

Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio

Desde hace tiempo, los firmantes de este trabajo vienen dedicándose al estudio de todas las manifestaciones prehistórico-arqueológicas, conocidas e inéditas, de la Provincia de Córdoba, bajo la dirección del Seminario de Arqueología de la Universidad de Salamanca. Esperamos que en un futuro próximo podamos culminar esta labor de investigación en un atlas arqueológico provincial, que actualmente se encuentra en fase avanzada. No obstante, de todo el conjunto arqueológico cordobés, hemos preferido desglosar algunos temas, que por su interés, merecen ser tratados de forma más amplia, y que sucesivamente irán apareciendo en publicaciones del citado Seminario.

Aprovechando la publicación de "La Pintura Rupestre Esquemática en España" de la Dra. Acosta, hilvanamos este apresurado avance de estudio, para que tenga cabida en el presente número de *Zephyrus*. Por esta razón hemos de pedir disculpas porque no ofrezcamos las suficientes fotografías, planos de las cuevas y mapas, y nos reduzcamos a lo puramente esencial, los calcos directos de las pinturas obtenidos con papel de celofán previa humidificación del motivo esquemático.

Por otra parte estamos investigando actualmente lugares donde sospechamos la presencia de otras pinturas tras la consulta de la bibliografía, inédita en su mayor parte, de eruditos locales y provinciales, así como de las noticias que hemos obtenido de las charlas con lugareños y gentes de la más diversa índole. Cuando hayamos explorado todos estos lugares, ofreceremos una pequeña monografía sobre la pintura rupestre cordobesa. Sirva pues lo presente como notas de avance y excusense nos sus defectos.

Hemos de testimoniar nuestro agradecimiento a los grupos de espeleología de la O. J. E. cordobesa, al grupo G. E. C. así mismo de Córdoba, y al nunca bien ponderado Grupo de Alta Montaña de Doña Mencía (Córdoba), pues entre todos

solventaron las grandes dificultades espeleológicas de algunas cuevas y en más de una ocasión a ellos se debe el descubrimiento de las pinturas.

I. DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS

Las pinturas que a continuación describiremos se encuentran en algunas de las numerosas cuevas de la cadena Subbética, entre las localidades de Priego, Zuheros y Cabra¹.

a) *Cueva de Cholones Zagrilla. Priego (Córdoba).*

Hoja 989 del 1/50 000, A 5. A 500. W. de Zagrilla Alta, en Sierra Alcaide, 40 m. N. del Cerro de Carcabuey.

Situada en las caídas hacia el río Palancar, la cueva tiene su entrada entre las ruinas de una vieja construcción. En la investigación sólo se hallaron escasas cerámicas entre ellas algunas acanaladas de la época del Bonce. Toda esta zona es rica en cuevas habitación con cerámicas desde el Bronce I hasta el período ibérico.

Las pinturas de esta cueva fueron sospechadas por A. Carbonell, y ante la incertidumbre de la noticia, decidimos explorar la cueva.

Su entrada actual es un estrecho orificio que ofrece dificultades para deslizarse verticalmente por él. A continuación hay que atravesar una sinuosa y muy angosta gatera, para llegar a una pequeña sala. A la izquierda, en una oquedad de la roca aparecen las pinturas prehistóricas rodeadas de otras ciertamente enigmáticas con signos cristianos, que se continúan por otros lugares de la cueva. A parte de inscripciones de lectura difícil, aparecen varios hombres, uno de ellos con casco, otro —encima de las pinturas prehistóricas— de factura gótica vestido con túnica larga en actitud oferente con los brazos desplegados en alto, y algunos crismones. Consultado el prof. C. Diaz y Diaz, nos confirmó su atribución medieval, quizá ligada a alguna actividad eremitica.

Las figuras esquemáticas (fig. I) forman un conjunto rectangular de 80 × 35 cm., siendo las figuras de 23 cm. por término medio. De izquierda a derecha y de arriba abajo aparecen los siguientes esquemas; un antropomorfo con un extraño tocado de cuernos o plumas en la cabeza que lleva de la mano a una figura femenina. Seguidamente se ve otra figura femenina separada de la anterior y ya en el extremo derecho unas manchas de pintura de difícil interpretación por su deterioro. Las dos primeras podrían ser los restos de otra figura humana y la última un ancoriforme muy aguzado.

¹ Una primera noticia de las pinturas de Murcielaguina y Cholones, con amplia información de su descubrimiento, así como una reseña de los materiales de cuevas circundantes, fue publicada por los autores en el Boletín de la Real Academia de Córdoba, n.º 85, pp. 187-198.

Inmediatamente debajo, aparece otra figura humana de forma en T, y junto a ella, en situación algo más baja, la figura mayor del conjunto, que muestra los atributos masculinos.

Por último aparece en el extremo inferior una figura femenina apenas perceptible por la concreción caliza que la cubre, aunque su trazo podía seguirse sin dificultad..

El conjunto parece representar una escena, pero su sentido nos resulta de difícil interpretación. La atención nos parece que está vertida en el personaje empenachado, que por su tocado se distingue de las demás figuras, en la esquematización femenina que lleva de la mano, y en el personaje masculino que ocupa el centro de la composición. Volviendo ahora al conjunto de las figuras, su disposición nos sugiere alguna ceremonia relacionada con el sexo. ¿Iniciación del personaje femenino, o danza fálica?

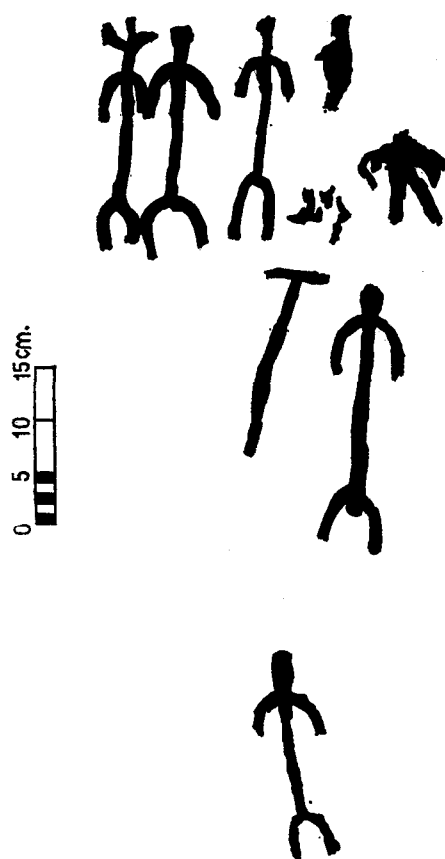


FIGURA I. *Escena de la cueva de Cholones.*

Tenemos noticias de que posteriormente han aparecido otras figuras del mismo tipo, pero de color almagra. Ello uniría más a esta cueva con la cueva Colorada que citaremos después. Sin embargo aún no hemos podido comprobar la noticia.

Todas las figuras son negras y su dibujo debió de hacerse con un útil blando. El trazo es continuo y la roca ha absorbido uniformemente a la pintura.

b) *Cueva de La Murcielaguina. Priego (Córdoba).*

Hoja 990 del 1/50000, A1. En el paso de las Angosturas, camino de Córdoba a Granada por Almedinilla y Loja. A menos de 6 Km. al W. de la cueva de Los Mármoles de facies del Bronce I, riquísimo yacimiento de cerámica a la almagra y posiblemente también yacimiento paleolítico según nuestras investigaciones.

La situación de la cueva en una ruta de siglos ha hecho de ella un depósito de material lítico y cerámicas que alcanzan la facies del Bronce a la romanización. Al N. de ella en la misma vía se encuentra también la de la Huerta Anguita, a 500 m., habitat de tiempos variadísimos.

La cueva es una gran diaclasa en la que la actividad cárstica apenas si ha variado su conformación: Posteriores movimientos sísmicos han desprendido grandes bloques que han quedado acuñados entre las paredes de la diaclasa, formando una serie de pisos superpuestos muy angostos y de intrincadísima topografía. La porme-

norización de los lugares donde se encuentra resulta bastante complicada, y por ello preferimos ofrecer en este avance el conjunto de sus pinturas en las figuras II-VIII.

La fig. II ocupa una superficie de 1'50 m. de ancho por 1'42 m. de alto. El conjunto de esquematismos es de bastante complejidad, pero pueden observarse claramente abundantes pectiniformes, dos posibles ancoriformes en la parte superior izquierda, un probable cruciforme en el ángulo inferior, encima de la mancha, la esquematización de un cuadrúpedo en el centro y próximo a él, quizá un tectiforme.

