

# «Nuevas aportaciones para el conocimiento de la cronología de las pinturas rupestres esquemáticas en Andalucía Oriental». El abrigo de Cañada de Corcuela (Moclín, Granada)

J. CARRASCO RUS \* y M. PASTOR MUÑOZ \*

RESUMEN: Se estudian una serie de pinturas rupestres de tipo esquemático localizadas en un pequeño abrigo de Moclín (Granada).

Las figuras, principalmente humanas y animales, están realizadas con la técnica del trazo uniforme y pintura regularmente absorbida, siendo de color rojo almagra.

Estas pinturas se pueden considerar en conjunto como las más completas aparecidas hasta la fecha en la Provincia de Granada y en evidente conexión con otras de la Provincia de Córdoba.

El panel ha sido fechado en un horizonte cultural similar al de las cerámicas impresas neolíticas de algunas cuevas andaluzas. Para esta determinación cronológica se ofrecen algunos paralelos cerámicos con impresiones decorativas similares a algunas de las figuras estudiadas.

SUMMARY: Here we study some schematic cave paintings found in a little shelter in Moclín (Granada).

The paintings, mainly human figures and animals, are made with uniform lines and with evenly absorbed paint of a dark red colour.

These paintings, may be considered as the most complete ones that have been found in Granada up to present time. They are clearly connected with other paintings found in the province of Córdoba.

The panel has been dated as painted from the same time as the Neolithic pottery of some caves in Andalucía.

To determine the chronology of the panel, a contrast is made between the figures of the paintings and others painted on some pieces of pottery.

No hace mucho tiempo que dimos a conocer un interesante abrigo con pinturas esquemáticas, procedentes de Moclín (Granada) <sup>1</sup>. Ni el lugar en donde se publicó, ni los datos con que contamos en estos momentos, hicieron que este interesante hallazgo tuviese la difusión necesaria en el ámbito nacional. Con este nuevo estudio más de acuerdo con su realidad, esperamos aportar algunos datos para el conocimiento de la pintura esquemática en Andalucía Oriental.

## SITUACIÓN

El abrigo se halla emplazado a unos 900 m. al Norte del pueblo de Moclín, en la parte baja de la la-

dera NE. del «Cerro del Castillo» (Cota 1.117 m.) y a unos 870 m. de altitud. Sus coordenadas geográficas son aproximadamente 3° 47'3" de longitud W. y 37° 20'71" de latitud N. (Mapa Militar 1:50.000. Hoja n.º 991. Iznalloz).

Bajando por el camino de la Cañada de Corcuela, se observan al otro lado del barranco, hacia el Oeste, una serie de abrigos rocosos que descienden a lo largo de unos 200 metros, en la parte inferior del tajo y próximo al final del promontorio calizo, se abre el abrigo rocoso, orientado al Este. Sus dimensiones son de 6 m. anchura por unos 7 m. de altura y escasa profundidad, con el suelo fuertemente inclinado hacia el

\* Miembro del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Granada.

\*\* Miembro del Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Granada.

<sup>1</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, M. y CARRASCO RUS, J.: *Las pinturas esquemáticas de la «Cañada de Corcuela», en Moclín*. «Cuadernos de Arte». Granada, 1977.

exterior y sin ningún relleno, excepto en la entrada, donde se halló un fragmento de azuela <sup>2</sup>.

#### MATERIALES EN LOS QUE APARECEN LAS PINTURAS

Pertencen al Jurásido inferior, dolomías localmente muy trituradas y recristalizadas y calizas en algunos casos con estratos muy potentes, los que forman el relieve donde se sitúa el castillo de Moclín. Estos materiales, salvo en el caso de que se encuentren muy triturados, son bastantes resistentes a los agentes de erosión física y por esto son capaces de dar relieves e incluso pendientes extraplomadas que pueden resistir a lo largo de mucho tiempo. Sin embargo frente al ataque químico, fundamentalmente por la acción conjunta del agua y del anhídrido carbónico, se disuelve con relativa facilidad por lo que se dan cuevas y otras formas de disolución tan frecuentes en numerosos puntos de la región. Estas cuevas y algunas otras formas de relieve han constituido a lo largo de toda la Prehistoria, viviendas improvisadas o refugios que en algunos de los casos tuvieron un hábitat prolongado. Por esto es lógico que sus paredes fueran aprovechadas para la representación de figuras, máxime cuando pueden ofrecer superficies bastante homogéneas tanto en color de fondo como en rugosidad.

