

Las pinturas rupestres de la «Cueva Grande de El Puntal» (El Centenillo, Jaén)

MANUEL LÓPEZ PAYER - MIGUEL SORIA LERMA

RESUMEN: Las pinturas rupestres esquemáticas de «Cueva Grande» en El Puntal (Baños de la Encina, Jaén), están situadas al Norte de esta provincia, en plena Sierra Morena.

«Cueva Grande» es una cueva no muy profunda, cuyas características tipológicas más importantes pueden ser resumidas como sigue:

- 1.º Existencia de dos colores: rojo y negro.
- 2.º Una gran heterogeneidad en los temas representados.
- 3.º Se observa cierta influencia del área cultural del Bronce de Extremadura.
- 4.º No presenta claros paralelismos con el resto de las representaciones pictóricas de Sierra Morena.
- 5.º Muy cerca del lugar donde se encuentran las pinturas existen restos arqueológicos correspondientes al Bronce I. Pero creemos que no tienen una relación directa con estas pinturas.

En general, parece que es una representación bastante tardía, pudiendo tratarse de una fase cultural del Bronce Final.

SUMMARY: In «Cueva Grande» (El Puntal, Baños de la Encina) that is a not very deep cave situated in the North of Jaén, in the center of Sierra Morena, there are some schematic cave paintings whose more important characteristics may be resumed as follows:

- 1.º The existence of the red and black colours.
- 2.º A great heterogeneity in themes represented. Practically no theme is repeated.
- 3.º Statistically, at least, there is a great influence of the cultural area of the Bronze's Age of Extremadura.
- 4.º Till the moment there haven't been found clear typologic parallels with the rest of Sierra Morena's paintings.
- 5.º Nearly to the place where the paintings are, there are archaeological remains that belong to the Bronze I. Nevertheless we don't believe they have a direct relation with these paintings, but with the ones situated in a place that is very near to the ones studied.

In general, it seems to be a very late representation, may be situated in a cultural moment of the Final Bronze Age.

RÉSUMÉ: Les peintures rupestres schématiques de «Cueva Grande» dans «El Puntal» (Baños de la Encina, Jaén), sont situées au Nord de Jaén, à Sierra Morena.

Cueva Grande est une caverne pas très profonde, dont caractéristiques typologiques plus importantes peuvent être résumées comme cela:

- 1.º Existence de deux couleurs: le rouge et le noir.
- 2.º Il y a une très grande influence de la zone culturelle du Bronze (Extremadura).
- 3.º Il existe une grande hétérogénéité entre les sujets représentés. On peut dire qu'aucun sujet n'est répété.
- 4.º Il n'y a pas de très clair parallélisme entre ces peintures et celles de Sierra Morena.

5.º Tout près du lieu où ces peintures se trouvent il y a quelques restes archéologiques correspondants au Bronze I. Mais on ne croit pas qu'elles aient une relation directe avec ces peintures, parce qu'on pense qu'elles ont relation avec d'autres situées plus près de celles-ci.

En général, il paraît que c'est une représentation assez tardive, peut être, dans une phase culturelle de l'Âge Finalle du Bronze.

(Traducciones realizadas por M. López Payer)

Con el título de «Las pinturas rupestres de El Puntal», apareció en el año 1972 dentro de la revista «Zephyrus»¹ el descubrimiento de dos conjuntos inéditos de pinturas esquemáticas. Desde entonces no hemos dejado de explorar dicha zona y hace algunos años tuvimos la oportunidad de localizar el yacimiento que hemos dado en llamar «Cueva Grande» de «El Puntal»².

Junto a estas pinturas ofrecemos también el estudio de unos restos arqueológicos que, por considerar que pueden servir, al menos, para comprender mejor las características arqueológicas de esta zona, hemos decidido incluir.

SITUACIÓN DE LAS PINTURAS

«El Puntal» se encuentra a unos 3 km. al N.E. de EL CENTENILLO. Se trata de un macizo rocoso, al que se accede por un camino tortuoso al servicio de I.C.O.N.A., que nos lleva desde El Centenillo hasta la casa del guarda forestal. A partir de aquí se comienza la ascensión a pie cargada de dificultades, pues la espesura del monte no solamente obstruye el paso sino también la visión, y prácticamente hay que rectificar el itinerario continuamente ya que es fácil extraviarse. Una vez atravesada esta barrera arbórea no cesan las dificultades, ya que a partir de ahora las rocas sustituirán a la vegetación.

Casi en la cumbre, en una profunda oquedad natural con la entrada abierta al O., en un lugar difícil de describir, dada la complejidad de fracturas, de anticlinales y sinclinales que existen, como escondida para no ser vistas por el hombre, se encuentran las pinturas objeto de este trabajo de investigación.

Para mayor claridad en la explicación del lugar donde se hallan enclavadas, remitimos a los lectores al mapa de situación o a la hoja 862 del M.T.N. escala 1/50.000, donde se puede comprobar que sus coordenadas son aproximadamente 0° 2' de longitud O. y 38° 22' 40" de latitud N. En este punto el altímetro nos da una medida de 1.020 m. de altitud.

El visitante que desee acceder a estos lugares es aconsejable que se haga guiar por un guarda ya que lo más probable es que todos sus esfuerzos por localizarlas se vean defraudados.

En la parte superior de una profunda cárcava, sobre un crestón de cuarcita, siguiendo un estrecho pasillo limitado por la pared y por el barranco accedemos a la entrada de la cueva a más de 1,65 m. aproximadamente sobre el pasillo orientada a poniente.

