

Aproximación al fenómeno esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir

JAVIER CARRASCO RUS y MAURICIO PASTOR MUÑOZ

De acuerdo con su estructura y disposición morfológica, la mayoría de las regiones que podemos agrupar en la «Cuenca Alta del Guadalquivir», corresponden básicamente a las actuales provincias de Jaén, Granada y Córdoba, sobre todo las tierras situadas a ambas vertientes del río, junto a la falla de Sierra Morena al Norte y el Sistema Subbético al Sur. Pero desde el punto de vista histórico, se incluyen dentro de esa determinación otra serie de zonas que van unidas a aquellos dos ambientes geográficos, participando en el proceso cultural que, en nuestro trabajo, presentamos como ámbitos de interconexión entre unos centros y otros.

Para una mejor sistematización, la «Cuenca Alta del Guadalquivir», puede estructurarse en tres áreas bien definidas ¹:

- Un Area Central que agrupa los materiales terciarios más al Este de la Depresión Bética.
- Dos Areas Adyacentes. Una compone el borde de Sierra Morena, y otra, las serranías Subbéticas.

Estas tres áreas, se hallan perfectamente divididas y separadas por una serie de accidentes geográficos, documentándose abrigos con pinturas solamente en las adyacentes, faltando por contra en la parte Central, por lo que podemos afirmar que, el esquematismo es un fenómeno estrictamente serrano, asociado siempre a un medio calcáreo de altura.

HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES

a) *Sierra Morena*

La 1.^a de las áreas adyacentes, corresponde a Sierra Morena, que bordea por el Norte la Depresión

Central. El macizo fracturado de esta sierra, es de origen herciniano, mientras que en su base se acumulan, una serie de materiales recientes que contribuyen a formar la Depresión Bética ².

La estructura fallada de Sierra Morena, ocupa una serie de escarpes que configuran la falla, a cuyo alrededor se extiende una depresión periférica que, en la Provincia de Jaén, alcanza una localización desde Linares a Alcaraz, siguiendo la disposición del Condado y el Corredor de Levante ³.

A lo largo de estos escarpes y promontorios que comprende esta Sierra, se han venido localizando desde antiguo, abrigos con pinturas rupestres esquemáticas y de tipo levantino, constituyendo por lo tanto esta área geográfica, una zona clásica en este tipo de manifestaciones prehistóricas.

Haciendo historia de las investigaciones realizadas, dejando al margen una serie de noticias y anécdotas recogidas en obras y tratados de los siglos XVIII y XIX, hemos de partir de 1911, que es cuando Breuil, entra en contacto con Fuencaliente (Ciudad Real) y seguidamente con la zona jiennense. En el transcurso de sus investigaciones Breuil, siempre estuvo acompañado por otros grandes investigadores de la época como fueron por ejemplo: Obermaier y Wernert. En mayo de 1913, acompañado esta vez por D. Juan Cabré, prospectó una serie de yacimientos con pinturas constituyendo éstas la base del vol. III de su ingente «corpus» ⁴, dando con él un fuerte empuje a este tipo de investigaciones.

En 1914 don Juan Cabré continuó en solitario la prospección de esta región, estudiando las diez rocas

¹ HIGUERAS ARNAL, A.: *El Alto Guadalquivir. Estudio Geográfico*. Instituto de Estudios Giennenses y C.S.I.C., Zaragoza, 1961.

² HERNÁNDEZ PACHECO, E.: *La Sierra Morena y la Llanura Bética*. Madrid, 1926.

³ HIGUERAS ARNAL, A.: *Op. cit.*, n. 1.

⁴ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Ibérique*, vols. I-IV, Lagney, 1933-1935.

con pinturas del «Barranco de la Hoz» y «Cueva de la Felicita». En 1915, descubrió la «Tabla del Pochico», «Cimbarrillo de M.^a Antonia», «Prado de Reches», «Prado del Azogue», «Barranco de la Cueva», publicando en 1917, el resultado de sus investigaciones en el área de Aldeaquemada⁵. Con posterioridad estos abrigos fueron recogidos por Breuil en su famosa obra, citada con anterioridad.

