquemática, no se vislumbra muy claro en la región subbética, aunque sí en otras regiones del Alto Guadalquivir, como sucede posiblemente en Sierra Morena”.

Como se ha podido comprobar, y hemos venido exponiendo de forma reiterada, el único poblamiento con el que podemos relacionar en las Sierras Subbéticas el fenómeno esquemático es con el Neolítico de Cuevas con Cerámica Decorada. A nuestro entender sólo esto bastaría para fechar la mayor parte de esta pintura en este horizonte cultural. Pero es que, además, sin entrar en otro tipo de disquisiciones que se pueden derivar de ello, los motivos representados en algunas de sus cerámicas así nos lo confirman. Al respecto, y como indicábamos en otro trabajo (196), los denominados dientes de lobo y elementos en zig-zag son una constante en los paneles pictóricos, pues aparecen aislados, en diferentes tamaños, asociados a figuras humanas, etc. (ver “Cueva del Plato”). Estos mismos motivos decorativos (de los que se pueden indicar algunas posibles significaciones), están ampliamente representados en

(193) CARRASCO RUS, J. y CASTAÑEDA NAVARRO, P.: “Las pinturas...”, *op. cit.*, nota 28.  
CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: “Avance...”, *op. cit.*, nota 27.

(194) CARRASCO RUS, J. y MEDINA CASADO, J.: “Las pinturas...”, *op. cit.*, nota 32.

(195) CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: “Aproximación...”, *op. cit.*, nota 161.

(196) CARRASCO RUS, J.; MEDINA CASADO, J.; LOPEZ MURILLO, J.; CASTAÑEDA NAVARRO, P.; CARRASCO RUS, E.; MORALES GAMEZ, R. y MALPESA AREVALO, M.: *Las pinturas...*, *op. cit.*, nota 27.

las cerámicas impresas cardiales e impresas por otros medios (197). En "La Carigüela" de Píñar estas decoraciones están presentes en las cerámicas desde el estrato XVI (Neolítico Antiguo), repitiéndose hasta los estratos superiores, pero con menor insistencia (198). Cerámicas con decoraciones similares se pueden encontrar en otros yacimientos cercanos, como pueden ser la "Cueva del Agua", de Prado Negro; "Las Majolicas" (Alfacar), etc. (199), todas ellas en Granada. En la "Cueva de los Murciélagos" (Zuheros) el motivo de zig-zag es frecuente, sobre todo en las procedentes del estrato IV (vaso de la forma K) (200). En Jaén, sólo conocemos cerámica de los yacimientos cercanos al "Cerro de la Pandera", con dientes de lobo (impresos con punzón romo) y zig-zag: "El Canjorro" y "Cerro Veleta".

Las figuras humanas representadas son de una amplia tipología. Consideramos que sus paralelos muebles más concluyentes son los antropomorfos impresos, representados en las cerámicas de la "Cueva del Agua de Prado Negro" (fig. 4,6; lám. IV,1,2) y Sima LJ-11 del Salar de Loja (lám. III,4,5) (201), que aunque no estratificadas, sí reflejan un ambiente antiguo del Neolítico de Cuevas.

Otro motivo bien reflejado en las cerámicas serían los soles, de gran tradición en las pinturas del Subbético. Generalmente los investigadores han relacionado los soles con las decoraciones de algunos vasos cerámicos e ídolos planos procedentes de yacimientos como el de "Los Millares", aún habiéndose hallado en contextos culturales claramente más antiguos, como pueden ser niveles neolíticos estratificados. Soles impresos e incisos existen en cerámicas localizadas en la "Cueva de la Mujer" (Alhama) (202) (fig. 4,5), en la "Cueva de la Carigüela" (estrato III del Area D de la excavación de 1959 y estrato XII del Area G de la excavación de 1960) (203) (fig. 4,2), en "Cueva de Malalmuerzo" (Moclín) (204), en la "Sima del Carburero" (Alhama) (fig. 4,1) (205), etc. De sol podría calificarse los motivos de un vaso recogido en la "La Cueva del Agua" de Prado Negro (lám. IV,1,2) (206). Representando un motivo radiado o alguna especie de cuadrúpedo es la decoración incisa de un fragmento cerámico, procedente de la "Sima del Conejo", de Alhama (207) (lám. III,3). Fuera del ambiente

(197) CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: "Nuevas...", *op. cit.*, nota 29.