Dado que desde aproximadamente la última edad glacial, que afectó sobre todo al N. de Europa, el clima del Sur de España parece ser más seco, ocurre que la evolución de la mayoría de las cuevas actualmente conocidas se ha hecho más lenta (al menos las más superficiales). De igual modo sucede con la evolución de los relieves calizos en cuyas superficies el agua tarda muy poco en desaparecer por filtrarse rápidamente o por fluir por simple arroyada. Al hacerse más lenta la evolución, se ha permitido que muchas de las pinturas efectuadas en materiales similares a los que tratamos, se hayan conservado. Sin embargo no se ha anulado por completo la acción del agua y así aun en algunas cuevas poco profundas existe en alguna estación del año, un alto grado de humedad. Igual sucede con paredes extraplomadas y otras partes abrigadas en las que aunque no alcance la lluvia, sí se puede llegar cierta cantidad de agua, bien por filtraciones a través de grietas o por simples movimientos

peliculares muy lentos del agua sobre las superficies de las rocas. Esta acción del agua aunque puede limitarse a pocos días a lo largo del año, es suficiente para poder deteriorar de manera muy notable a las pinturas. De peores consecuencias aún es que en los días húmedos y en sitios abrigados donde da poco el viento y el sol, se desarrollan algas, muy efímeras pero que combinan su acción con la ya citada del agua y del anhídrido carbónico. Este agua además puede formar pátinas y estropear las pinturas al transportar cierta cantidad de materiales disueltos, así a veces se observan superficies en las calizas y dolomías que se ennegrecen o toman colores rojizos o pardos donde a lo largo del año suele haber períodos de humedad y que son debidos en algunos casos a precipitaciones de óxidos de manganeso y de hierro que llevaban disueltos dichas aguas y que precisamente habrían tomado de las pequeñas cantidades que de estos elementos (Mn y Fe) pueden existir en la misma roca originalmente <sup>3</sup>.

#### DESCRIPCIÓN

En la pared derecha del abrigo, orientada al SE., se aprecian desde 1,10 m. sobre el nivel del suelo y en una superficie de 13 m.<sup>2</sup> más de una veintena de pinturas rupestres esquemáticas claramente visibles y numerosas manchas y trazos de figuras desvanecidas (fig. 1). Son de color rojo oscuro, excepto dos de ellas que son, una de un tono rosáceo y otra de color violáceo, estando en regular estado de conservación <sup>4</sup>. Sus dimensiones oscilan de 26 a 7 cm. de altura y unos 16 mm. del grosor del trazo, como media.

Las gamas de color, las creemos debidas a variaciones originadas por la acción destructora del tiempo, como lo demuestra la existencia en algunas figuras de dos tonos distintos, que atribuimos a descomposición del color original. Por tanto, dada también la ausencia de superposiciones en el conjunto de figuras estudiado, no resultan de utilidad como medio de datación relativa.

Las figuras son veintidós, de ellas catorce son humanas y ocho animales (todas son cabras del género «Capra Ibex»). Las pinturas tienen como tema general

<sup>2</sup> Fue hallada por D. Cayetano Aníbal en una de las visitas que realizamos al abrigo.

<sup>3</sup> El estudio geológico lo ha efectuado el Dr. Carlos Sanz de Galdeano Equiza, adjunto de Geotectónica de la Facultad de Cien-

cias de la Universidad de Granada.

<sup>4</sup> En una última visita efectuada a este abrigo en abril de 1978, se ha podido comprobar que las pinturas han sido bastante atacadas por la erosión y seguramente por las gentes del lugar.