La oquedad natural tiene una abertura irregular de una altitud de 2,90 m. y una anchura de 3 m., el suelo es de tierra y tiene un sentido prácticamente horizontal estrechándose hacia el fondo, el techo de la roca es de forma ovalada y las pinturas se hallan en ambas paredes, la mayoría en la pared izquierda según la entrada y en sentido diagonal ascendente. Casi a ras de suelo la primera figura y a unos 3 m. de la entrada.

DESCUBRIMIENTO Y ESTUDIOS REALIZADOS

Las primeras noticias de su hallazgo se deben a D. Luis Martín Creus que ostentaba el puesto de comisario arqueológico de El Centenillo, cuando existía este cargo. El fue el que indicó su existencia a todos los posteriores interesados, entre éstos se encuentran algunos geólogos franceses y alemanes que estudiaron

¹ ZEPHYRVS, XXIII-XXIV, Salamanca, 1972-73, pág. 153-68.

² Para poder localizar estas pinturas seguimos las indicacio-

nes dadas por D. Luis Martín Creus. En la primera visita nos acompañaron algunos aficionados a estas actividades.

la zona con fines geológicos. Las pinturas se encuentran algunas de ellas, enmarcadas o silueteadas por trazos de cal, cuyos autores son los antes mencionados geólogos, ya que con la misma cal dejaron su firma quizá como testimonio de su «obra» y que ha servido para demostrar que no han sido españoles los que cometieron este detestable acto, al contrario de lo que ellos mismos van diciendo. Por simple cortesía no reproducimos sus nombres, aunque poseemos fotografías y diapositivas de sus nombres escritos a la entrada de la cueva.

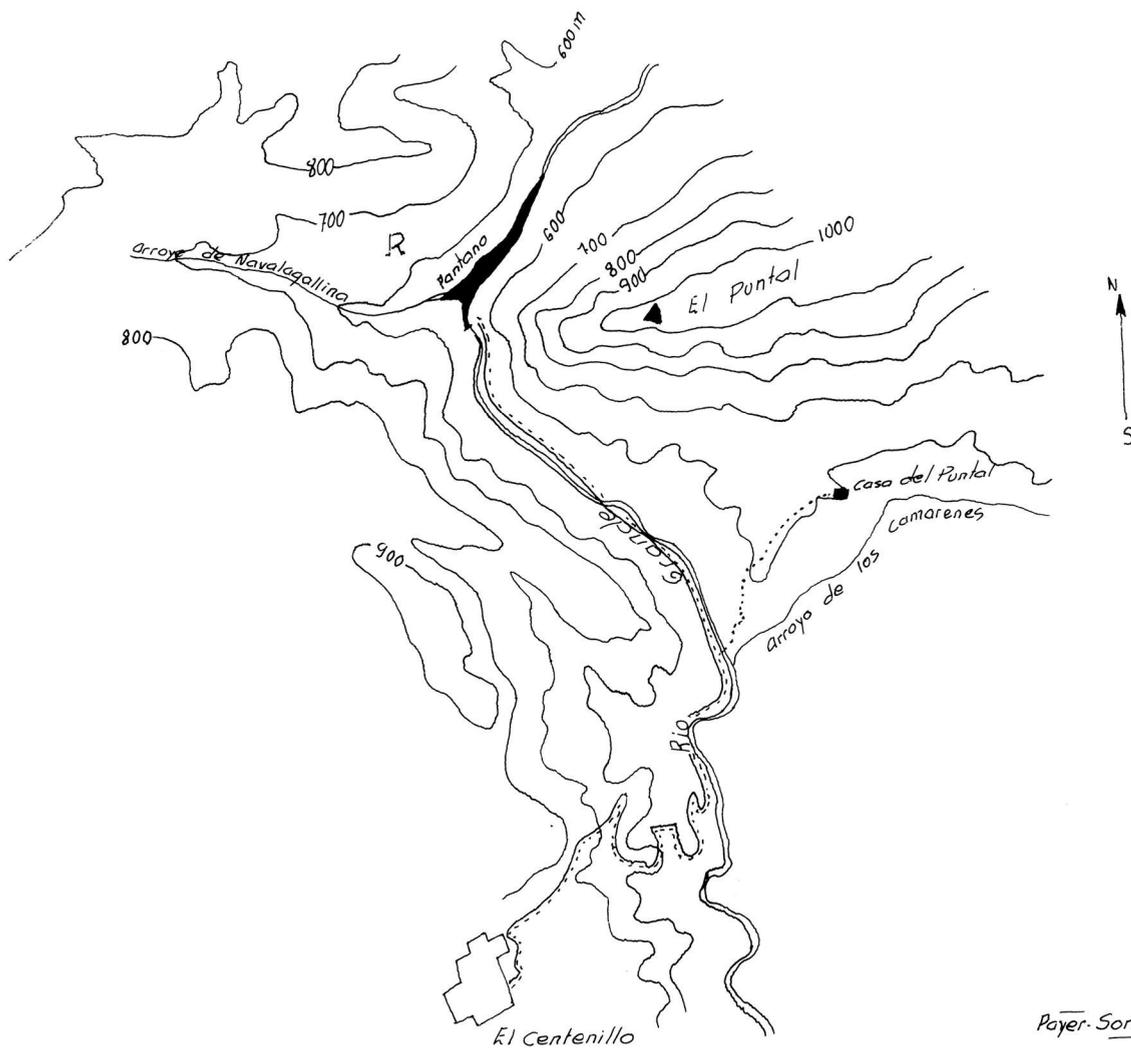
En la actualidad los estudios que se están llevando a cabo los realizamos nosotros.

DESCRIPCIÓN TIPOLÓGICA

Pared lateral izquierda (según la entrada).