(198) PELLICER CATALAN, M.: *El Neolítico...*, *op. cit.*, nota 111.

(199) MOLINA GONZALEZ, F.: "Yacimiento...", *op. cit.*, nota 114.

(200) VINCENT ZARAGOZA, A. M. y MUÑOZ AMILIBIA, A. M.: *Segunda...*, *op. cit.*, nota 124. figs. 11, 19, 23 y 37; láms. VII y XI.

(201) Agradecemos a don Emilio Gutiérrez Ortiz su amabilidad por habernos proporcionado estos interesantes fragmentos cerámicos.

(202) PHERSON, G. M. C.: *La Cueva de la Mujer*, Cádiz, 1870, lám. 8,1.

(203) NAVARRETE ENCISO, M. S.: *La Cultura...*, *op. cit.*, nota, 111, lám. XX.

(204) Agradecemos a don Francisco Carrión y a don Francisco Contreras la noticia de la aparición en el transcurso de sus excavaciones en el citado yacimiento, de un fragmento cerámico con un sol impreso.

(205) Agradecemos a Miguel Botella el dibujo que nos proporcionó hace algunos años de este interesante fragmento. La publicación de los materiales de superficie de esta siña puede verse en: MENGIBAR SILVA, J. L., *et alii*: "Nuevos habitats Neolíticos en el sector oriental de Sierra Gorda (Granada)", *Antr. Pal. Hum.*, 2, 1981, pp. 43-55.

(206) NAVARRETE ENCISO, M. S.: "Avance al estudio del material de la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada). Algunas cerámicas impresas", *C. N. A.*, XIV, (Vitoria 1975), 1977, pp. 367-376. El fragmento que presentamos nos lo proporcionó don Emilio Gutiérrez.

(207) Fragmento proporcionado por don Emilio Gutiérrez a quien desde aquí le damos las gracias.