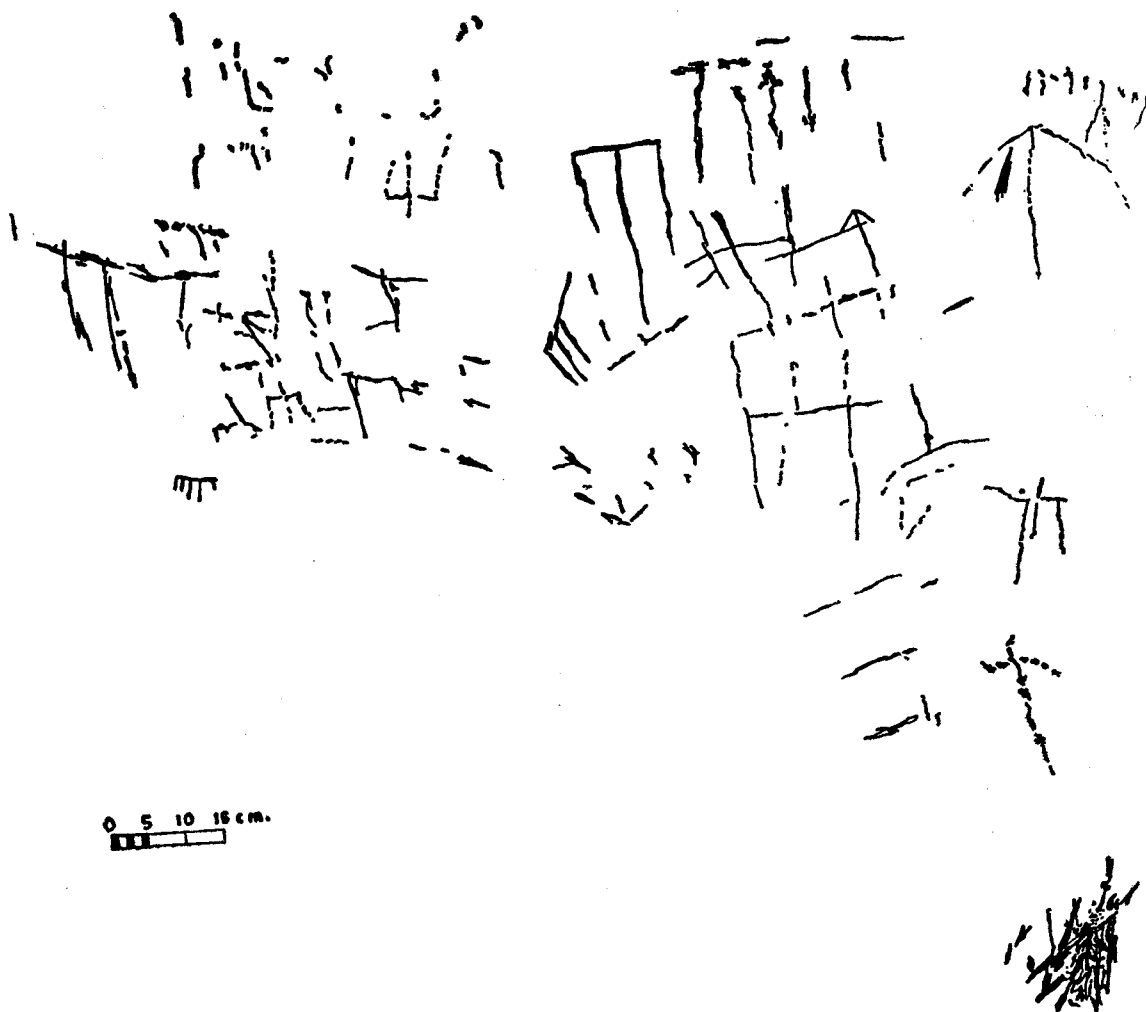


FIGURA II. *Conjunto esquemático de la cueva de Murcielaguina.*

La fig. III, 1, muestra cinco claros pectiniformes. El central mide 50 cm. de largo y sus apéndices verticales llegan a ser de casi 50 cm. Debajo de él, se encuentran otros dos de 30 cm. y 8 cm., respectivamente. A la derecha, se aprecian otros dos de 10 cm. y 5 cm.

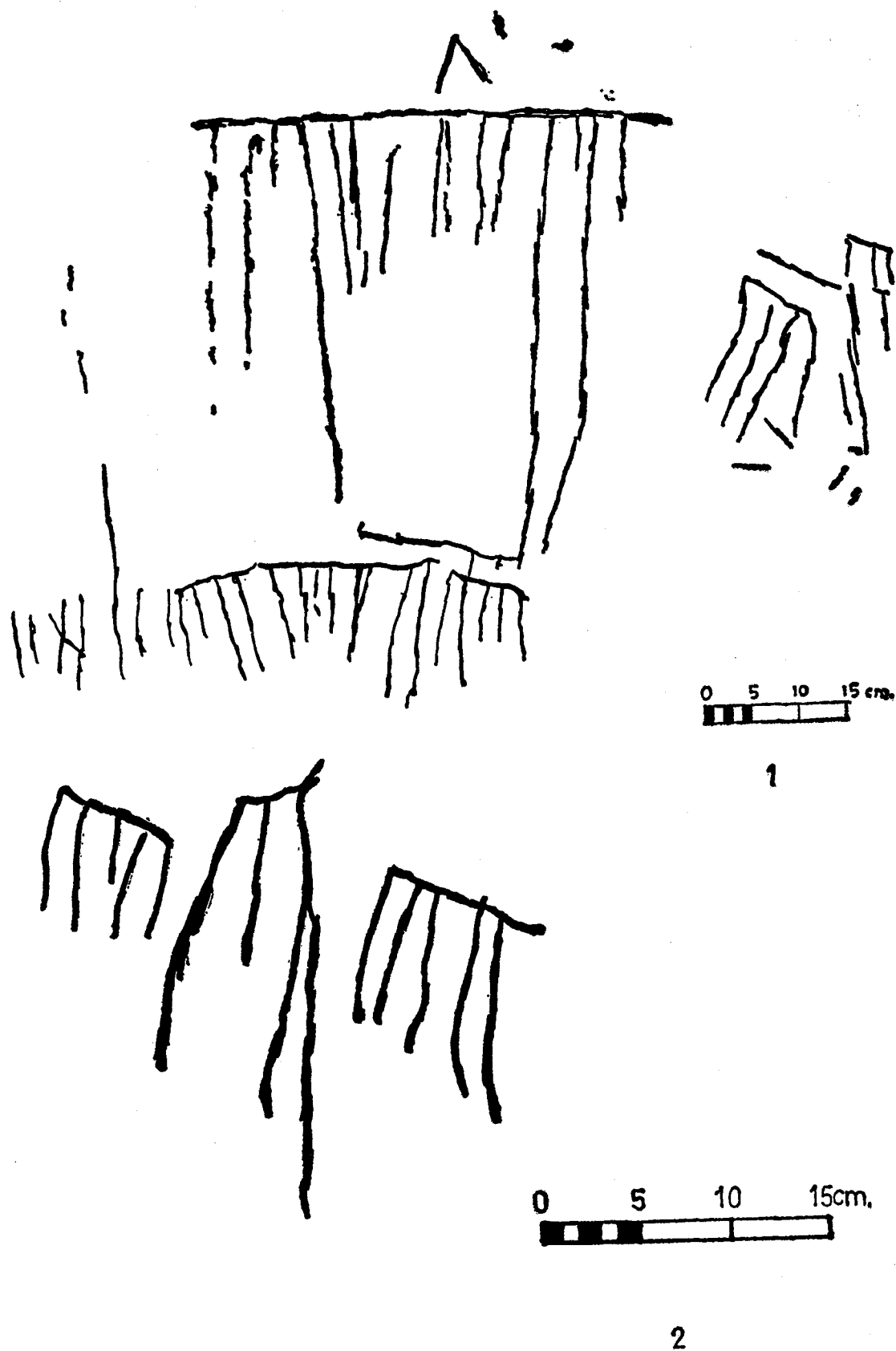


FIGURA III. Pectiniiformes de la cueva de Murcielaguina.

En la figura III, 2, se ven igualmente tres pectiniformes más de 7, 4 y 9 cm. Los apéndices mayores del central miden 22 cm.

La figura IV, muestra un cuadrúpedo esquemático y los restos de un esquema que pudiera ser un pectiniforme o una figura en Pi.



FIGURA IV. *Cuadrúpedo esquematizado de Murcielaguina.*

En la fig. V, aparece un ídolo oculado cuyo trazo horizontal (excluido el apéndice lateral derecho de 4 cm.) mide 10 cm. y los trazos verticales 16'5 y 11 cm. Creemos que nos encontramos ante una variante, única hasta ahora dentro de la pintura esquemática, de la representación de ídolos-placas.

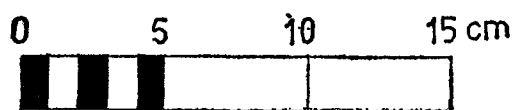


FIGURA V. *Ídolo placa oculado de la cueva de Murcielaguina.*

La fig. VI, 1, muestra trazos ondulados y la VI, 2, un posible ancoriforme.

Por último las figs. VII y VIII, ofrecen signos cuya tipología y significación se nos escapan totalmente.