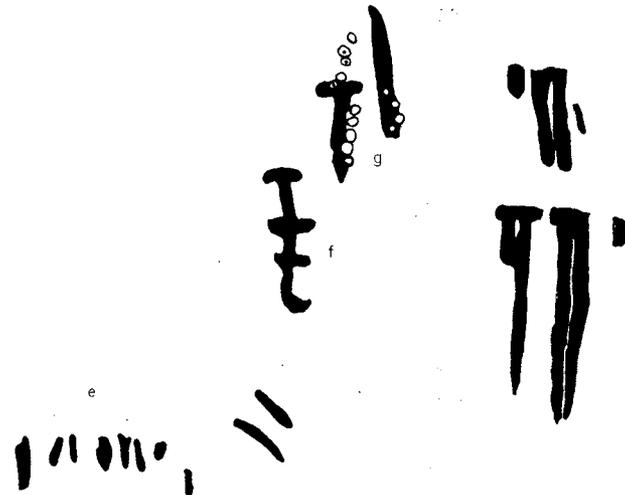
— Todas las figuras que hemos visto en esta pared, se hallan reproducidas en la fig. 1 a escala 1/4.

Fig. 1a: Antropomorfo. Se halla a 3 m. de la entrada y casi a ras de suelo.



▲ → Pinturas
 R → Restos arqueológicos
 Escala 1:50.000

Payer-Soria, 78



Escala: 1:4

EL PUNTAL: Cueva Grande.

Fig. 1

Color: negro intenso. Conservación: buena. Dimensiones: 230 mm. de altura por 140 mm. de anchura máxima.

El espesor del trazo por término medio es de 14 mm. La cabeza no es visible en la actualidad, pero sí se pueden observar pequeños restos muy desvaídos, que pudieran formar parte del cuello.

Corresponde esta fig. a la fotografía 1.



Fig. 1a: Oculado. Se encuentra a 65 cm. de la fig. 1a en un plano ligeramente ascendente respecto a ella.

Color: rojo. Conservación: regular. Dimensiones: 110 mm. de altura por 50 mm. de anchura máxima.

Como puede observarse está desvaída en parte, motivo por el cual hemos punteado la zona inferior que es la más borrosa.

Los círculos que representan los ojos están bien señalados, sin restos de pintura en su interior y sólo un pequeño trazo en el ojo izquierdo de la fig. interrumpe la perfección del trazado del círculo orbital.

Se corresponde a la fotografía 2.

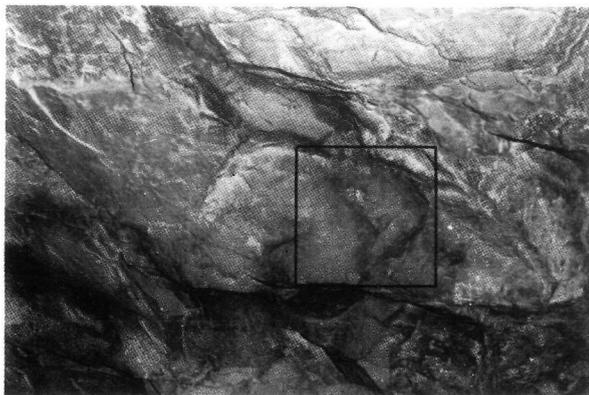


Fig. 1c: Situada a 1,70 m. de la fig. 1b y siguiendo la tendencia diagonal ascendente que todo el panel presenta.

Es claramente perceptible el hecho de que se trata de una fig. antropomorfa pese a su mala conservación que nos ha hecho puntear la mayor parte de la figura.

Color: rojo desvaído. Conservación: mala. Dimensiones: 140 mm. de altura por 85 mm. de anchura máxima.

Fig. 1d: Extraña figura, desvaída en parte y desgraciadamente silueteada de cal.

Está localizada a 20 cm. de la anterior y parece constar de dos partes diferenciadas, una superior y otra inferior, pero que dada su proximidad y similitud tipológica nos induce a pensar que toda ella forma una sola figura. La parte superior se conserva en peor estado con restos desvaídos.

Su aspecto general es extraño, pues en los conjuntos que hemos estudiado hasta la fecha, no hemos encontrado paralelos tipológicos.

Color: rojo. Conservación: regular. Dimensiones: 320 mm. de altura por 215 de anchura máxima.

Se corresponde a la fotografía n.º 3.



Fig. 1e: Está a 1,70 m. de la anterior y consta de una serie de pequeños trazos verticales, en total 10 de diferentes longitudes. Los trazos situados a la derecha son los de mayor tamaño. El espesor medio es de unos 8 mm.

Color: rojo. Conservación: buena.

Corresponde el calco a la fotografía 4.

Fig. 1f: A 16 cm. del último trazo de la fig. anterior. Esta figura está formada por un trazo vertical curvado en la base atravesado horizontalmente por

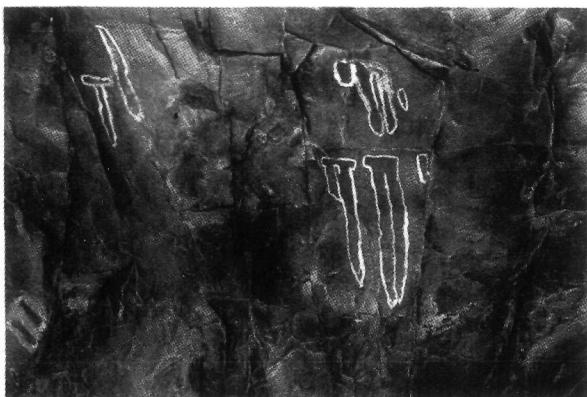
tres trazos paralelos equidistantes entre sí 35 mm. y 17 mm. respectivamente.