Todos estos estudios e investigaciones que podemos considerar pioneras, se continuaron pero ya de una forma bastante irregular por los diversos aficionados locales, intercalándose entre ellos de vez en cuando algún que otro profesional. Así en la década de los años 30, se dieron a conocer dos nuevos conjuntos pictóricos: «Los Guindos» y «El Puntal», ambos en La Carolina. El primero de ellos fue descubierto por algunos técnicos de la «Cía. Minera de Los Guindos», y el segundo, por don Martín Creus, ex-Comisario de Excavaciones Arqueológicas de Baños de la Encina.

A partir de los años 60, algunos geólogos y técnicos de minas francesas, redescubren algunos abrigos y revisan otros⁶. Por estas fechas el Prof. Beltrán, ayudado por aficionados locales, vuelve a documentar los conjuntos de la «Tabla del Pochico» y «Prado del Azogue»⁷. Fue a comienzos de 1970, cuando González Navarrete, Director del Museo de Bellas Artes de Jaén, estudió el interesante abrigo de «Los Organos» de Despeñaperros (Santa Elena)⁸.

Finalmente, en estos últimos años, otro grupo de La Carolina, ha revisado de nuevo algunos de los abrigos descubiertos por Breuil, indicándose pinturas inéditas en ellos⁹.

Como comprobaremos después, aún hoy día y para esta región, siguen vigentes los trabajos de

Breuil y Cabré, no habiendo sido continuados de una forma coherente en las investigaciones posteriores, más centradas en la pura descripción y búsqueda de lo espectacular, que en la problemática cultural que envuelve este tipo de trabajos.

b) Sierras Subbéticas

La 2.^a área adyacente está constituida por las Sierras Subbéticas que forman con su frente septentrional la frontera sur del Alto Guadalquivir. Este frente montañoso, no supone una sola unidad, sino que cabe diferenciar en su conjunto una serie de sierras claramente definidas, formadas por macizos mesozoicos, separadas por amplios pasillos transversales excavados en las margas triásicas como son por ejemplo el de Pozo Alcón al E., Alcalá la Real y Moclín en el Centro y Fuentepiedra al O.

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

Las primeras noticias de este tipo de pinturas rupestres en esta región, hay que remontarlas a 1902, fecha en que don Eduardo Cobos, notario de Jimena, descubrió la célebre cueva de «Las Grajas», sita en esta misma localidad, hallando en este mismo lugar algunas industrias líticas sin especificar¹⁰. En 1908, Gómez Moreno volvió a describir de una forma más detallada este espléndido conjunto¹¹. Pero es en 1911 cuando Breuil, acompañado por el señor Cobos la visitó, siendo tomados nuevos calcos e incluyéndola en el vol. IV de su obra¹². El mismo

⁵ CABRÉ AGUILÓ, J.: «Las pinturas rupestres de Aldeaquemada», *Com. Inv. Pal. y Preh.*, n.º 14, Madrid, 1917.

⁶ TAMAIN, G.: «Pinturas rupestres inéditas del Barranco de la Moneda, en Baños de La Encina (Jaén)», *Oretania*, 11, Linares, 1962, pp. 220 ss.; IDEM, «Las pinturas rupestres del Cerro del Guindo», *Oretania*, 14-15, Linares, 1963, pp. 100 ss.; IDEM, «Los Canforos de Peñarubia. El Centenillo, Espagne, Nouvelle analyse des peintures rupestres», *Bull. de la Soc. Preh. Française*, LX, 1963, n.º 11-12.

⁷ BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: «Las figuras naturalistas del Prado del Azogue, en Aldeaquemada (Jaén)», *Miscelánea Canellas*, Zaragoza, 1969, pp. 97 ss.

⁸ GONZÁLEZ NAVARRETE, J.: *Nuevas Pinturas rupestres en Jaén. El abrigo de Los Organos de Despeñaperros*. Publicaciones del Museo de Jaén, n.º 1, Jaén, 1970.

⁹ LÓPEZ PAYER, M. y SORIA LERMA, M.: «Las pinturas rupestres de El Puntal», *Zephyrus*, XXIII-XXIV, Salamanca, 1973, pp. 153-166; IDEM, «Las pinturas rupestres de la Cueva Grande de El Puntal (El Centenillo, Jaén)», *Zephyrus*, XXX-XXXI, Salamanca, 1980; pp. 73-87; GARCÍA, F. y SÁNCHEZ, C.: «Una curiosa muestra de arte rupestre en la Cueva de Los Muñecos (Santa Elena, Jaén)», *XV Cong. Nac. Arqu.*, Zaragoza, 1979, pp. 467-483. De la misma época son unas prospecciones realizadas por Viñas y Boscovich. Al respecto, vid. VIÑAS VALLDERDU, R. y SARRIA BOSCOVICH, E.: «Notas de una campaña de arte rupestre en Sierra Morena», *Caesaraugusta*, 51-52, Zaragoza, 1980, pp. 11-20.