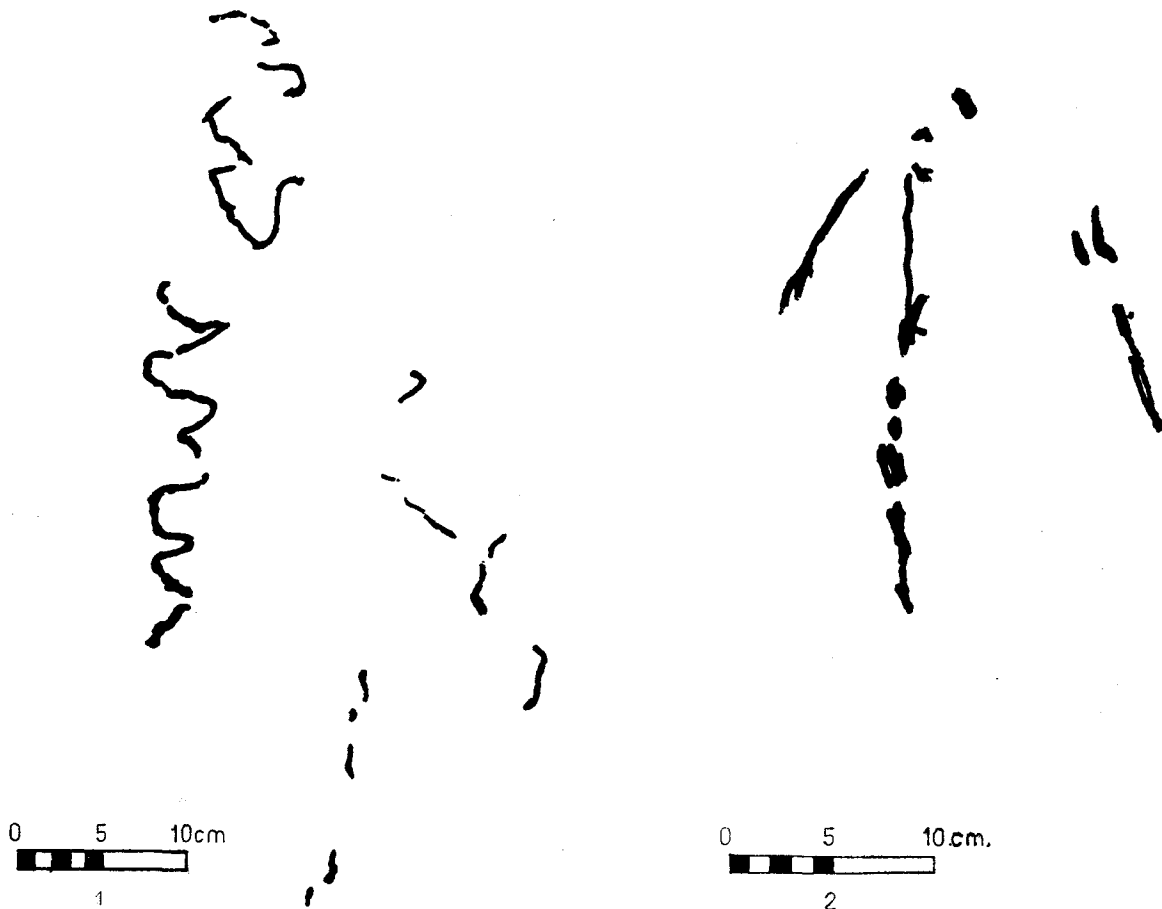


FIGURA VI. Ziz-zags y posible ancoriforme de la cueva de Murcielaguina.

A diferencia de Cholones, todas las figuras que acabamos de describir debieron ser pintadas sirviéndose de un instrumento duro. Ello explica que el trazo no sea continuo y que la pintura no haya penetrado en todas las irregularidades de la superficie rocosa.

c) *Cueva de Los Murciélagos. Zuheros (Córdoba).*

Hoja 967, cota 980, D4 en el Cerro de Los Murciélagos. Una de las cavidades más extensas de la provincia, sobre la sierra jurásica Subbética de las Sierras de Cabra y Luque. Asentada sobre el borde del cerro y casi en la cumbre, domina el valle del río Marbella, vía prehistórica hacia el S. de los terrenos cerealistas de la Campiña, vía rodeada de fortificaciones de mediados del primer milenio a J. C. Con los restos cerámicos de esta cueva podría estudiarse la tipología de la "Almagra" de la que también se encuentra en la cueva de Los Mármoles de Priego, Majá de Rute y otras y que atraviesa el valle del Guadalquivir llegando hasta Adamuz en la cueva de El Cañaveralejo.

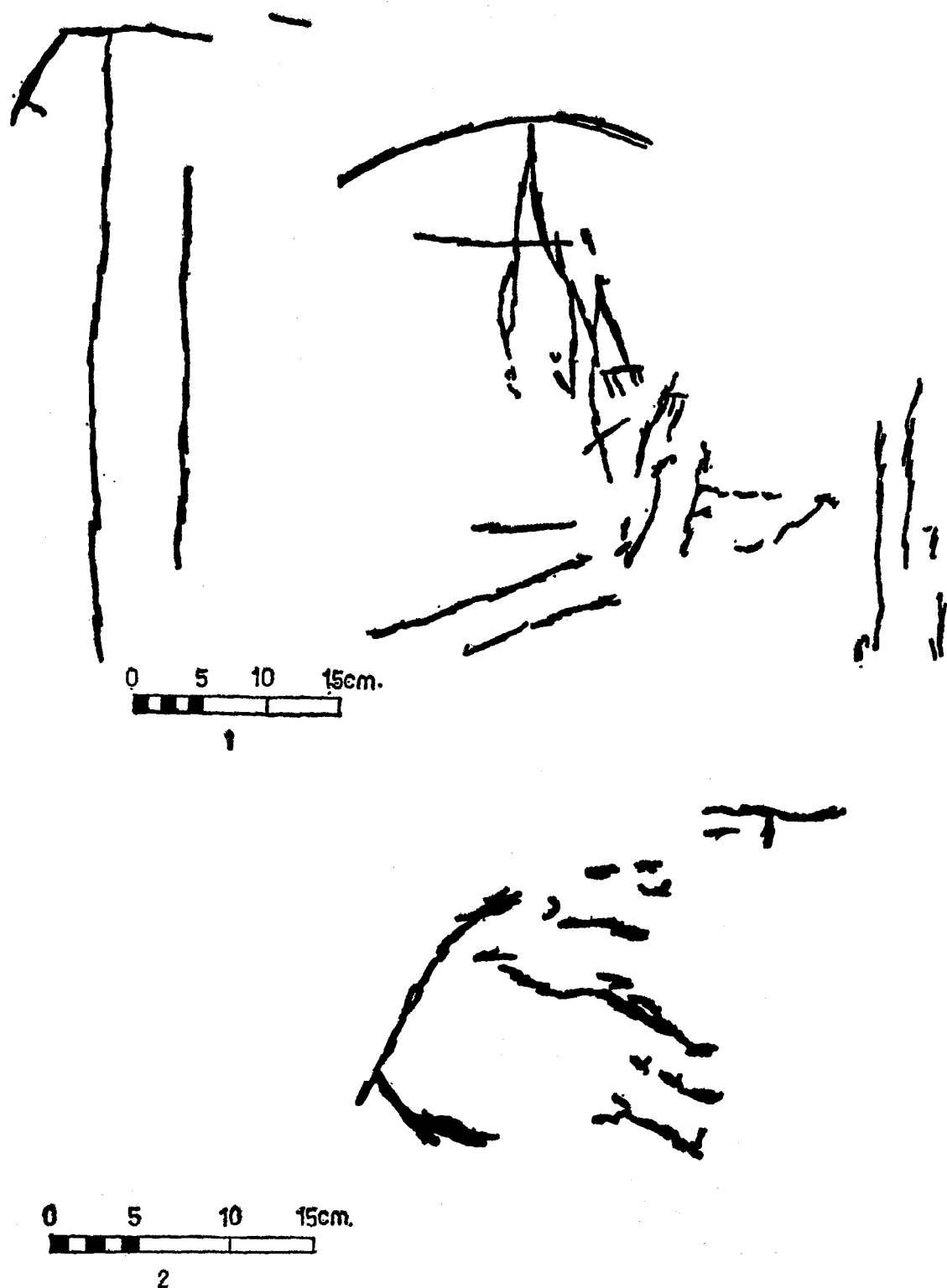


FIGURA VII. Esquematisaciones de la cueva de Murcielaguina.

La cueva tiene hoy una carretera hasta su boca e instalación de luz eléctrica y podría estudiarse como merece y deja ver el célebre vaso expuesto en el Museo Arqueológico de Córdoba y en la pasada Exposición Nacional de Cerámica.