Color: rojo. Conservación: regular. Dimensiones: 137 mm. de longitud por 43 de anchura en el trazo horizontal más largo.



Fig. 1g: A unos 15 cm. de la fig. 1f. Está constituida por un trazo vertical a la derecha de 128 mm. de longitud y 16 mm. de espesor medio, a la izquierda hay otro trazo en forma de T de longitud 95 mm. y 45 mm. de anchura en el trazo superior horizontal.

Esta figura presenta una particularidad especialísima y nos referimos al hecho de hallarse envuelta por círculos, unos tangentes, otros fuera y algunos dentro de la propia figura. Tres de estos círculos presentan un punto en su mismo centro. El espesor de los trazos que dibujan los círculos es de unos 2 mm. y su diámetro medio es de 10 mm.



La figura es de color rojo, más difuminado en los círculos y mejor conservado en los trazos verticales.

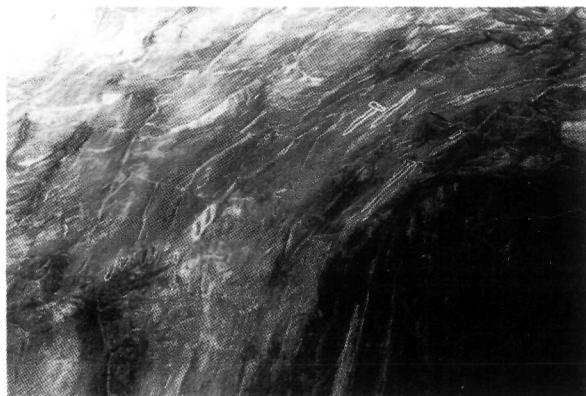
Corresponde a la fotografía 5.

Fig. 1b: Se localiza a 27 cm. de la anterior. Se trata de unos trazos en forma de «pi», con una longitud máxima de 200 mm. y 40 mm. de anchura máxima.

Hay un total de tres trazos en forma de «pi» y otros tres pequeños trazos verticales aislados.

Color: rojo. Conservación: buena.

Se corresponde con las fotografías 5 y 6.



Pared lateral derecha (según la entrada).

— Todas las figuras que hemos visto en esta pared, se hallan reproducidas en la fig. 2 a escala 1/4.

Fig. 2a: Está a unos 4,5 m. de la entrada, en pequeño saliente de la roca y a 1,50 m. del suelo actual de la cueva.



Se trata de un cuadrúpedo oculado, de color negro, cubierto por una pátina verdosa. Los ojos están señalados por dos puntos situados en el centro de las órbitas oculares, presenta cola y las patas anteriores son de mayor longitud que las traseras, carece de indicativos sexuales. Su longitud es de 50 mm.

Fig. 2b: A 25 cm. de la anterior y en posición ligeramente ascendente.

La componen un total de 17 retículos, dibujados por medio de trazos horizontales y verticales. El retículo superior izquierdo incluye un punto en el centro.

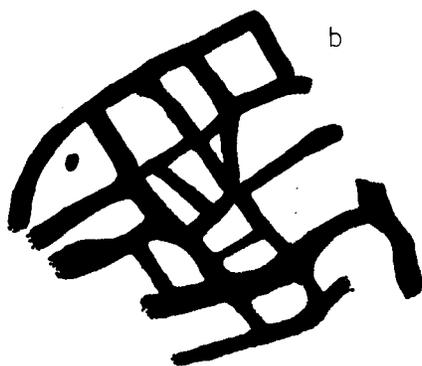
Color: rojo. Conservación: buena. Dimensiones: 180 mm. de longitud por 190 de altura.

Puede verse en la fotografía 7.

2.º Existencia de dos cromatismos, rojo y negro, que sumado a la diversidad tipológica, hace mayor el grado de heterogeneidad de este conjunto de pinturas.

3.º El n.º total de figuras es de 13, de las cuales 11 corresponden a la pared izquierda y 2 a la derecha.

4. De las 13 figuras sólo 2 son negras (1a y 2a), correspondiendo una figura negra a cada pared.



Escala: 1:4

EL PUNTAL: Cueva Grande.

Fig. 2

ANÁLISIS TIPOLÓGICO

A través de la simple observación se desprende:

1.º Gran heterogeneidad en la tipología. Prácticamente no se repite ningún motivo.

5.º En el lateral derecho de la cueva, sólo hay una figura roja (2b).

6.º Figuras que, a nuestro modo de ver, son claramente definidas:

- Antropomorfos: 2 (1a y 1c).
- Oculados: 2 (1b y 2a).
- Zoomorfos: 1 (2a).
- Tectiformes: 1 (2b).
- Signos diversos: 7 (1d, 1e, 1f, 1g y 1h).

7.º Los círculos de la fig. 1g han sido pintados con suma delicadeza, no se puede hablar de que fueran hechos soplando pintura, como espolvoreándola. El interior de los círculos es totalmente limpio exceptuando los que tienen un punto en el centro.

8.º No hemos incluido las figuras en «pi» dentro de la denominación de antropomorfos como así hace la Dra. Acosta ³, siguiendo a Breuil, ya que si aceptamos, según se desprende del cromatismo, que estas figuras en «pi» sean contemporáneas de la fig. 1c, su diferencia tipológica es bastante notoria por lo que nos inclinamos en este caso por la teoría de Burkitt ⁴ que considera a las figuras en «pi» como cuadrúpedos sumamente esquematizados.