¹⁰ COBOS, E.: *Revista Alhambra*, XIII, n.º 301, pp. 426-427.

¹¹ GÓMEZ MORENO, M.: «Pictografías andaluzas», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1908, pp. 89-102.

¹² BREUIL, *Op. cit.*, vol. IV, p. 5, not. 4.

Breuil por estas fechas pero, ya en territorio granadino, descubrió la «Piedra de los Letreros» de Huéscar, incluyéndola también en su vol. IV¹³.

A partir de estas fechas hay un largo silencio en las investigaciones, hasta que en los años 30 el Prof. Obermaier prospectando Sierra Harana en tierras granadinas, descubre una serie de pequeños abrigos, publicándolos de forma sucinta¹⁴. En los años 50, estos mismos abrigos fueron revisados por el suizo Spahni, no aportando nada nuevo¹⁵. En 1952, don Arsenio Fernández, maestro de Albacete, descubrió las pinturas del «Collado del Guijarral», ubicadas en el término de Segura de la Sierra (Jaén). Con posterioridad este mismo abrigo fue publicado por don Joaquín Sánchez Jiménez en el Noticiero Arqueológico Hispánico¹⁶. En 1957, don Cristóbal Medina Vicioso, médico jiennense, ignorando la anterior publicación, las volvió a estudiar, dándolas nuevamente a conocer en una revista local¹⁷. Pero es a finales de esta década, cuando van a iniciarse las únicas investigaciones programadas de este tipo en la región granadina. El Prof. Pellicer y el Dr. García Sánchez dan comienzo a una serie de prospecciones en las Sierras de Moclín, Limones y Tozar en un área geográfica de más de veinte kilómetros cuadrados, con el fin de documentar todos los yacimientos arqueológicos. El resultado de estos trabajos fue la localización de una serie de asentamientos prehistóricos y protohistóricos, así como el descubrimiento de algunos abrigos con pinturas esquemáticas¹⁸. De la bondad de estos trabajos, hemos sido testigos recientemente, al ser revisados por nosotros¹⁹.

A finales de los años sesenta es cuando algunas de las estribaciones Subbéticas en Córdoba, comienzan a ser exploradas, principalmente por el Prof. Fortea y por Juan Bernier, descubriéndose los abrigos de «Cholones», «Murciélagos», «Murcielaguina», etc., cuyas pinturas ofrecen claras concomitancias con lo conocido anteriormente en las regiones granadinas y jiennenses²⁰.

Con la fundación de la Sección Espeleológica del Club de Montañeros de Jaén en 1969, se marca un hito fundamental en el desarrollo de las investigaciones en la Provincia de Jaén. Este fecundo grupo de montañeros en un trabajo oscuro y laborioso van a prospectar gran parte de las sierras que rodean a Jaén, como son por ejemplo: Parapanda, Jabalcuz, Jaén, etc., localizándose multitud de abrigos con pinturas, yacimientos arqueológicos, cuevas, etc. Como preámbulo de estas actividades en 1970 localizaron en el «Collado del Guijarral» nuevas pinturas ubicadas en un abrigo de difícil acceso que denominaron «Cueva de los Idolos»²¹. Posteriormente González Navarrete al publicarlas las denominó «Cueva de la Diosa Madre»²². Los siguientes trabajos pusieron al descubierto más de 200 covachos de los cuales más de 50 presentaban pinturas a veces ininteligibles, publicándose algunos de ellos como por ejemplo: «Cueva de los Herreros», «Cerro Veleta», «Peñas de Castro», «Poyo de la Mina», «Cerro de los Soles», «Barranco del Estoril», etc.²³.

Guiados por algunos miembros de este grupo, tuvimos ocasión de documentar abrigos inéditos, alguno de los cuales, de belleza y contenido espectacular, como por ejemplo: el panel «A» de la Cue-

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ OBERMAIER, H.: «Pintures schématiques de la Sierra de Harana (Province de Grenade, Espagne)», *Melanges de Prehistoire et d'Antropologie offert au Pr. Henri Begouen*, Toulouse, 1939, p. 343.