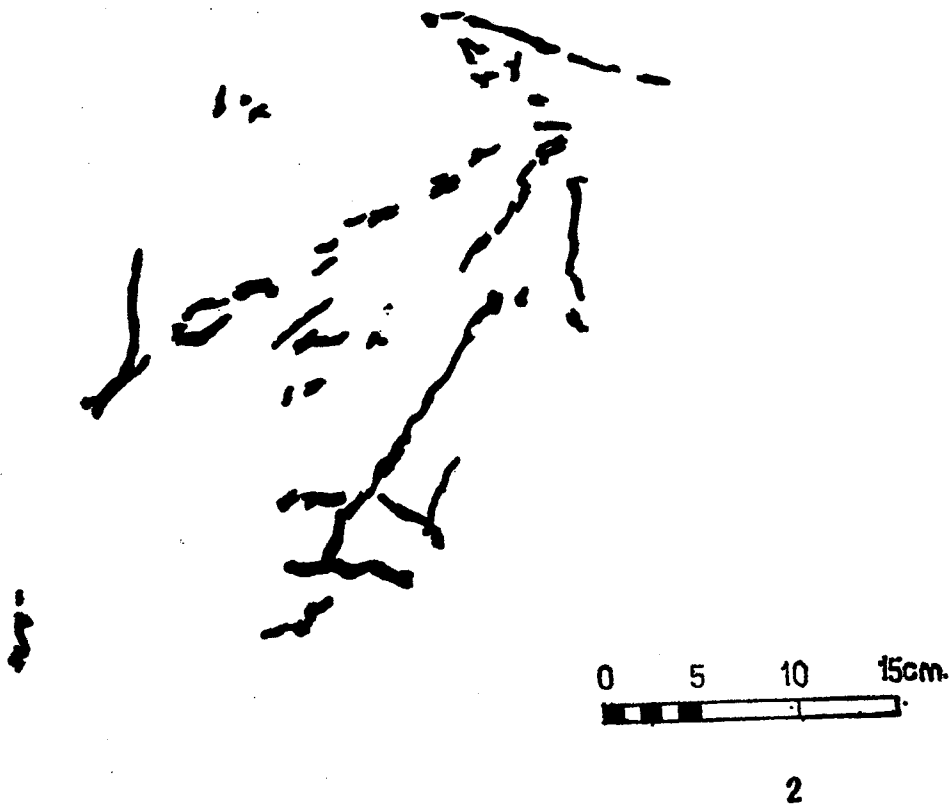
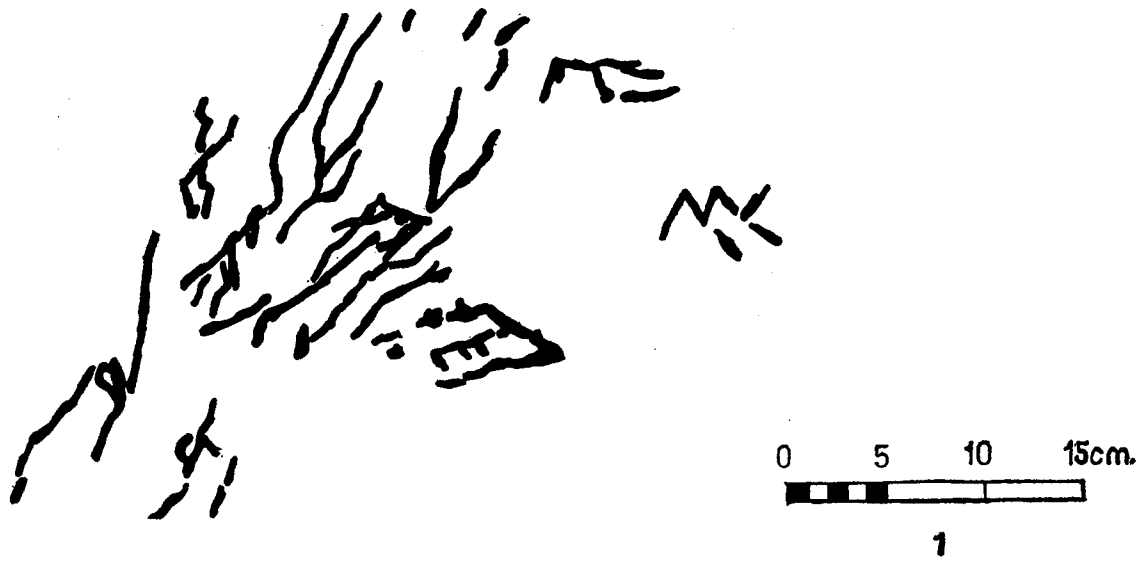


FIGURA VIII. Esquematisaciones de la cueva de Murcielaguina.

A la entrada de la cueva, se abre una gran bóveda que comunica a la izquierda con la sala de potentes rellenos donde las Srtas Cuadra Salcedo y Vicent Zaragoza, realizaron sus excavaciones.

Por la derecha se inicia el descenso estrechándose cada vez más el espacio hasta convertirse en una estrecha gatera. A continuación hay que salvar un cortado de aproximadamente tres metros, que comunica con una gran grieta en descenso hacia la derecha.

En la parte inferior de las paredes de dicha grieta, a menos de dos metros del cortado, aparecen las pinturas esquemáticas dispuestas longitudinalmente a modo de friso. La absoluta mayoría son cuadrúpedos reducidos a sus elementos esenciales con una total esquematización: el cuerpo se ha resuelto con un trazo horizontal y las patas con cuatro verticales. La cabeza y el rabo están ausentes y los cuernos se han exagerado enormemente, ya que sus dimensiones llegan a triplicar la longitud del cuerpo. Todos ellos se han dibujado rigurosamente de perfil, y su actitud es estática. Tan sólo en uno de ellos parece haberse representado el movimiento.

No obstante su esquematización, parece claro que los cuadrúpedos pintados son cabras, por lo que denominamos al conjunto "friso de las cabras".

Dentro de él parecen individualizarse cinco grupos de representaciones que a continuación describiremos someramente (fig. IX).

El grupo 1 muestra cuatro cabras afrontadas a la izquierda unas detrás de otras siguiendo una línea de proyección horizontal. De la primera de ellas, la más pequeña, sólo se conservan los cuernos y el lomo. Las tres restantes muestran toda su anatomía, variando sus dimensiones de 20 a 30 cm. Llama la atención su extraordinaria cornamenta, que en este caso es anormal con relación a las representaciones de cuadrúpedos en la pintura esquemática que no ofrecen una cornamenta tan desarrollada. La pequeña cabrita del ángulo inferior derecho, se encuentra en la realidad a 25 cm. más abajo y 10 cm. más a la derecha.

El conjunto n.º 1 está pintado en un resalte de la superficie rocosa. Hacia abajo, inicia ésta una concavidad donde están pintados los grupos 2 y 3. Así pues, el n.º 1 se halla pintado en el resalte de la pequeña visera formada y ello hace que se individualice de los conjuntos inferiores. Pero esto no es todo. Hay que señalar la diferente posición de los cuadrúpedos restantes: a la rigurosa proyección horizontal de las cabras superiores, las inferiores ofrecen una posición oblicua u horizontal tanto hacia la derecha como hacia la izquierda. Ello nos hace pensar que el conjunto n.º 1, por otra parte el de cuadrúpedos de mayor tamaño y el mejor conservado, se destaca, premeditadamente, dentro de la intención que motivara la realización de este friso.

El conjunto n.º 2 ofrece en el ángulo superior izquierdo un ancoriforme, aunque nosotros nos inclinamos más a considerarlo como un "ídolo oculado" al que le faltan los ojos. Su pintura es rojo anaranjado, repartida uniformemente como en el caso de los antropomorfos de Cholones. Siguen a esta esquematización diversos cuadrúpedos en la disposición que más arriba hemos explicado. El situado a la derecha de la escala gráfica parece haber sido ejecutado con la intención de repre-

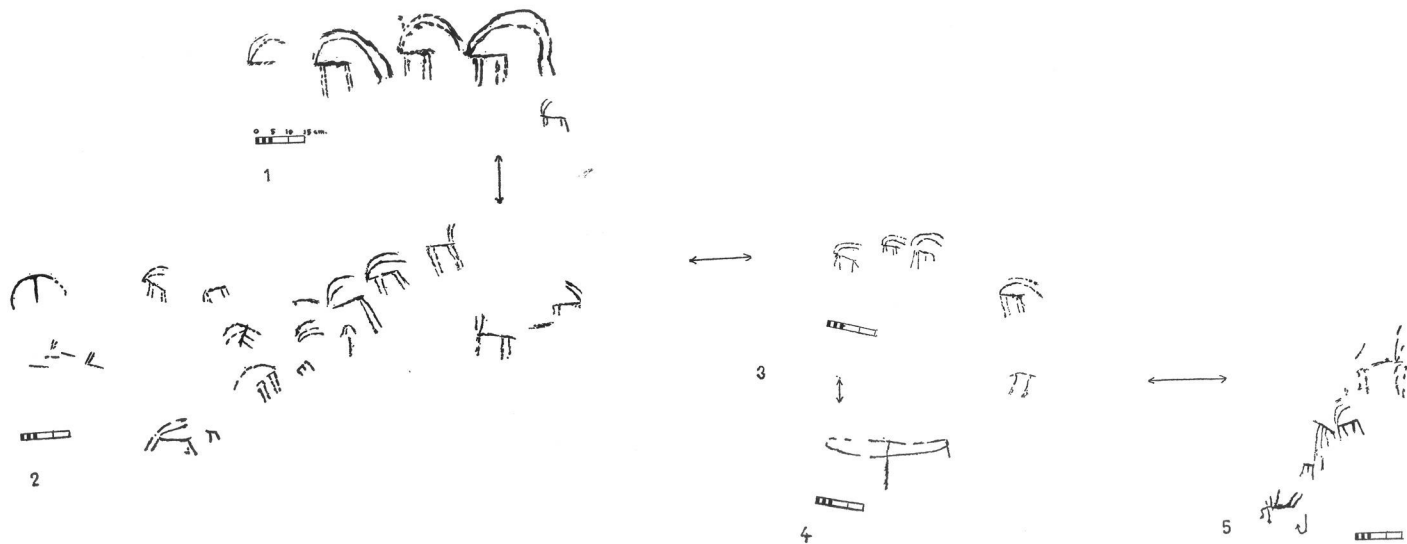


FIGURA IX. "Friso de las cabras" de la cueva de Los Murciélagos.

sentar un cierto movimiento. Todos los demás son estáticos y sus dimensiones varían entre 15 cm. para el mayor y 3 cm.

En el conjunto n.º 3 vemos cuatro cabras de desarrollada cornamenta afrontadas a la izquierda que miden 10 cm. por término medio.

En la parte inferior derecha aparecen una serie de trazos, que más que una representación del tipo en Pi nos parece el cuerpo y patas de un cuadrúpedo.