De no ser así, tendríamos que aceptar entonces el hecho de que figuras con idéntica gama cromática, adoptan diversas tipologías para expresar un mismo concepto, con lo cual no dudaríamos en considerar a la fig. 1h como antropomorfa. No obstante y dado el contexto general de la cueva, nos inclinamos más hacia la primera suposición, al menos como hipótesis de trabajo, que desde luego habrá que comprobar y demostrar.

9.º Con las barras (figs. 1e) la interpretación clásica, especialmente cuando vienen asociadas a figs. antropomorfas, es la de identificarlas con éstas. En otros casos o circunstancias pudieran representar individuos aislados o la expresión abstracta de un concepto numérico.

10.º Respecto a lo que hemos clasificado como oculados, habría que hacer dos claras distinciones; por un lado el oculado representado por medio de la fig. 1b, y por otro el correspondiente a la 2a. El primero sería un oculado antropomorfo, mientras que el segundo lo sería zoomorfo. Pero no es ésta la única observación que hay que hacer constar, ya que mientras el de la fig. 1b es de color rojo, el de la fig. 2a lo es negro. Por otra parte, es obvio indicar que las tipologías son notoriamente distintas entre sí.

Con todo esto estamos dispuestos a sostener la hipótesis de que el de color rojo entra de lleno en la tipología de los ídolos oculados clásicos de la zona de Sierra Morena ⁵, pues los arcos superciliares tienen tendencia a cerrarse en un círculo total.

El oculado de color negro viene a romper el modelo clásico de lo que se conoce como ídolo-oculado, para él no hemos hallado paralelo tipológico alguno. Tras meditar largamente sobre esta figura, preferimos considerarla más que como «ídolo», como un zoomorfo más «naturalista» que el resto de las figuras de la cueva.

Algún lector se preguntará por qué entonces si no consideramos a la fig. 2a como ídolo oculado, sí la consideramos como oculado. Creemos que hay que hacer una clara distinción entre ambos conceptos, ya que no sólo por el hecho de que una figura presente arcos superciliares u órbitas oculares deba ser obligatoriamente un ídolo. Téngase presente que en todos, o por lo menos, en casi todos los llamados ídolos oculados, los arcos superciliares tienen mayor importancia (de ahí su mayor tamaño) que el resto de las partes de la figura a la que pertenecen. No es éste el caso de la fig. 2a, pero sí el de la 1b.

11.º Los círculos con punto central, llamados petroglifoides por la Dra. Acosta ⁶, por su similitud con los grabados de dólmenes, rocas al aire libre o covachas, en pintura no son muy frecuentes.

Pilar Acosta ⁷ clasifica los petroglifoides en: motivos circulares (de una sola circunferencia y sin punto central, de una sola circunferencia y con punto central, de varias circunferencias concéntricas y composiciones de circunferencias, zig-zags y trazos irregulares), motivos en herradura (herradura simple, herraduras dobles, triples, etc.) y motivos en espiral.

En «Cueva Grande de El Puntal», tenemos petroglifoides sólo del primer tipo en sus dos variantes, con punto central y sin él.

12.º Es clarísima, según nuestra opinión, la afiliación como tectiforme que hemos atribuido a la fig. 2b. ¿Podemos hacer lo mismo con la fig. 1d?

Para la fig. 1d no encontramos paralelos tipológicos claros, por este motivo en páginas anteriores lo clasificábamos como «signo diverso».

³ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1968, pág. 40.

⁴ BREUIL, H. y BURKITT, M.: *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford, 1929, pág. 9.

⁵ ACOSTA, P.: *Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española*. Trabajos de Prehistoria, vol. XXIV, Madrid, 1967, pág. 29.

⁶ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*.

Dado que el hecho de incluir a una figura determinada dentro de un tipo puede influir a la hora de intentar dar una cronología, o una interpretación del posible significado de los motivos pintados, preferimos dejar el interrogante sobre el motivo 1d, cuando tengamos más datos sobre el contexto de Sierra Morena estamos seguros que muchas interpretaciones hasta ahora dadas como seguras, pueden cambiar sensiblemente.

13.º Ya hemos aclarado en puntos anteriores que existe uniformidad cromática en todas las figuras rojas, salvo ciertos matices de tonalidad que pueden ser atribuidos al diferente estado de conservación o al daño que la cal dada por los visitantes extranjeros pudiera causar. Por este hecho, consideramos que todas las figuras rojas son contemporáneas, y si no pertenecen a un mismo momento cronológico, sí pueden pertenecer a un idéntico «momento arqueológico».

14.º Lo mismo sería válido para las figuras de color negro.

15.º Respecto a si las figuras rojas son anteriores o posteriores a las negras, estamos de acuerdo con las opiniones vertidas por la Dra. Acosta Martínez⁸ que dice: «El color como elemento cronológico sólo aporta datos utilizándolo conjuntamente y en función de la tipología y superposiciones claras de los conjuntos de figuras existentes en los abrigos españoles. Por el contrario, utilizado aisladamente, como medio de datación por sí mismo, resulta inexpresivo...».

Si el cromatismo no nos sirve para solventar esta cuestión, mucho nos tememos que la tipología tampoco pueda sernos muy útil. Veamos en qué apoyamos esta suposición:

a) Si observamos detenidamente las figs. 1a (negra) y 1c (roja), veremos que tipológicamente son casi iguales.

b) La otra figura negra (2a) es más «naturalista» o menos esquemática que el resto de las figuras.