0 4 8 12 16 20 40cm

Fig. 1

CANADA DE CORCUELA (MOCLIN)

la caza, distinguiéndose dentro de la unidad de sus escenas varios grupos:

I. Figuras 1 a 5, regularmente conservadas. Hay cuatro humanas asexuadas, dos hacia arriba. Todas presentan los brazos abiertos por encima de la cabeza. Completando el grupo, aparecen una serie de trazos verticales de grosor variable.

II. Figuras 9 a 12. Compuesto por un grupo de dos hombres y una mujer, con los brazos y las piernas en alto.

III. Figuras 13 a 18. En él aparecen un hombre y una cabra montés mal conservados y debajo un conjunto de hombre y mujer que levantan los brazos al unísono, como pretendiendo espantar al cuadrúpedo anterior.

IV. Figuras 19 a 30. Conjunto compuesto por cuatro cabras monteses en diferentes actitudes y una serie de restos pictóricos de difícil filiación.

V. Figuras 31 a 42. Hay dos hombres y una mujer junto con tres cabras monteses y los restos de otra. Uno de los hombres, está lanzando un venablo a una cabra, mientras que la mujer pretende asustar a los cuadrúpedos con los brazos en alto, haciendo gesticulaciones. En este grupo aparece un hombre con el falo bien marcado y unas dimensiones generales superiores a todos los que componen el conjunto del abrigo, está rodeado de una serie de manchas ilegibles y parece como si presidiera toda la escena que se desarrolla a su alrededor.

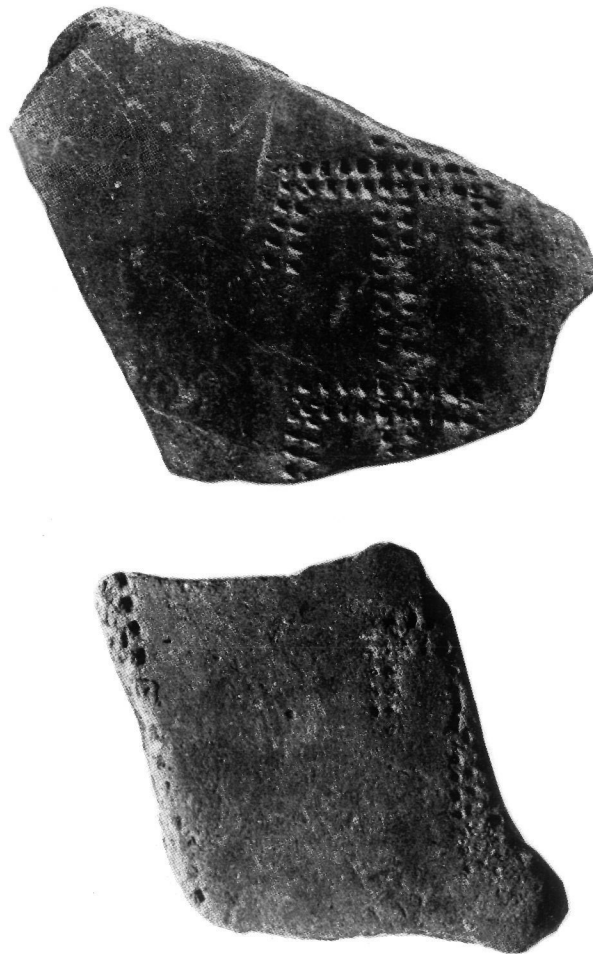
VI. Figuras 43-48. Compuesto por un grupo ilegible de manchas en cuyo fondo aparece un cruciforme.

Observando todo el conjunto de la escena, hay que precisar que las cabras se hallan en la parte central a la izquierda, mientras que los personajes aparecen rodeándolas, excepto la n.º 32 que se halla en el centro.