El grupo n.º 4 ofrece una esquematización bastante peculiar de 37 cm. de longitud. Podría quizá interpretarse como una deformación del tipo humano de brazos en asa, variedad del círculo partido por un trazo vertical, que en este caso —el círculo— se ha hecho elipsoide. Pero sobre él trataremos más adelante.

Por último el conjunto n.º 5 muestra una serie de trazos muy perdidos. De entre ellos se destaca clara una cabra de 7 cm. de longitud. Con una flecha doblada ofrecemos otro cuadrúpedo, queriendo indicar con ello que la superficie rocosa quebraba bruscamente iniciando una concavidad. En sus comienzos se encuentra dicha cabra. Nosotros seguimos la superficie en un mismo pliego de papel y por ello, en la reproducción, la cabra se encuentra en posición inversa.

En resumen, el “friso de las cabras” no sólo se individualiza del conjunto de la pintura esquemática por las características del tipo representado, sino por su misma disposición: es este el primer lugar donde un sólo tipo está tantas veces y tan uniformemente representado. No vamos a buscar interpretaciones, hipotéticas y sin base casi siempre, acerca de su significado. Nos limitaremos a decir que quizá el régimen de vida de los habitantes de esta cueva estuviera ligado al animal, aunque el entorno cultural cronológico, del que luego hablaremos, nos permitan especificar más. Quizá el tipo de vida fuera el de gentes pastoras habitantes de las sierras.

Siguiendo hacia abajo la pared donde se encuentran las pinturas anteriormente descritas, se abre a la izquierda una gatera de pendiente fuertemente acusada. A 10 m. aproximadamente se encuentran nuevas representaciones (fig. X). Una de ellas es un ídolo oculado del tipo ídolo-placa, de tipología aún más clara que la de Murcielaguina. Sus dimensiones son 10 cm. en la parte superior, 22 cm. en la inferior y 17 de altura. La otra es un cuadrúpedo reducido a una esquematización aún



FIGURA X. *Ídolo placa oculado y cuadrúpedo de la cueva de Los Murciélagos.*

superior a la del "friso de las cabras". Su pintura es del mismo color anaranjado del ancoriforme o ídolo ya descrito y su técnica requiere los mismos comentarios que ya hemos hecho para él y para los antropomorfos de Cholones. El resto de las representaciones del "friso de las cabras" y este ídolo-placa son de color negro ejecutadas con un instrumento duro, técnica de cuyas peculiaridades ya hemos hablado a propósito de las representaciones de Murcielaguina.

En la sala de prehistoria del Museo Arqueológico de Córdoba, existe una selección de las pinturas de esta cueva sobre calcos tomados por el grupo arqueológico G. E. C. Los nuestros difieren algo de los del grupo espeleológico, sobre todo en el grupo n.º 4 del "friso de las cabras". Los espeleólogos calcaron dos ídolos-placas, muy similares, pero nosotros sólo encontramos el que ofrecemos. Imaginamos que debe de encontrarse en alguno de los lugares de la cueva que aún no hemos explorado.

d) *Cueva Colorada.*

Hoja 967, D3 del término de Cabra a 1100 m. de altura junto a la cumbre de Camarena al N.E., en el comienzo del declive hacia el F.C. Linares-Puente Genil. Desde la cueva se divisa el amplio panorama del Monte Horquera con sus fortificaciones del I milenio y la vía prehistórica y romana que desde Obulco y Baena se dirige a Ipagro. Zona abundante en pequeñas cuevas y abrigos, señalada por Góngora.

Aunque la toponimia local conozca el lugar como cueva, en realidad es un abrigo-covacho situado en un cinglo resaltante de la erosión diferencial. La visera se ha venido abajo, y aún hoy se pueden reconocer trozos de muy recientes desprendimientos. El tránsito tanto por la sierra —auténtico lenar— como por las inmediaciones del cinglo resulta verdaderamente difícil.

La Cueva Colorada estuvo prácticamente llena de pinturas, pues sus restos, irreconocibles, se aprecian por todas partes en forma de manchas desvaídas ya por efectos de la intemperie o por las concreciones calizas que los cubren. Los escasos restos reconocibles ocupan el ángulo derecho del abrigo. A la izquierda (fig. XI) aparece el resto de la esquematización de brazos o piernas. Más abajo se puede reconocer a un antropomorfo de brazos alargados y a la altura de sus piernas un trazo curvado y tres manchas pertenecientes a otra figura humana.

Más a la derecha (fig. XII) se aprecian los restos de las piernas y parte del tronco de otro antropomorfo. En un plano inferior aparecen otros dos. Uno de 20 cm. de longitud, de cabeza reducida, brazos muy abiertos y sexo exagerado, otro, peor conservado, de 16 cm. femenino. Nos encontramos pues con la representación de una



FIGURA XI. *Antropomorfos de la cueva Colorada.*

pareja. A unos 50 cm. del personaje femenino, aparece otra figura humana difícil de describir. Se aprecian bien sus piernas, pero su tronco bien puede estar cubierto por una túnica corta, o bien el contorno representado sean unas mamas muy desarrolladas. Las manchas superiores podrían ser los restos de los brazos, o de la cabeza, en cuyo caso debía estar adornada de alguna forma. Es una lástima que las pinturas de Cueva Colorada estén tan deterioradas, pues tenemos suficientes elementos como para poder pensar que en este abrigo se presentó alguna escena.

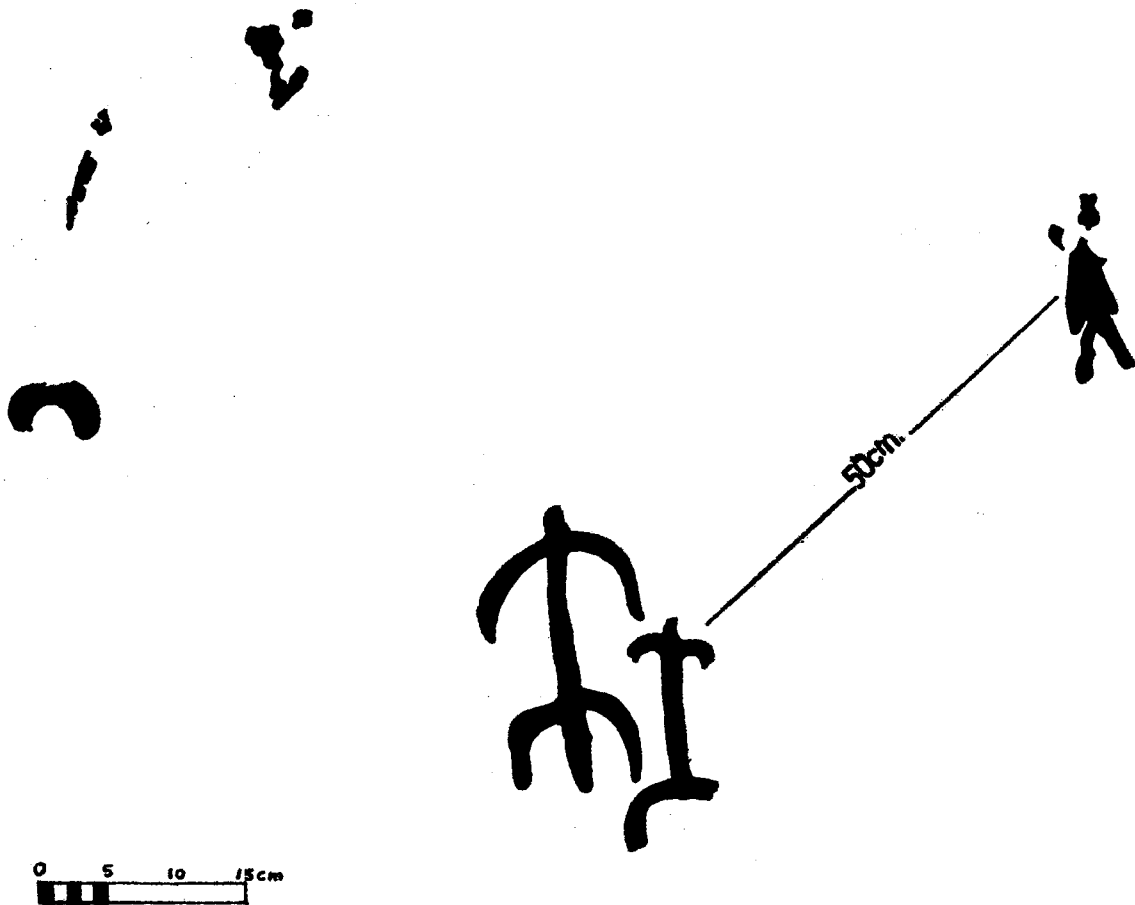


FIGURA XII. *Antropomorfos de la cueva Colorada.*

El color de las pinturas es rojo y acerca de su técnica hemos de hacer las mismas consideraciones que hicimos al tratar Cholones.

II. TÉCNICAS Y ESTILOS

A lo largo de la descripción de las pinturas, nos hemos referido a las dos técnicas empleadas para su ejecución. En una de ellas los motivos esquemáticos fue-

ron realizados sirviéndose de un instrumento blando, adaptable a las irregularidades de la superficie rocosa, por lo que la figura presenta un trazo uniforme y la pintura está regularmente absorbida. A esta técnica pertenecen los antropomorfos de Cholones, Cueva Colorada, el ancoriforme o posible ídolo oculado de Zuheros y el cuadrúpedo esquematizado en rojo de la misma cueva.