Con estas observaciones se podría deducir como mucho que o las figuras negras y rojas son contempo-

ráneas o que estas últimas son posteriores a las primeras. Sin embargo, no debemos olvidar que todas las investigaciones que se han llevado a cabo en los últimos años, evidencian la coetaneidad de motivos de esquematismo avanzado y de otros que podían ser catalogados como naturalistas, llegándose al resultado de que, en algunos casos, los motivos naturalistas eran posteriores a los esquemáticos⁹ y ¹⁰.

COMPARACIÓN CON EL CONTEXTO REGIONAL

Partiendo de los yacimientos más próximos, que son las publicadas en Zephyrus, vol. XXIII-XXIV correspondiente a los años 1972-73, no se encuentra ninguna similitud tipológica, salvo que el color es rojo en ambos casos con las excepciones ya conocidas.

De los círculos con el punto central (petroglifoides), sólo encontramos cierto paralelismo con unas pinturas descubiertas recientemente en una finca llamada Nava el Sach, si bien aquí el círculo y el punto central son más gruesos y grandes, de espesor aproximado al de un dedo, lo que indica su posible técnica de trazado; sin embargo, en la «Cueva Grande de El Puntal» los círculos son mucho más pequeños y, sin duda, por su espesor hechos con algún instrumento a modo de pincel.

A unos 15-20 km. en línea recta quedan, hacia el E., las conocidas pinturas de «Vacas del Retamoso», en Despeñaperros, en las que volvemos a localizar algunos círculos con y sin punto central. Fuera de estos lugares y dentro de Sierra Morena, no conocemos otros yacimientos con motivos de esta tipología, lo que lógicamente no quiere decir que no existan.

Fuera del contexto regional, encontramos paralelos en los grabados gallegos de Pedra da Tomada de Xirona (Samieira)¹¹ y Fregoselo (Vigo)¹² y los almerienses de Tahal¹³, en lo que se refiere a motivos circulares sin punto central.

Los motivos circulares con punto central tienen paralelos en los grabados gallegos de Laxe do Cuco (Outeiro do Cuco), Outeiro da Mina (Salcedo), Laxe do Xubiño (Combarro), Outeiro dos Caballiños¹⁴ y Fregoselo (Vigo)¹⁵.

Universidad de Salamanca, Salamanca, 1968, pág. 117.

⁷ ACOSTA, P.: *Op. cit.*, pág. 117-124.

⁸ ACOSTA, P.: *Op. cit.*, pág. 17 y 18.

⁹ ACOSTA, P.: *Op. cit.*, pág. 18.

¹⁰ BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *Arte rupestre levantino*. Monografías arqueológicas, vol. IV, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1968, pág. 67.

¹¹ SOBRINO BUHIGAS, R.: *Corpus petrolyphorum Gallaeciae*.

Seminario de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1935.

¹² MONTEAGUDO, L.: *Petroglifo de Fregoselo (Vigo-Corujo)*. Archivo Español de Arqueología, Madrid, 1943.

¹³ ACOSTA, P. y MOLINA, E.: *Grabados rupestres de Tahal (Almería)*. Noticiario Arqueológico Hispano, VIII y IX, Madrid, 1967.

¹⁴ SOBRINO BUHIGAS, R.: *Op. cit.*

¹⁵ MONTEAGUDO, L.: *Op. cit.*

Fuera también del contexto regional, pero en motivos pictóricos, hallamos paralelismos tipológicos en: Beniatjar (Albayda, Valencia), Abrigo del Cerro Estanislao (Cabeza de Buey, Badajoz), Sierra de San Serván (Arroyo de San Serván, Badajoz), Posada de los Buitres (Peñalsordo, Badajoz), Covacho del Morro (término de Soria).

Sobre el tectiforme (fig. 2b), se hallan paralelismos fuera del contexto regional en los siguientes lugares: en el abrigo superior de Moriscas del Helechal (El Helechal, Badajoz) existe un tectiforme muy similar al nuestro, ver ¹⁶; en Buitres de Peñalsordo (Peñalsordo, Badajoz) y en la Sierra de la Virgen del Castillo (Almadén, C. Real) aparecen los paralelismos tipológicos más notorios.

El tipo de figura en «Pi» tiene paralelismos dentro del contexto regional, en el Poyo de en Medio de La Cimbarra (Aldeaquemada, Jaén). Fuera del ámbito regional, la mayor similitud tipológica aparece en el abrigo grande de La Silla (Sierra de Hornachos, Badajoz).

La fig. 1f, tiene un claro paralelismo con otra perteneciente al abrigo II de Majadilla de Puerto Alonzo (Cabeza de Buey, Badajoz).

Las figuras antropomorfas tienen paralelismos muy diversos, por lo que hemos considerado más importantes a este respecto los otros motivos.

MATERIALES ARQUEOLÓGICOS PRÓXIMOS A LAS PINTURAS

Queremos analizar una serie de materiales que se encontraron cerca del lugar donde se hallan las pinturas, y que por su proximidad pudieran relacionarse con éstas. Esta relación de proximidad, no implica de un modo tajante que estos restos pertenezcan a los autores de las pinturas que aquí publicamos. Podrían pertenecer indistintamente a las pinturas ya publicadas en el volumen XXIII-XXIV de *Zephyrus*, o no guardar relación con ninguna de ellas. No obstante hay una serie de datos relativos a la situación de estos restos que justifican el hecho de que los incluyamos en este estudio.

Los materiales a los que hacemos referencia, los podemos dividir en dos categorías:

a) Restos de muros ciclópeos muy próximos a las pinturas, en la cúspide del macizo rocoso, formados por bloques de piedra superpuestos y sin argamasa que hemos observado cierran de manera constante una serie de pasillos naturales formados por el vacío que queda entre dos paredes rocosas, más o menos paralelas, y de una altitud considerable.

b) Material lítico, hallado en superficie, integrado por 12 puntas de flecha que se encontraron aproximadamente a 1 km. en línea recta de la «Cueva Grande de El Puntal».