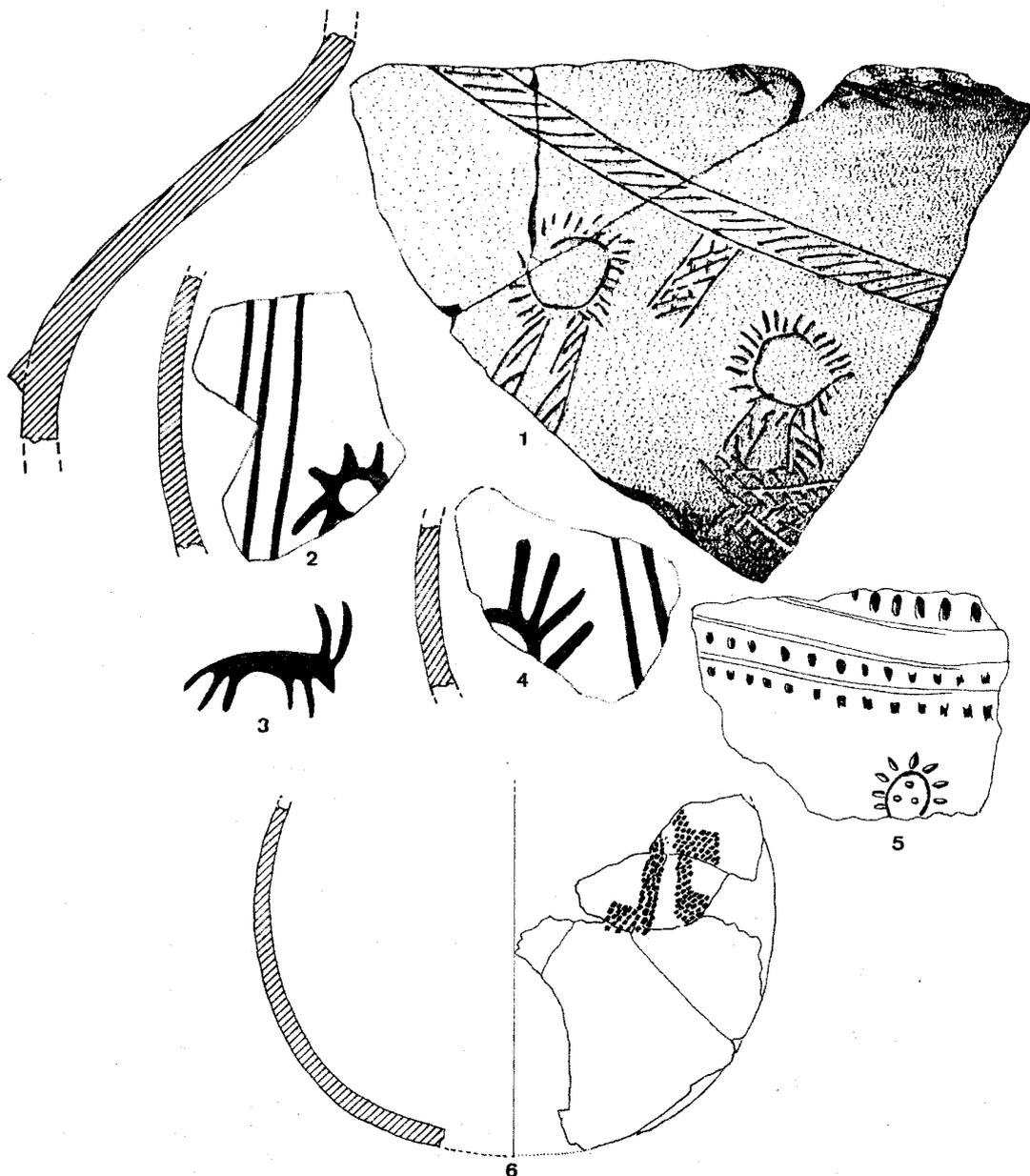


Fig. 4.—Fragmentos cerámicos neolíticos con decoración de antropomorfos y soles procedentes de los siguientes yacimientos granadinos: 1, Sima del Carburero; 2 y 4, Cueva de la Carigüela; 5, Cueva de la Mujer; 6, Cueva del Agua de Prado Negro; 3, cabra insculpida en un megalito de Las Peñas de los Gitanos de Montefrío.

interior que estamos señalando, se pueden indicar las cerámicas con motivos de soles procedentes de la "Cueva de la Zorrera" (Benalmádena, Málaga) (lám. V,1,2) (208).

Resumiendo, y a modo de hipótesis, podemos considerar el origen de algunos signos esquemáticos en las postrimerías del Paleolítico Superior de la zona, un proceso incipiente de formación durante el Epipaleolítico y un pleno desarrollo a partir de un Neolítico Antiguo/Medio, en cuyo período puede situarse la aparición y formación de numerosos tipos antes no presentes como pueden ser los antropomorfos. Durante la Edad del Cobre se harán evidentes la presencia de nuevos esquemas figurativos no comprobados con anterioridad en los diferentes abrigos peninsulares, en especial los "oculados", similares a los de la "Diosa Madre" de Segura de la Sierra, bien representados en las cerámicas simbólicas de Los Millares. Posiblemente, este momento corresponda al de la máxima difusión del esquematismo por la Península. Respecto a los epígonos de este fenómeno, en diferentes trabajos ya hemos expuesto que nos son aún más difíciles de delimitar que sus orígenes, no teniéndose bases suficientes para siquiera una aproximación al problema. El hecho de no aparecer armas metálicas reflejadas en los abrigos, unido a que en la mayoría de ellos se repiten una serie de tipos y temáticas similares, nos hace desistir de ello. Además, como hemos repetido en diversas ocasiones, los tipos pictóricos, una vez que se plasman, tienen vida propia, pudiendo repetirse de una forma sistemática en tiempos posteriores sin el contenido cultural e ideológico que les dio forma. Sin embargo, por el momento nada nos induce a pensar que estas pinturas perduraran largamente en los lugares que hemos visto y nos inclinamos a considerar que el fenómeno esquemático no sobrepasaría cronológicamente las postrimerías argáricas, apoyándonos para esto en los yacimientos documentados en la zona, pero considerando que este último poblamiento no es sino la consecuencia final del Neolítico que ha ido evolucionando paulatinamente hasta la Edad del Bronce. Es decir, que el esquematismo constituye un fenómeno puramente serrano, localizado originalmente en las Sierras Subbéticas, en un biotopo de altura, a veces por encima de los 1.000 m. S/M.