#### CONDICIONES DE CONSERVACIÓN Y TÉCNICA PICTÓRICA

Las pinturas están realizadas con la técnica del trazo uniforme y pintura regularmente absorbida. La tinta es plana y las pinceladas gruesas, no apareciendo aquí la consabida técnica, muy frecuente en las

pinturas levantinas, de trazar primero el perfil de la figura para rellenarlo a continuación. Todas las pinturas son esquemáticas pero con un fuerte aire naturalista, no hallándose en ellas ningún tipo de diferencias estilísticas.



LÁM. 1. *Cerámica impresa, procedente de Prado Negro (Iznalloz, Granada).*

Por el informe geológico de la región, podemos asegurar que gran parte de las manchas ilegibles aparecidas en el abrigo de «Cañada de Corcuela», serían restos de composiciones humanas y de animales, desaparecidos por las condiciones de la roca sobre la que fueron realizadas. Hay que destacar, que el abrigo no fue preparado ex-profeso para ser pintado. Su forma alisada es natural, debido a las condiciones naturales de la zona.

## LA CAZA

La escena que se desarrolla en las pinturas descritas, podemos incluirla en el género de caza, tan poco frecuente en el fenómeno de la pintura esquemática peninsular. P. Acosta, cita escenas de este tipo, en una decena escasa de yacimientos <sup>5</sup>, en los cuales se realiza pero de una forma individual, no apareciendo por lo tanto, los conjuntos que recogían las grandes escenas de caza, típicas en el arte pictórico naturalista levantino.

Las pinturas de «Cañada de Corcuela» se salen de la tónica general. Aquí se desarrolla una escena de conjunto, en la cual un grupo de hombres y mujeres pretenden capturar o matar a un grupo de cabras monteses; para ello realizan una serie de movimientos gesticulantes con el cuerpo, sin moverse del lugar, dando a entender unos deseos claros: asustar a los cuadrúpedos, para o bien arrinconarlos en una cueva o cañón sin salida, o bien hacer que se despeñen por algún profundo desfiladero (muy frecuentes en la zona); frente a la agitación y nerviosismo de las figuras humanas, es significativa la actitud de reposo que se observa en las cabras, algunas de las cuales están perplejas, mientras que otras emprenden una tranquila marcha sin preocuparles demasiado todo lo que se desarrolla a su alrededor. En esta escena destaca la escasez de armas, reducidas a sólo una (venablo o arpón) lanzada contra una cabra, lo que comprueba en cierto modo la modalidad cinegética empleada.

De importancia para el conocimiento de la sociedad de estas gentes es el hecho de que en estas escenas de caza actúen en conjunto hombres y mujeres, cuando tradicionalmente, se ha considerado ésta como una modalidad primitiva del sexo masculino.

La figura humana central (n.º 32), tipo predominante que se repite en multitud de escenas similares en otros yacimientos, dirige la acción conjunta del grupo. Su posición y composición nos lo sitúan por encima de los demás, lo que le confiere un aire de supremacía mágico-religiosa y da a todo el grupo

representado un trasfondo de ritual acentuado. Creemos que se ha querido describir de una forma sencilla una escena que hubo de ser muy frecuente, ya que este tipo de cuadrúpedos era abundante en estas montañas, y la caza sería un complemento importante dentro de su dieta alimenticia.

## CRONOLOGÍA Y CONCLUSIONES

El abrigo de «La Cañada de Corcuela» se halla situado en uno de los denominados «ejes de progresión» se la llamada pintura rupestre esquemática <sup>6</sup>.

En este lugar no vamos a indicar para este panel, una serie de paralelos, cosa que por otra parte ya fueron recogidos en otro trabajo <sup>7</sup>. Además, próximo a estas pinturas se hallan una gran cantidad de abrigos, bien en la provincia de Córdoba <sup>8</sup>, bien en la provincia de Granada <sup>9</sup>, que han sido objeto de estudios relativamente recientes y en los cuales se ha intentado relacionar esta zona geográfica con otras peninsulares. Nosotros, solamente queremos referirnos aquí y hacernos eco de una serie de cerámicas («objetos mueble») <sup>10</sup>, las cuales pueden aportar alguna luz sobre la cronología de las pinturas esquemáticas.