Una segunda técnica era la resultante de la utilización de un instrumento menos adaptable a las irregularidades de la roca. El trazo era discontinuo, mucho menos grueso, y la pintura no estaba repartida uniformemente. A ella pertenecen todos los motivos de Murcielaguina, el "friso de las cabras", menos el ancoriforme, y el ídolo oculado, tipo placa, de Murciélagos de Zuheros.

Las técnicas a su vez coinciden con los estilos. No obstante la uniformidad estilística es notoria. Todas las pinturas son rigurosamente esquemáticas y lo único que se puede señalar son diferentes grados de esquematización. Más "naturalistas", o mejor algo menos esquemáticas, son los antropomorfos de Cholones y Cueva Colorada, conjunto al que habría que añadir por identidad de técnicas el ancoriforme y cuadrúpedo en rojo de Murciélagos. Plenamente esquemáticas son las pinturas de Murcielaguina y el resto de motivos de la cueva de los Murciélagos de Zuheros: el "friso de las cabras" y el ídolo-placa.

Pero estos dos diferentes grados de esquematización no nos permiten sacar conclusiones ni cronológicas ni culturales. Lo fundamental es que el estilo es plenamente esquemático, lo que a nuestro juicio es lo típico del Bronce I, si nos atenemos a las representaciones, similares a los motivos pictóricos, de los materiales muebles de dicho período.

III. ESTUDIO ARQUEOLÓGICO

Antes de iniciar este apartado queremos hacer unas breves indicaciones para mejor comprensión del somero estudio que pasaremos a realizar.

Estructuralmente sólo cabe hablar de síntesis o estructuras culturales que en un proceso de relaciones y convergencias crean nuevas síntesis culturales. La palabra "origen" de una cultura cede paso, desde este punto de vista, al planteamiento del proceso de formación de una cultura.

Durante el tercer milenio, ateniéndonos a lo que interesa para España, parece cierto que los pueblos del arco geográfico convergieron en el comercio de los metales, y en este comercio hemos de ver las relaciones aludidas en su doble exponente material y espiritual.

De todos es sabido que desde mediados del tercer milenio las rutas marítimas del Mediterráneo Occidental eran conocidas en Oriente. También es aceptado unánimemente que en este momento se sitúan una serie de migraciones de pueblos orientales del arco aludido que traen sus novedades técnicas y espirituales al socaire de las convulsiones sísmicas y políticas que sufrieron sus tierras de origen. Su superior bagaje cultural produjo dos hechos: de una parte una influencia cul-

tural sobre las gentes indígenas de tradición neolítica y un proceso político por el que los recién llegados se fueron transformando en los estamentos dominantes.

La no interrupción de los contactos marítimos fue vitalizando los nuevos asentamientos, pero la lejanía de los focos orientales y el transcurso del tiempo, irían pesando hacia una nueva personalización cultural. Pero el proceso no se extingue aquí, porque junto a ello, las tradiciones indígenas se extinguirían de doble forma: por un lado se adaptarían, sufriendo cambios, a las nuevas formas de expresión cultural, y por otro, se eliminarían las más rígidas. A su vez, la nueva cultura se adaptaría al entorno autóctono².

De esto hay suficientes pruebas que rebasarían el ámbito del presente estudio. El resultado final fue la síntesis de lo indígena y lo colonizador en una cultura con elementos muy individualizados (megalitismo, campaniforme, etc.) llamada Bronce I Hispánico. Pero a su vez las poblaciones serranas del interior recibirían un nuevo proceso de relaciones, al mismo tiempo o poco después, desde los núcleos litorales o los de los grandes valles y quizá puede que de los mismos colonizadores. Su pintura será en gran parte el trasunto de las concepciones de aquellos núcleos, pero personalizadas y transformadas.

Hechas estas consideraciones, pasaremos a estudiar cada uno de los esquemas-tipo que tenemos, aduciendo sus paralelos dentro del complejo esquemático español. A su vez citaremos relaciones mediterráneas, pero sería abusivo querer ver en ellas el origen de estos esquemas-tipo. Si los citamos es solamente como elementos del complejo de relaciones orientales que acogió la Península y que condujeron a la transformación de los grupos neolíticos en una población preurbana, que a su vez influyó en la serrana, o lo que es lo mismo: a la formación de nuevas estructuras culturales.

1) CUADRÚPEDOS

Dentro de este tipo incluimos a los existentes en la cueva de Los Murciélagos de Zuheros y a los pectiniformes de Murcielaguina³.

Paralelos: Pectiniformes similares se encuentran en El Retamoso (Despeñaperros)⁴, en la Peña Escrita de Fuencaliente⁵, en El Rabanero (Sierra de la Alcu-

² Para una descripción más detallada de este proceso Cf. MALUQUER, J.: *La Humanidad Prehistórica*. Barcelona 1958, pp. 254-256.

³ Para KÜHN H.: *El arte rupestre en Europa*. Barcelona 1957, p. 117, el trazo horizontal representa una nube y los verticales gotas de agua. Para dar esta interpretación se basa en correlaciones etnológicas. Para ACOSTA, P.: *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Salamanca 1968, pp. 49-51, el pectiniforme es el producto final de la esquematización extrema de varios cuadrúpedos y aduce pruebas a nuestro juicio concluyentes.

En el presente estudio seguimos la tipología desarrollada por Pilar Acosta en tres trabajos fundamentales:

"Significado de la pintura rupestre esquemática" Zephyrus XVI. Salamanca 1965.

"Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española". Trab. Sem. Hist. Prim. Homb. XXIV. Madrid 1967.

"La Pintura Rupestre esquemática en España". Mem. Sem. Preh. y Arq. Salamanca 1968.

⁴ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule ibérique*. Vol. III, fig. 22, pl. XII.

⁵ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, pl. XLV.

dia)⁶, en la Cueva de los Grajas (Jimena de Jaén)⁷, en el Gran Abrigo de Mina-teda⁸ y en Los Buitres (Peñal sordo. Badajoz)⁹. Particularmente abundantes son en el abrigo de Las Viñas (Zarza-junto-Alanje)¹⁰. Así mismo aparecen en Las Grajas (Sierra del Helechal. Badajoz)¹¹. Por último hemos de citar algún pectini-forme en el Tajo de las Figuras (Laguna de la Janda)¹².

Cuadrúpedos con cornamenta desarrollada son relativamente abundantes en la Pintura Esquemática. Pero ya hemos señalado que los de Murciélagos se apar-tan de aquellos por el enorme desarrollo de los cuernos y por su absoluta esquema-tización. Un paralelo aproximado lo vemos en el Barranco de la Cueva (Aldeaque-mada, Jaén)¹³ aunque aquí la cornamenta finaliza con los cuartos delanteros. La representación más similar a las cabras de Zuheros la encontramos en Nuestra Señora del Castillo (Almadén)¹⁴ y relacionable en cuanto al grado de esquema-tización es el cérvido de Puerto de la Oliva (Zarza-junto-Alanje)¹⁵. En la cueva de Los Letreros (Vélez Blanco, Almería) aparecen cuadrúpedos seminaturalistas con cornamenta desarrollada¹⁶. Por último hemos de citar Carasols del Bosque (Alpera, Albacete)¹⁷.

Relaciones: Representaciones de cuadrúpedos con diferentes grados de esque-matización hemos de encontrarlos en materiales muebles orientales desde fechas muy lejanas.

En el S. de Mesopotamia, Período de Uruk, encontramos el conocido vaso de Susa I (comienzos de cuarto milenio) que muestra un cuadrúpedo esquemático con una gran cornamenta desarrollada en círculo¹⁸. Del mismo período es un cuenco de Bakun (3500 a. J. C.) decorado de modo similar¹⁹. El gusto por la representación de cuadrúpedos esquemáticos sigue durante el mismo período en los amuletos y en un ídolo placa oculado, materiales fechables entre el 3500 y 3000 a. J. C.²⁰.

En Tepe Siyalk, ya al S. de Teherán nos encontramos con otro vaso cerámico decorado de idéntica forma y con fecha en la segunda mitad del cuarto milenio a. J. C.²¹.

⁶ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 32, pl. XXVII.

⁷ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, fig. I.

⁸ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, fig. 22.

⁹ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, fig. 19.

¹⁰ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, fig. 39, pl. XXXIV, I a y I b.

¹¹ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, fig. 31.

¹² CABRÉ AGUILÓ, J.: *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España*. Com. Invest. Paleont. y Preh. Madrid 1914, lám. III.

¹³ CABRÉ AGUILÓ, J.: *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*. Cons. Invest. Paleont. y Preh. Madrid 1967, fig. 20. BREUIL, H.: *Opus cit.*, vol. III, fig. 16.

¹⁴ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, pl. X, A.

¹⁵ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, pl. XXXIII, I a.

¹⁶ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, fig. 16.

¹⁷ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, pl. XXV, 1 D.

¹⁸ STROMMINGER, E.: *Funf. Jahrtausende Mesopotamien*. München láms. 8 y IV.

¹⁹ MALLOWAN, M. E. K.: *Early Mesopotamia and Iran*. Thames and Hudson, p. 33, fig. 20.

²⁰ MALLOWAN, M. E. L.: *Op. cit.*, figs. 39, 40, 41 y 42.

²¹ WOOLLEY, L.: *Mesopotamia y Asia Anterior*. Barcelona 1962, p. 35.