Pero recordemos también para finalizar, que estas sierras transcurren desde el Cabo de la Nao, en Alicante, pasando por la provincia de Albacete, hasta el ámbito andaluz y que solamente hemos estudiado parcialmente lo que podría corresponder en términos geológicos al sector central, habiéndose quedado la parte levantina en bloque sin incluir en él. Si consideramos que estas sierras debieron de constituir un eje de progresión natural del poblamiento neolítico y por ende del arte esquemático, es por lo que pudiéramos considerar unos presupuestos similares a los vistos para la zona levantina. Una investigación intensiva en este sector podría comprobar esta hipótesis, principalmente en el tramo albaceteño y alicantino, la cual solucionaría alguno de los problemas de origen y relación entre lo levantino y lo esquemático.

Finalmente, no vamos a entrar en los problemas cronológicos del Arte Levantino por relación con lo esquemático. Dos motivos nos inducen a ello: el no conocerse de forma *in situ* el poblamiento prehistórico acaecido en el tramo levantino y, por otra parte, que este problema quedaría al margen de este trabajo. Solamente podemos indicar, de forma general, que son dos artes totalmente diferentes en cuanto a temática y estilo, con una cronología de origen que tampoco consideramos similar, pues el poblamiento neolítico reflejado en el tramo anda-

---

(208) OLARIA, C.: *Las Cuevas de los Botijos y de la Zorrera en Benalmádena. Aportación al estudio de las Cuevas Neo-Eneolíticas de Andalucía. Oriental*, Benalmádena, 1977, lám. 14.

luz, hacedor del esquematismo, debió ser similar al del tramo levantino y por consiguiente no concebimos un mismo poblamiento como creador de dos artes totalmente distintos. Ante esto, podemos concluir que, o bien el Arte Levantino tiene una cronología de origen plenamente paleolítica, anterior al Arte Esquemático, lo cual no se puede plantear con bases seguras por falta de pruebas, o que el Levantino fuese un producto local con ramificaciones en la costa levantina, con una formación a partir del Cobre, siendo paralelo con las últimas fases del esquematismo en Andalucía. Esto puede ser más aceptable que lo anterior, ya que el poblamiento habido en esta región a partir de este horizonte cultural sí parece obedecer a estímulos diferentes que el que conformó este mismo período en Andalucía Oriental, pudiéndose comprobar entonces dos culturas homotaxiales diferentes, que darían como resultado dos tipos de manifestaciones artísticas no similares: lo levantino, de una parte, y el fortalecimiento de lo esquemático, por otra. Sustentando la cronología tardía del Arte Levantino, estarían los últimos trabajos del Prof. Jordá, a los que nos remitimos como punto de partida de este problema (209).

(209) Veáanse notas 177, 178 y 180. Además JORDA, F.: "Los tocados en el Arte rupestre levantino", *Zephyrus*, XXI-XXII, 1971, pp. 32-72. JORDA, F.: "Bastones de cavar, layas y arado en el arte rupestre levantino", *Munibe*, XXIII, 1971, pp. 241-248. JORDA, F.: "Zur Zeitstellung der Levants-Kunts", *M. M.*, 8, 1967, pp. 11-29. JORDA, F.: "Formas de vida económica en el arte levantino", *Zephyrus*, XXV, 1974, pp. 209-223. JORDA F.: "Las puntas de flecha en el arte levantino", *C. N. A.*, XIII (Jaén 1973), 1975, pp. 219-226.