Corrientemente, y en estudios aún muy modernos se ha venido considerando, que el esquematismo o el «fenómeno esquemático», se formó a partir de una mezcla de un arte degenerado indígena y las nuevas aportaciones que trajo consigo el «Bronce I» (término ambiguo que no responde a una realidad en el Sudeste Peninsular). En esta mezcla de tradiciones y nuevas aportaciones, se hizo hincapié en la influencia de motivos, concretamente orientales, que vinieron con las supuestas gentes del Bronce I y que rejuvenecieron las formas meramente locales. Para esto se tomó como supuesto en muchos de los casos, que el esquematismo derivaría de la pintura levantina, más naturalista y por tanto más rica en símbolos. La

<sup>5</sup> ACOSTA MARTÍNEZ, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*. «Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología», n.º 1. Universidad de Salamanca, 1968, pág. 170.

<sup>6</sup> ACOSTA: *op. cit.*

<sup>7</sup> GARCÍA y CARRASCO: *op. cit.*

<sup>8</sup> Ver: FORTEA, J.: *Las pinturas esquemáticas de la Cueva de Cholones, en Zagrilla (Priego-Córdoba)*. «XI.C.A.N.». Zaragoza, 1973, pp. 298-301. BERNIER, J. y FORTEA, J.: *Nuevas pinturas ru-*

*pestres esquemáticas en la provincia de Córdoba*. «Zephyrus», XIX-XX. Salamanca, 1968-69, pp. 143-164. F. 1.

<sup>9</sup> GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER CATALÁN, M.: *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada*. «Ampurias», XXI. Barcelona, 1959, pp. 165-188.

<sup>10</sup> Las cerámicas igual que el pseudo-peine, fueron encontrados en superficie en la Cueva de Prado Negro (Iznalloz).

base de estas conjeturas, era el hecho de que existen algunas superposiciones de esquematismos sobre pinturas levantinas en algunos abrigos <sup>11</sup>, las cuales, por otra parte, consideramos ciertas, pero que por supuesto son dos tipos de pinturas distintas motivadas por dos tipos de realidades culturales diferentes. Además en este empeño de las comparaciones estilísticas, se ha partido tradicionalmente de una concepción hoy en día muy superada, de una visión del arte como manifestación de estilos, imbricados en una dialéctica muy simple por otra parte de la historia «generacionista», debatida en el binomio de épocas brillantes, seguidas de otras degeneradas. Esto es, se recurre inconscientemente al hablar del fenómeno del esquematismo rupestre, a la vieja discusión teórica y llena de prejuicios de una historia que se proyecta en ciclos antagónicos. Es la falsa dialéctica de lo «clásico» y lo «barroco». Lo clásico, peyorativamente, como asimilación a lo ideal, a lo bello y lo barroco, como índice de un «estilo» cargado, vacío, degenerado <sup>12</sup>. De esta forma, se ha considerado la pintura del esquema como una realización global de la Edad de los Metales, que suponía obviamente en el plano estético, una infravaloración respecto a las «bellas pinturas naturalísticas» del Paleolítico y por asimilación a las sugerentes levantinas.

No queremos insistir en este punto, que ha sido objeto de un artículo muy recientemente y que recogemos en un libro en elaboración <sup>13</sup>. Sólo nos interesa insistir en el hecho de la realidad de la pintura esquemática en zonas restringidas del Subbético Andaluz, como proyección de un modo de vida total-

mente diferente a otras regiones peninsulares. Hasta que no se delimiten unos modelos o cajas culturales, en los cuales podamos englobar los abrigos con pinturas (algo, que consideramos por el momento imposible), no estamos en condiciones de hablar de degeneraciones o tradiciones heredadas, influencias mediterráneas, etc.