Sobre los restos de muros, nos inclinamos a pensar, que más que un recinto defensivo pudiera ser, ante la ausencia de restos visibles de habitación y dadas las características anteriormente enunciadas, que se tratara de trampas para llevar a los animales a ciertos puntos elegidos, donde una vez acorralados sería más fácil su captura (fotografía 8). Hay que tener en cuenta que no aparecen restos de cerámica.

Respecto al material lítico hay que hacer constar que a pesar de que la distancia de 1 km., antes indicada, pudiera a primera vista parecer excesiva, no es éste nuestro criterio si se tiene en cuenta, que dicho lugar situado al O. de las pinturas es el sitio más cercano y susceptible de ser habitado por su ubicación y proximidad a un curso de agua.

Para llegar desde este lugar a las pinturas, hay que ascender un desnivel de 400 m. aproximadamente, después de atravesar el curso del Río Grande.

¹⁶ ACOSTA, P.: *La pintura rupestre...*, pág. 100, fig. 9.

Las puntas de flecha se hallaron, según nuestras noticias, asociadas a una hipotética construcción megalítica. Desgraciadamente no hemos podido

comprobar esto, pero sí sabemos que las piedras de esta construcción se utilizaron para hacer la presa del pantano de las aguas de Linares.

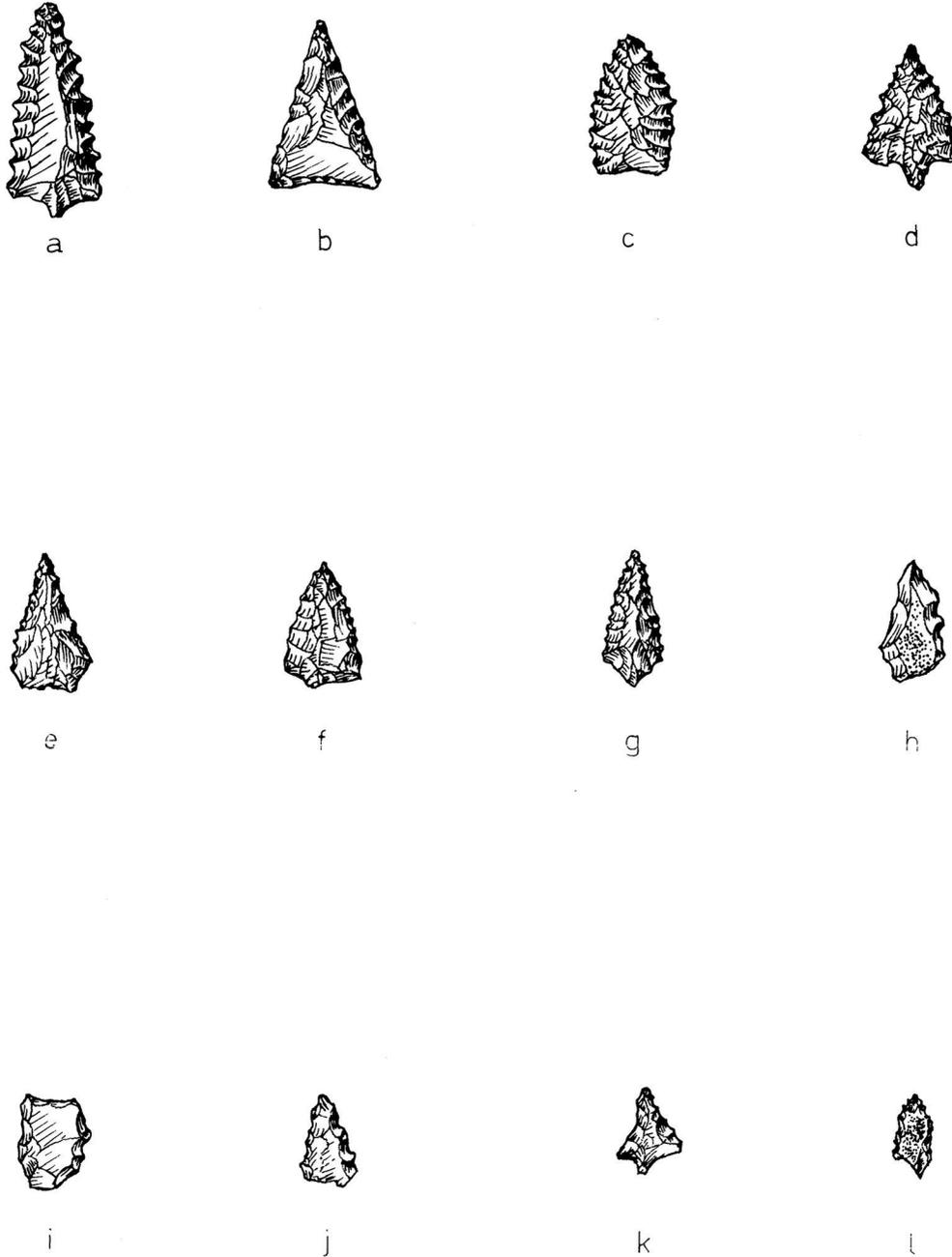


Fig. 3

Descripción de los materiales líticos

Fig. 3a: Punta de flecha con pedúnculo, retoque bifacial y bordes denticulados, de sílex color gris.

Fig. 3b: Punta de flecha de base ligeramente cóncava, retoque bifacial y de color gris claro. Es de sílex.