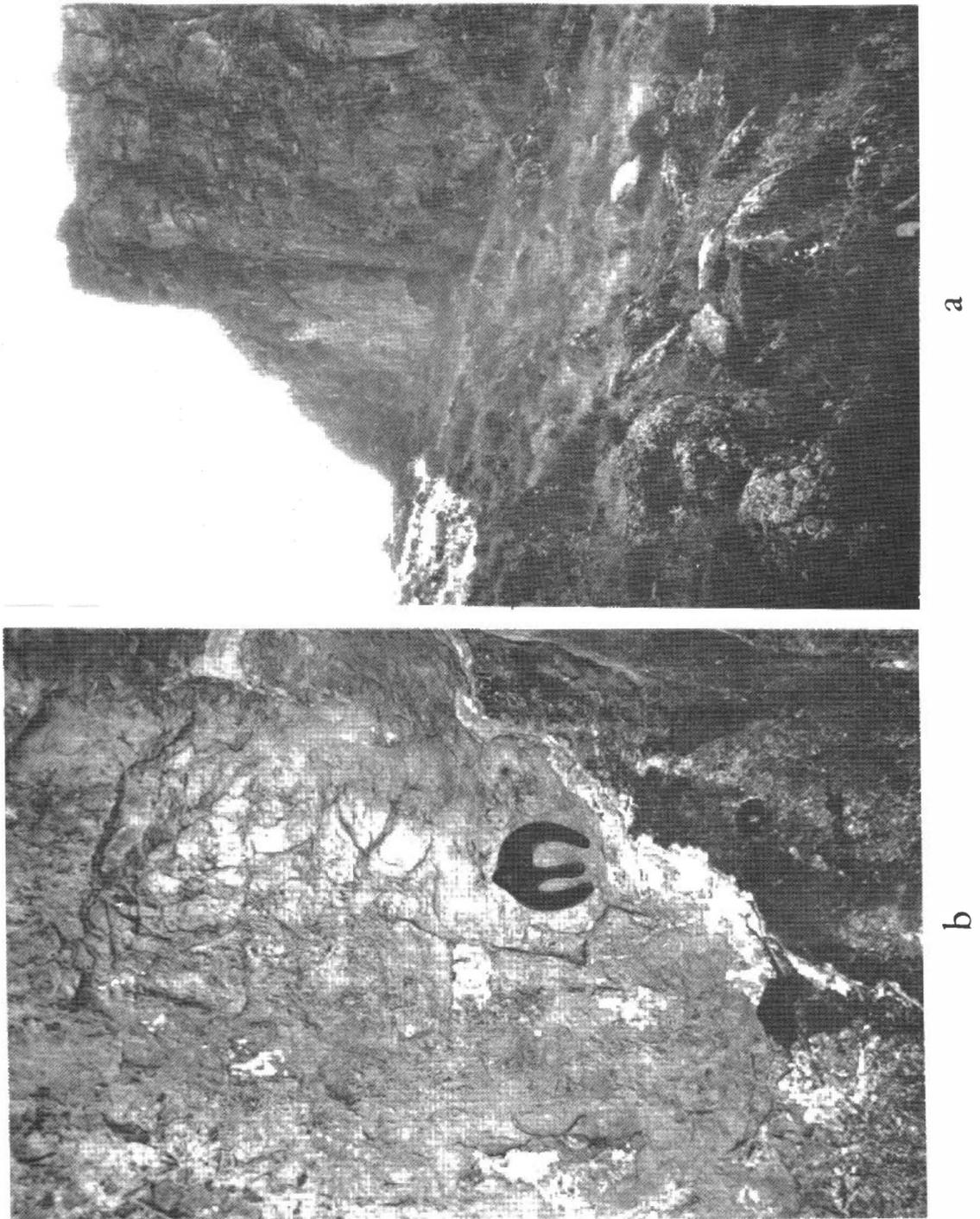


a



b

Lám. I.—a) Vista del yacimiento neolítico de La Molaina (2) y Cerro del Piorno (1). b) Detalle del Cerro del Piorno.