Después de estas observaciones, habría que considerar la cronología de este panel de Cañada de Corcuela. Por el momento y como dice e insiste Fortea en un brillante artículo <sup>14</sup>: «el mejor modo para datar un horizonte artístico es el establecimiento de paralelos con objetos muebles procedentes de períodos culturales bien aislados estratigráficamente». Hasta la fecha, se ha venido situando el «fluorit» del fenómeno esquemático en torno al II Milenio a. C. Para ello ningún paralelo mejor que los consabidos del vaso de Los Millares <sup>15</sup>, el de Las Carolinas <sup>16</sup>, o el de Casal do Pardo <sup>17</sup>, aparte de otros vestigios más o menos seguros <sup>18</sup>. Creemos que esta fecha algo ambigua se puede aplicar a la pintura esquemática, pero a un momento de su desarrollo estilístico, y en regiones muy concretas de la Península, no para sus orígenes.

Los orígenes del «esquematismo», en el Sudeste y más concretamente en la provincia de Granada son difíciles de precisar. Sabemos que el Paleolítico Medio está ampliamente representado <sup>19</sup>, sin embargo existe un vacío cultural hasta llegar a un Neolítico antiguo de Cuevas <sup>20</sup>, que está ampliamente documentado, sobre todo en los mismos puntos en donde

<sup>11</sup> KÜHN, considera una solución de continuidad entre el arte levantino («naturalista») y el esquemático, admitiendo que «seguramente» algunas figuras de este último sean anteriores al 2.000, «principalmente» aquellas que, semiestilizadas, señalan la transición entre el arte naturalista y el esquemático. KÜHN, H.: *El arte rupestre en Europa*. Barcelona, 1957 (en ACOSTA: *op. cit.*, 5, p. 22).

<sup>12</sup> CASTAÑEDA, P. y CARRASCO RUS, J.: *Nuevos datos sobre el esquematismo rupestre a propósito de las pinturas de «La piedra del Letrero» de Huéscar (Granada)*. «Homenaje al Dr. Callejo Serrano». Universidad de Extremadura. Cáceres, 1978.

<sup>13</sup> CARRASCO RUS, J. y CASTAÑEDA, P.: *Simbolo y Comunicación en el fenómeno esquemático rupestre* (en preparación).

<sup>14</sup> FORTEA, J.: *En torno a la cronología relativa del inicio del arte levantino (Avance sobre las pinturas rupestres de la Cocina)*. «Pap. del Lab. de Arqueología de Valencia», 11. Valencia, 1975, p. 188.

<sup>15</sup> SIRET, L.: *Religions néolithiques de l'Ibérie*. «Rev. Préh.» Paris, 1908.

<sup>16</sup> OBERMAIER, H.: *Yacimiento prehistórico de las Carolinas (Madrid)*. «Com. Inv. Paleont. y Preh.», n.º 16. Madrid, 1917, fig. 11.

<sup>17</sup> LEISNER, V.; ZBYSZEWSKI, G. y VEIGA FERREIRA, O.: *Les grottes artificielles de Casal do Pardo (Palmela) et la culture du Vase Campaniforme*. Lisboa, 1961, Pl. XX, p. 147.

<sup>18</sup> Nos referimos a los motivos que la Profesora Acosta considera en los yacimientos del Cerro de la Virgen (Orce) y más concretamente los procedentes de La Carigüela (Piñar), revisados últimamente por nuestra compañera Navarrete Enciso. Ver: NAVARRETE ENCISO, M.ª S.ª: *Avance al estudio del material de la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz-Granada). Algunas cerámicas impresas*. «XIV. C.A.N.». Zaragoza, 1977, pp. 367-77. El estudio y revisión de las cerámicas de La Carigüela, en NAVARRETE ENCISO, M.ª S.ª: *La cultura de las Cuevas con cerámica decorada en Andalucía Oriental*. «Departamento de Prehistoria». Universidad de Granada, 1976.

<sup>19</sup> Además de los conocidos de La Carigüela (Piñar), Cueva Horá (Darro), Estación de Huelago, Ventas de la Nava (Iznalloz), Puerto del Zegrí, etc., podemos indicar más de una docena de yacimientos al aire libre, situados principalmente en la Cuenca del Genil, los cuales están siendo estudiados en la actualidad.