En el N. de Mesopotamia, en la gléptica de Tepe Gawra aparecen representaciones de cápridos de estilo algo más naturalista. Los sellos corresponden a los estratos XII, XI A y VIII que abarcan desde los principios del período Gawra hasta sus finales (3400-2900)²². De principios del período Dinástico I (2900-2800 a. J. C.) de Nínive es la cerámica de tipo 5, donde aparece un cuadrúpedo muy esquemático²³.

Con una cronología en torno a los inicios del tercer milenio, pasamos del N. de Mesopotamia a su limítrofe Anatolia. Allí en un fragmento cerámico del nivel XII B (2900 a. J. C.) de Mersin, encontramos un cáprido de líneas esquemáticas muy semejantes a los de Murciélagos. La concepción estilística es idéntica²⁴. Hay que hacer notar que este nivel guarda relaciones con Uruk, donde no eran extrañas las representaciones de cuadrúpedos. El nivel superior, XII A, se relaciona con los materiales de Troya I, y en Troya IV (2200-2050) hemos de ver en un fragmento cerámico un cérvido muy esquemático²⁵.

En Chipre aparece el mismo motivo en estilos semiesquemáticos y esquemáticos. La cerámica es la conocida como "Red Polished Ware", las variedades I y III fechables entre el 2300 y 1800. En un jarro de la tumba 2 de Vounous aparece un cuadrúpedo esquemático con fecha sobre los inicios del segundo milenio²⁶.

En la Península, con fechas del Bronce I, aparecen representaciones de cuadrúpedos esquemáticos en los conocidos vasos de Las Carolinas²⁷, Los Millares²⁸ y Casaldo Pardo²⁹. Continuando por el camino abierto por Pilar Acosta, creemos después de lo dicho, que se puede seguir la evolución de un tipo decorativo desde sus más antiguas representaciones. Las relaciones de los niveles XII B y XII A de MERSIN, citadas anteriormente, nos lo prueban. Además, las relaciones existentes entre los más antiguos materiales del Bronce I hispánico y el bloque chipriota anatólico parecen fuera de duda.

Cronología: Hemos de destacar la convivencia del motivo oculiforme y el de cuadrúpedos en el ídolo placa oculado de Uruk³⁰. Ello nos hace suponer que ambos motivos debieron correr un camino similar. Este paralelismo se refleja posteriormente en Los Millares. Por otra parte, ya hemos citado que en la almagra de Chipre aparecen cuadrúpedos esquemáticos y en la cueva de Zuheros hay una

²² ALBRIGHT, W. y otros: *Chronologies in old world archaeology*. University of Chicago Press. 1965, pp. 177-187, figs. VI 8, VI 11 y VII 1.

²³ ALBRIGHT, W.: *Op. cit.*, fig. V 22.

²⁴ GARSTANG, J.: *Prehistoric Mersin: Jumuk Tepe in Southern Turkey*. The Neilson Expedition in Cilicia. Oxford 1953, p. 174, fig. 114.

²⁵ BLEGEN, C. W.; CASKEY, J. L.; RAWSON, M.: *Troy, The third, fourth and fifth settlements*. Cincinnati 1951, lám. 169.

²⁶ Citas sacadas de ACOSTA, P.: *La pintura...*, p. 54.

²⁷ OBERMAIER, H.: *Yacimiento prehistórico de Las Carolinas* (Madrid) Con. Inv. Paleont. y Preh. Madrid 1917, fig. 11.

²⁸ SIRET, L.: *Religions néolithiques de l'Iberie*. Rev. Preh. Paris 1908, fig. 14.

²⁹ LEISNER, V.; ZBYSEWSKY, G.; VEIGA FERREIRA, O.: *Les Grottes Artificielles de Casaldo Pardo (Palmela) et la Culture du Vase Campaniforme*. Lisboa 1961, pl. XX, 147.

³⁰ Vide not. 20.

variadísima representación de formas y decoraciones en vasos a la almagra³¹ quizá de procedencia chipriota como afirma Santa Olalla³², aunque se ha supuesto con argumentos dignos de atención³³ que la cerámica a la almagra viniera a la Península por la vía de los ídolos sin pasar en un principio por Chipre. Las posibles relaciones Zuheros-Vounous indicarían una fase posterior de Contactos. Es posible que el estudio de las cerámicas de Murciélagos dé luz a la cronología de las pinturas.

Si nos atenemos al grado de esquematismo, similar al de Zuheros, de los cuadrúpedos de Los Millares, Las Carolinas, y Casaldo Pardo, hemos de concluir que el "friso de las cabras" debe de tener una fecha no anterior al Bronce I.

2) IDOLOS OCULADOS

Incluimos dentro de este tipo el ídolo placa oculado de Murcielaguina y el que ofrecemos de los dos posibles de Murciélagos. Ya hemos indicado que nos encontramos ante variantes únicas del ídolo placa en la Pintura Esquemática.

De difícil catalogación resulta el ancoriforme en rojo del extremo derecho del "friso de las cabras" de Zuheros. Sobre representaciones similares Breuil no se decidió a dar una interpretación definitiva. Almagro en su estudio sobre las figuras en forma de hacha alentejanas³⁴ establece la relación existente entre objetos ancoriformes de cerámica del Mediterráneo Oriental, desde los Balcanes y Grecia, hasta Malta y las Lípari y ciertas representaciones ancoriformes de la Pintura Esquemática. Su interpretación es la de ídolos.

Pilar Acosta³⁵ no acepta esta interpretación y considera que su significado se identifica con "representaciones humanas dentro de la más escueta línea del conjunto global de la pintura esquemática".

Ripoll³⁶ demuestra la transición de las pinturas de la Gruta Escrita de Olmeta-du-Cap. (Córcega), desde el antropomorfo al ancoriforme, lo cual vendría en apoyo

³¹ FERNÁNDEZ CRUZ, J.: *Cueva del Neolítico hispanomauritano de Zuheros (Córdoba)*. Cuadernos de Historia Primitiva, I, 1946, pp. 51 y sigs.

SAN VALERO APARISI, J.: *El Neolítico y la Península Hispánica*. Homenaje a Julio Martínez Santa-Olalla, vol. III. Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, XXIII, 1948, pp. 124 y sigs.

PÉREZ MARTÍN, M. J.: *Un vaso chipriota del Museo Arqueológico Nacional y sus relaciones con la cerámica acanalada y a la almagra del Bronce I Hispánico*. Homenaje al Prof. C. de Mergelina, Murcia 1961-1962, pp. 719 y sigs.

CUADRA SALCEDO y VICENS ZARAGOZA, A. M.: *Informe de las excavaciones en la cueva de los Murciélagos de Zuheros (Córdoba)*. Not. Arq. Hisp. VI 1962, Madrid 1964, p. 68.

³² MARTÍNEZ SANTA-OLALLA, J.: *La fecha de la cerámica a la almagra en el Neolítico Hispanomauritano*. Cuadernos de Historia Primitiva. II 1948, pp. 95 y sigs.

³³ LEISNER, G. y V.: *Antas do Concelho de Reguengos de Monsaraz*. Lisboa 1951, pp. 185-191.

³⁴ ALMAGRO, M.: *Sobre la interpretación de las figuras en forma de hacha de las estelas decoradas alentejanas de la Edad del Bronce*. Archivo de Beja. Vol. XXIII-XXIV. Beja 1966-67, pp. 8-9, fig. 4.

³⁵ ACOSTA, P.: *La pintura...*, pp. 39-40.

³⁶ RIPOLL PERELLÓ, E.: *El arte rupestre post-paleolítico de la Península Ibérica*. Simposio Internacional de Arte Rupestre. 1966. Barcelona 1968, p. 188, fig. 8.

de la interpretación de Pilar Acosta, pero Ripoll afirma que al añadir unos ojos entre las patas nos encontramos ante un ídolo oculado.

Idéntica intuición tenemos nosotros para el esquema de Zuheros, y teniendo en cuenta que su tipología lo aparta de los ancoriformes más semejantes de la Pintura Esquemática: Cimbarillo de María Antonia. Aldeaquemada (Jaén)³⁷, Rabanero (Sierra de la Alcudia)³⁸, Vacas del Retamoso (Despeñaperros)³⁹, Puerto de Las Gradas (Almadén)⁴⁰, y la Atalaya (Rocas de Alange)⁴¹, lo consideramos en principio como un ídolo cuyo paralelo más próximo sería el del Dólmen de Soto de Trigueros⁴².

Relaciones: El complejo idoliforme constituye un sustrato común mediterráneo ligado al culto de la "Diosa Madre" o "Diosa de los ojos"⁴³. Sus representaciones más antiguas las encontramos en el período protourbano de Jericó. Allí en tumba K, aparecen idolillos en hueso de finales del cuarto milenio con ojos y arcos superciliares⁴⁴. En el ya citado yacimiento de Tepe Gawra por la existencia de cuadrúpedos en la gléptica, encontramos idolillos oculados con la misma cronología⁴⁵. También hemos citado el ídolo placa oculado de Uruk que mostraba un cuadrúpedo estilizado⁴⁶. Así mismo en Tell Brak (nivel V 3100-2600) son abundantes los idolillos oculados. En Troya I-VI son abundantísimas las figurillas oculadas con arcos superciliares (recordemos el cuadrúpedo esquemático de Troya IV)⁴⁷. Así mismo se hallan en otras localidades anatólicas⁴⁸.