Fig. 3c: Punta de flecha, de base ligeramente cóncava y aristas convexas. El retoque es bifacial y denticulado. Sílex marrón claro.

Fig. 3d: Punta de flecha de pedúnculo y aletas, con retoque bifacial y bordes denticulados. De sílex color beige.

Fig. 3e: Punta de flecha con retoque bifacial y bordes ligeramente denticulados. Sílex blanco.

Fig. 3f: Punta de flecha, con un incipiente pedúnculo, con retoque bifacial y bordes ligeramente denticulados. Sílex blanco.

Fig. 3g: Punta de flecha romboidal, retoque bifacial y bordes denticulados. De sílex marrón claro.

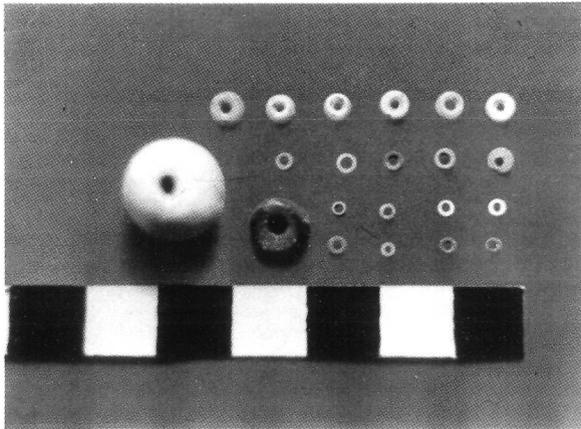


Fig. 3h: Punta de flecha de contorno irregular y baja calidad técnica. Sílex marrón.

Fig. 3i: Pieza irregular con retoque bifacial, de sílex gris oscuro.

Fig. 3j: Punta de flecha de mala calidad técnica, con retoque bifacial y bordes irregulares, de sílex negro.

Fig. 3k: Punta de flecha con pedúnculo y aletas con retoque bifacial, de sílex blanco.

Fig. 3l: Punta de flecha con pedúnculo asimétrico, bordes convexas denticulados y con retoque bifacial. Sílex marrón claro.

Junto a todas estas puntas de flechas, aparecieron numerosas cuentas de collar (fotografía 9). Puede tratarse de un ajuar funerario de un horizonte cultural correspondiente al Bronce I.

CRONOLOGÍA DE LAS PINTURAS

Considerando las figuras aisladas, las de tipo «pi» arrojan una cronología del Bronce final, aunque motivos similares aparecen en dólmenes.

Los petroglifos aparecen principalmente en Badajoz donde el Bronce debió llegar tarde y perdurar largo tiempo.

En cuanto a los oculados los encontramos desde el Bronce I en adelante.

Veamos qué ocurría cuando realizábamos las comparaciones y paralelismos con el contexto regional y fuera de éste. Para los motivos circulares, con y sin punto central, hallábamos la mayor parte en la provincia de Badajoz, lo mismo sucedía con el tectiforme y con los motivos en «pi», así como con la fig. 1f. Es por tanto evidente a todas luces, que estas pinturas de El Puntal, tienen una cierta influencia de la zona de Badajoz.

Todos estos detalles observados, nos hacen exponer la siguiente hipótesis:

1.º Se observa una sensible diferencia tipológica entre «Cueva Grande» y el resto de los abrigos estudiados hasta ahora en Sierra Morena.

2.º La influencia tipológica de la zona extremeña, parece ser evidente.

3.º Según la fechación que se dio para el segundo conjunto de pinturas, publicadas en el volumen XXIII-XXIV de Zephyrus, de un abrigo próximo a éste, que correspondía a un Bronce I pleno o transición al Bronce II, es más probable la interrelación entre el ajuar funerario y las pinturas que mencionamos que entre éste y las pinturas de «Cueva Grande».

4.º Por lo tanto creemos que la fechación global más exacta que se les puede dar a las pinturas de «Cueva Grande de El Puntal», es dentro de un área cultural correspondiente a la Edad del Bronce, pero en una fase o período ya muy tardío. Influenciada esta opinión, por supuesto hipotética, en la relación tipológica con la zona extremeña, donde el Bronce llegó tardíamente y perduró largo tiempo.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, P. y MOLINA, E.: *Grabados rupestres de Tabal (Almería)*. Noticiario Arqueológico Hispano, vols. VIII y IX, Madrid, 1967.
- ACOSTA MARTÍNEZ, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*. Memoria 1 del Seminario de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Salamanca, 1968.
- ACOSTA MARTÍNEZ, P.: *La presentación de ídolos en la pintura rupestre esquemática española*. Trabajos de Prehistoria, vol. XXIV, Madrid, 1967.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: *Arte rupestre levantino*. Monografías arqueológicas, vol. IV, Universidad de Zaragoza, 1968.
- BREUIL, H. y BURKITT, M.: *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford, 1929.
- BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, vol. III, Lagny, 1933-35.
- LÓPEZ PAYER, M. y SÁNCHEZ MARTÍNEZ, C.: *Las pinturas de El Puntal*. Zephyrus, vol. XXIII-XXIV, Universidad de Salamanca, 1972-73.
- LÓPEZ PAYER, M. y SORIA LERMA, M.: *Las pinturas rupestres Los Guindos*. Zephyrus, vol. XXVIII-XXIX, Universidad de Salamanca, 1978.
- MONTEAGUDO, L.: *Petroglifo de Fregoselo (Vigo-Corujo)*. Archivo Español de Arqueología, Madrid, 1943.
- SOBRINO BUHIGAS, R.: *Corpus petrolyphorum Galleciae*. Seminario de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1935.