<sup>20</sup> El material procedente de estas cuevas andaluzas (en parte), en NAVARRETE ENCISO: *op. cit.*, not. 18.

suelen aparecer los abrigos con pinturas. No podemos ofrecer fechas para el inicio de la pintura por el hecho de no conocer el largo intervalo de tiempo al que

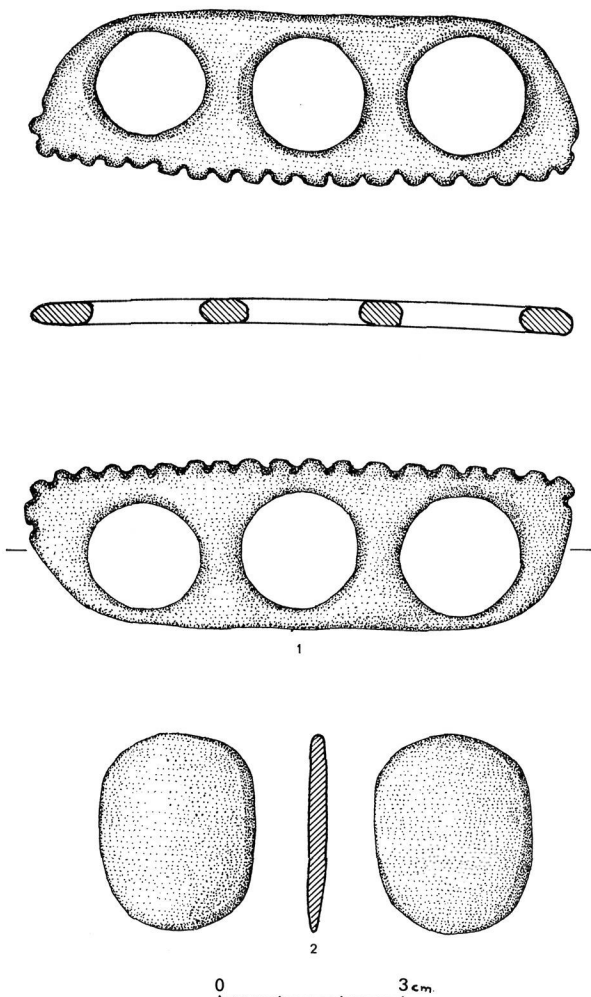


FIG. 2. Útiles empleados para la impresión en las cerámicas Neolíticas de Prado Negro (Iznalloz, Granada).

<sup>21</sup> NAVARRETE ENCISO: *op. cit.*, not. 18 y en NAVARRETE ENCISO, M.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> y CAPEL MARTÍNEZ, J.: *La Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz)*. Cuadernos de Prehistoria, 2 (En prensa). Granada, 1978.

<sup>22</sup> PELLICER CATALÁN, M.: *El neolítico y el bronce de la Cueva de la Carigüela de Piñar (Granada)*. «Trab. de Preh. del Sem. de H.<sup>a</sup> Prim. del Hombre de la Univ. de Madrid», XV, Madrid, 1964, en NAVARRETE ENCISO: *op. cit.*, not. 18.

<sup>23</sup> Este pseudo-peine, igual que la pequeña ficha en hueso pulimentado, fueron recogidos durante una prospección a la Cueva de Prado Negro, realizada por D. Cayetano Aníbal, a quien desde aquí agradecemos su amabilidad por dejárnosla dar a conocer. La utilidad y función de estas piezas se ha podido comprobar, en algunas de las cerámicas impresas procedentes de dicha Cueva.

<sup>24</sup> El C 14 para los comienzos del Eneolítico en la Cueva de Nerja (Málaga), dio una fecha de 3115 años a. C., según Pellicer

aludíamos anteriormente, y por lo tanto no poder asociarla a las cajas culturales que lógicamente se superpondrían al Musteriense. Con esto no queremos indicar que las pinturas habría que fecharlas en tiempos paleolíticos, sino todo lo contrario hacerlas arrancar de un momento cultural conocido, el cual creemos puede situarse con los orígenes neolíticos.