En Chipre nos encontramos con varios cuadrúpedos esquemáticos y ahora hemos de citar un ídolo placa en cerámica a la almagra de finales del Bronce Antiguo (2100-2000)⁴⁹.

En la Península encontramos representando el complejo idoliforme en Los Millares, Purchena, El Garcel, Almizaraque, etc., y en los ídolos cilíndricos⁵⁰ e ídolos placas megalíticos. Así mismo los tenemos en la cerámica de Los Millares y en el dólmen de Soto de Trigueros, por citar lo más patente.

Todo ello nos da idea de la uniformidad temática mediterránea y de cómo los diversos motivos decorativos van saltando desde los lugares de representación más antigua a áreas más occidentales en un descenso constante de la cronología. In-

³⁷ CABRÉ AGUILO, J.: *Las pinturas...*, p. 14, fig. 10.

BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 9.

³⁸ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 32.

³⁹ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 20, pl. XIII, 6.

⁴⁰ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, pl. V, II c.

⁴¹ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, pl. XXXV, II c.

⁴² OBERMAIER, H.: *El dólmen de Soto (Trigueros, Huelva)*. Madrid 1924, fig. 9.

⁴³ CRAWFORD, O. G. S.: *The Eye Goddess*. Londres 1957.

⁴⁴ KENYON, K. M.: *Excavations at Jericho*. Vol. II, Londres 1965, p. 19, fig. 5.

⁴⁵ Vide not. 22.

⁴⁶ Vide not. 20.

⁴⁷ Las dos últimas citas están tomadas de PILAR ACOSTA: *La Pintura...*, p. 67.

⁴⁸ Así en ALISHAR HUYUK, ALACA HUYUK y KUSURA. De G. y V. LEISNER: *Opus cit.*, not. 427, p. 186.

⁴⁹ KARAGEORGHIS, V.: *Chypre*, Archaeologia Mundi. Ginebra, p. 135 y 243, fig. 51.

⁵⁰ ALMAGRO GORBEA, M. J.: *Algunos ídolos cilíndricos megalíticos desconocidos*. Ampurias XVIII, 1966, pp. 49-63.

cluso en algunos yacimientos conviven cronológicamente en tipos cerámicos de cuya progresión a Occidente no caben dudas (cerámicas a la almagra).

Cronología: El conjunto de materiales muebles peninsulares nos dan una fecha en torno a los comienzos del Bronce I. El ídolo rojo de Zuheros es a nuestro juicio una copia de lo fundamental de los ídolos cilíndricos megalíticos, mientras que el ídolo de Murcielaguina y el restante de Murciélagos, sobre todo éste, es una copia de los ídolos placas megalíticos. Su fecha podría establecerse a lo largo del Bronce I.

3) FIGURA HUMANA

Nos referimos a los esquemas de Cholones y Cueva Colorada.

a) *De brazos en asa:* Antropomorfos similares se encuentran documentados en El Retamoso (Despeñaperros)⁵¹, Peñón Amarillo (Solana del Pino)⁵², Cueva del Tío Labrador (Vélez Blanco)⁵³, en la Sorianana de Nuestra Señora del Castillo⁵⁴ y en Nuestra Señora del Castillo (Almadén)⁵⁵. En tierras granadinas los tenemos en la cueva del Hornillo (Moclin)⁵⁶ y en el abrigo de Julio Martínez (Iznalloz)⁵⁷.

Fuera de la Península nos encontramos con figuras humanas de este tipo en Córcega en la ya citada cueva de Olmeta-du-Cap.⁵⁸ y en Levanzo, en la Gruta de los Genoveses, relacionadas, según Bernabo Brea u Graziosi, con las rocas pintadas de España y con los ídolos de la Edad del Bronce de Creta, Cícladas y Troya⁵⁹. Pero habría que cerciorarse de si estas esquematizaciones señalan el camino a Occidente de un motivo, o si son exponente del reflujó hispánico del Bronce I.

Cronología: La fecha de este tipo resulta muy incierta. Quizá nos arroje alguna luz el hecho, bien estudiado por Pilar Acosta, del cambio de sentido de un motivo a lo largo del desarrollo de la Pintura Esquemática. En este caso sería la antropomorfización del ídolo oculado o a la inversa, la idolificación del antropomorfo. De ello hay suficientes muestras de las que sacaremos algunos ejemplos. En la cueva de las Vacas del Retamoso⁶⁰, se ha representado una cópula entre hombre y mujer. Debajo de los brazos de la mujer existen dos puntuaciones que interpretamos como "los ojos de la diosa". El complejo de figurillas oculadas del Mediterráneo parece responder a un culto a la fecundidad, cuyas raíces hay que buscarlas en el Neolítico. De esta manera, no es extraño que "los ojos de la diosa" se hayan representado en esta cópula en el antropomorfo femenino. Idéntica interpretación

⁵¹ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 22.

⁵² BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, pl. XXVIII, 1.

⁵³ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, pl. XX, 1, B.

⁵⁴ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, pl. VI, 1.

⁵⁵ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, pl. IX, 10.

⁵⁶ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M.: *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada*. Ampurias XXI, Barcelona 1959, p. 171, fig. 5.

⁵⁷ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M.: *Opus cit.*, p. 175, fig. 10.

⁵⁸ Vide not. 34.

⁵⁹ BERNABO BREA, L.: *Sicily before the greeks*. Thames and Hudson. Londres 1957, pp. 30-31, figs. 2 y 3.

⁶⁰ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 20.

hay que dar al antropomorfo de la Golondrina⁶¹ y al halteriforme, subtipo halteras de Pilar Acosta, de Covatilla de S. Juan⁶². Curiosos son los ojos pintados en claros antropomorfos masculinos de la Niebla (Despeñaperros)⁶³. Los Lavaderos de Tello. Leiria (Almería)⁶⁴ y de Piedras de Cera. Lucubrin (Almería)⁶⁵. Aquí tenemos un patentísimo cambio de sentido de la idea primaria del complejo oculiforme.

Todo esto nos da base suficiente para atribuir una fecha en torno al Bronce I para esas representaciones, y su momento exacto vendría dado por el tiempo en que tardaran los pintores esquemáticos en interpretar a su modo el complejo de figurillas oculadas mediterráneas. Pero en honor de la verdad esta conclusión no podemos extenderla a aquellos antropomorfos que no ofrecen los ojos. Sin embargo, los ejemplos citados anteriormente nos dan pie para pensar que la figura humana de brazos en asa y el ídolo oculado no debieron de andar muy alejados, y por otra parte, desde un punto de vista estilístico, esta figura humana ha de situarse en la fase de plena esquematización de la pintura a la que pertenece, que para nosotros corresponde a la Edad del Bronce.

b) *figura humana en T*: La única representación clara es aquella de Cholones situada a la izquierda del antropomorfo masculino. Figuras semejantes encontramos en la Sierra de S. Servan (Badajoz)⁶⁶ en Cuevas Bermejas. Tozar (Granada)⁶⁷ y en la Sierra de la Virgen del Castillo (Almadén) y Lastral de Sánchez (Fuencaliente)⁶⁸.

Cronología: Es imposible dar alguna conclusión para este tipo. Debe corresponder a una fase desarrollada de la Pintura Esquemática.

4) GRUPO 4 DEL "FRISO DE LAS CABRAS"

Nos referimos al esquema de dicho grupo que interpretábamos como una deformación de la figura humana de brazos de asa, variante de círculo partido por un trozo vertical. Esta interpretación es más que hipotética. El único paralelo, bastante exacto, en el Cerro de el Rabanero. Solana del Pino (Ciudad Real)⁶⁹. Su cronología es incierta dentro de la Pintura Esquemática.

V. CONCLUSIONES

— El conjunto de pinturas rupestres de la franja Subbética en la provincia de Córdoba, se sitúan cronológicamente a lo largo del Bronce I Hispánico.

⁶¹ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, pl. LII.

⁶² BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 53.

⁶³ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, fig. 22.

⁶⁴ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, pl. XXVII, 2, D.

⁶⁵ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, pl. XXXIII, 1, 2 y 3.

⁶⁶ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. II, pl. XXXIII, III.

⁶⁷ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M.: *Opus cit.*, p. 170, fig. 3.

⁶⁸ ACOSTA, P.: *La pintura...*, p. 38, fig. 7, núms. 15 y 16.

⁶⁹ BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. III, pl. XXVIII, 2.

— Es muy probable que las gentes que habitaban estas serranías tuvieran un régimen de vida dedicado fundamentalmente a la cría del ganado cabrío.

— 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 Mármoles y Majá del Caldero. Contactos más avanzados quizá los demuestren las probables cerámicas argaroides de la cueva del Castillo. También parecen probar estas relaciones la adopción del culto mediterráneo a la Diosa Madre o Diosa de los Ojos, presente en los ídolos de la cueva de los Murciélagos.

— Si nuestra interpretación de la escena de Cholones es cierta, podemos afirmar que practicaban ceremonias relacionadas con el sexo.

— Por último las cuatro cuevas estudiadas vienen a constituirse en jalones de la escasa representación de tres esquemas, las figuras humana y animal esquemática e idoliforme⁷⁰, en tierras andaluzas centro-occidentales a lo largo de uno de los ejes de progresión de la pintura esquemática: la cadena caliza subbética.

Conclusiones pobres en razón del localismo de nuestro estudio, y que, como decíamos, no pretende ser sino un avance.

⁷⁰ Cf. PILAR ACOSTA: *La pintura...*, mapas 2, 9 y 11.