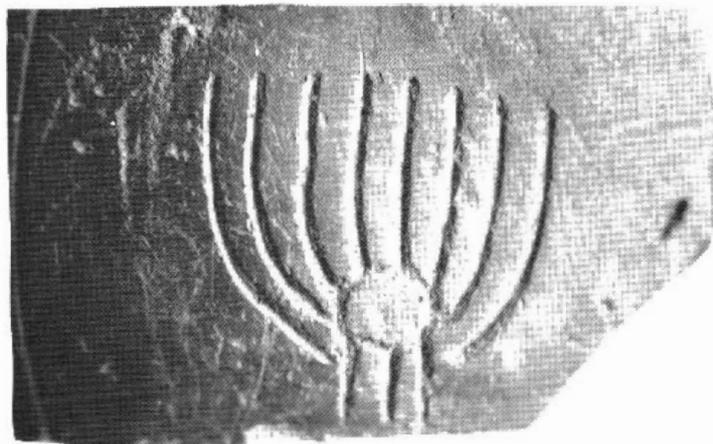
Lám. II.—a) Paredón en donde se sitúan las pinturas rupestres. b) Detalle de uno de los motivos (la fotografía ha sido retocada para realzar la figura).



Lám. III.—Fragmentos cerámicos neolíticos con motivos esquemáticos. 1-2, antropomorfos impresos procedentes de la Cueva del Agua de Prado Negro; 3, motivo animalístico o radiados incisos procedente de la Sima del Conejo (Alhama); 4-5, antropomorfos incisos procedentes de la Sima L J-11 de Salar de Loja.

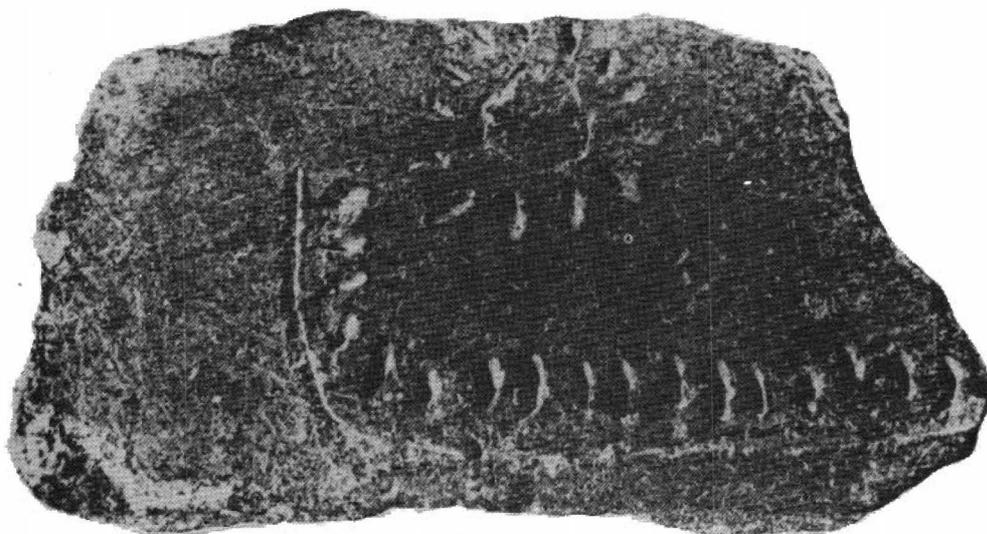


1



2

Lám. IV.—Fragmentos cerámicos neolíticos con motivos de soles o animales incisos procedentes de la Cueva del Agua de Prado Negro.



1



2

Lám. V.—Fragmentos cerámicos con motivos de soles procedentes de la Cueva de la Zorrera (Benalmádena, Málaga).