Los fragmentos de cerámica que presentamos (lám. 1) de la Cueva de Prado Negro <sup>21</sup>, fechados en un Neolítico inicial o medio, bien representado en La Carigüela <sup>22</sup> y otras cuevas andaluzas, tienen como decoración figuras humanas impresas, de tipología muy frecuente en los abrigos españoles. La impresión de estas figuras hubo de realizarse con el pseudo-peine que detallamos en la fig. 2 <sup>23</sup>. Estos fragmentos pertenecientes a un ambiente antiguo neolítico, indican que en estos momentos la pintura esquemática estaba plenamente conseguida. La fecha de estas cerámicas, si nos atenemos a las cronologías que ofrece el C 14 para otras efectuadas con la misma técnica y en ambientes similares, habría que situarla sobre el IV Milenio a. C., aunque sus perduraciones son difíciles de precisar <sup>24</sup>.

Cerámicas con motivos decorativos similares a los de Prado Negro, no conocemos en la Península. Fuera de ella, existe un cuenco polípodo perteneciente a la excavación de Bradford en Masseria Villana (Lucera) <sup>25</sup>, en el Sur de Italia, que tiene como decoración figuras humanas impresas, perteneciente a un Neolítico Medio. Procedente de Anatolia, del yacimiento de «Tirisin-Alm», Uyanik presentó en el Congreso de Valcamónica una estela de piedra en la cual aparecían 12 figuras humanas incisas, las cuales componían una posible escena de danza <sup>26</sup>, muy similares a las de Prado Negro. La fecha de esta estela, según su descubridor sería de finales del Neolítico, comienzo de los Metales.

(PELLICER CATALÁN, M.: *Resultados de las excavaciones en la Cueva de Nerja*. «VII. C.A.N.», Barcelona, 1960. Zaragoza, 1962, pp. 152-57. IDEM: *Estratigrafía prehistórica de la Cueva de Nerja*. «1.<sup>a</sup> Campaña, 1959». Exc. Arq. en España, 16. Madrid, 1963. Las fechas que se han obtenido por el C 14 de los estratos IV y V de la Cueva de los Murciélagos (Zuheros), oscilan entre el 4010 y 4300 a. C. (En: VICENT, A. M.<sup>a</sup> y MUÑOZ AMILIBIA, A. M.<sup>a</sup>: *Segunda campaña de excavaciones. La Cueva de los Murciélagos, Zuheros (Córdoba)*, 1969. «Exc. Arq. en España», 77, 1973.

<sup>25</sup> TRUMP, D. H.: *Central and Southern Italy*. London, 1966, fig. 7.

<sup>26</sup> UYANIK, M.: *Nuovi ritrovamenti di Tirisin-Alm*. «Valcamonica Symposium». Capo di Ponte (Edizione del Centro), 1970, pp. 291-294. También en: ANATI, E.: *Arte preistorica in Anatolia*. «Studi Camuni», 4. Capo di Ponte, 1972, fig. 36.

Concluyendo de lo anterior, pensamos que los orígenes del «esquematismo», hay que situarlos en el Sudeste, con los comienzos del Neolítico, ante la imposibilidad en la región estudiada de poder asociarlos a otro horizonte cultural más antiguo, por desconocimiento de él. Creemos que con las fases 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 <sup>27</sup>, difícilmente se van a encontrar en períodos posteriores, no habiéndose encontrado hasta la fecha reflejados los metales en ninguno de los abrigos, fenómeno que se da en otros paneles peninsulares evidentemente más modernos.

<sup>27</sup> Además de las cerámicas conocidas en la bibliografía antigua, y en el estudio más reciente de NAVARRETE ENCISO: *op. cit.*, not. 18, producto de nuestras prospecciones son una gran canti-

dad, la mayoría de ellas decoradas, provenientes principalmente de las cuevas del término de Alhama, así como de las de Iznalloz, las cuales daremos a conocer en próximos trabajos.