¹⁵ SPAHNI, C.: «Revision des abris à peintures schématiques de la Sierra de Harana (Province de Grenade, Espagne)», *Bull. Soc. Preh. Fran.*, t. 54, fas. 10, Le Mans, 1957, pp. 612-621.

¹⁶ SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J.: «Pinturas rupestres de Collado del Guijarral, Segura de La Sierra (Jaén)», *Not. Arqu. Hisp. III y IV*, Cuadernos 1-3, 1954-1955, Madrid, 1956, p. 5.

¹⁷ MEDINA VICIOSO, C.: «Pinturas rupestres en el término de Segura de la Sierra», *Bol. Inst. Est. Giennenses*, Año IX, n.º 35, Jaén, 1966, pp. 103-105.

¹⁸ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER CATALÁN, M.: «Nuevas pinturas esquemáticas en la Provincia de Granada», *Ampurias*, XXI, Barcelona, 1959, pp. 165-182.

¹⁹ Con motivo de la realización de una Memoria de Licenciatura dirigida por uno de nosotros (J. Carrasco), tuvimos la ocasión de volver a documentar estas pinturas. Cf. CASTAÑEDA NAVARRO, P.: *Semiosis y función simbólica en las pinturas rupestres esquemáticas*, Facultad de Letras, Granada, 1978 (ejemplar mecanografiado).

²⁰ BERNIER, J. y FORTEA, J.: «Nuevas pinturas esquemáticas rupestres en la Provincia de Córdoba. Avance a su estudio». *Zephyrus* XIX-XX, Salamanca, 1968-1969, pp. 143-164; FORTEA, J. y BERNIER, J.: «Las pinturas esquemáticas de la Cueva de Cholones en Zagrilla (Priego, Córdoba)», *XI Congr. Nac. Arq. Zaragoza*, 1973, pp. 298-301.

²¹ Diario «Jaén», del día 28 de agosto de 1970, p. 3.

²² GONZÁLEZ NAVARRETE, J.: *La Cueva de la Diosa Madre*, Publicaciones del Museo de Jaén, n.º 2, Jaén, 1971.

²³ CHICOTE UTIEL, M. y LÓPEZ MURILLO, J.: «Nuevas pinturas rupestres en Jaén», *Bol. Inst. Est. Gienn.* n.º LXXVIII, Jaén, 1975, pp. 37-93.

va del Plato, «Cueva de la Higuera», etc., que hemos dado a conocer en algunos trabajos recientes²⁴. A la vez en la Provincia de Granada, tuvimos la ocasión en compañía del Dr. García Sánchez de estudiar el abrigo de «Cañada de Corcuela» (Moclín)²⁵ y revisar la «Peña de los Letreros» de Huéscar²⁶.

Ultimamente dos nuevos abrigos han sido estudiados: el denominado «Las Canteras» situado en la zona de Otiñar, próximo a Jaén²⁷, que ha sido documentado por dos aficionados de La Carolina y el de «Navalcán», en Noalejo²⁸. Este último yacimiento que fue dado a conocer por nosotros, representa un enclave de sumo interés, más que por la tipología de las pinturas en sí, por su situación geográfica dentro de las Sierras Subbéticas, viniendo a enlazar dos de las áreas más importantes para el conocimiento del esquematismo andaluz: Otiñar en Jaén y Moclín en Granada.

En la actualidad se han revisado los abrigos que rodean el yacimiento prehistórico de «El Canjorro», habiendo sido objeto de estudio, junto con la excavación que hemos efectuado en el lugar²⁹, que nos muestra un asentamiento neolítico que se aculturiza hasta bien entrada la Edad del Bronce.

Otro tipo de manifestaciones esquemáticas, como por ejemplo los grabados rupestres, también con conocidos en esta región. Muy próximos a Sierra Morena se ubican los que estudió el Prof. Fortea en Giribaile (Vílchez)³⁰, asociados muy posiblemente a una necrópolis en cuevas artificiales

englobable en un horizonte del Cobre. En un lugar próximo a las anteriores y, cercano al pozo minero de «La Española» también han sido señalados grabados, aún sin publicar. En el Subbético han aparecido grabados en relación con abrigos con pinturas en el «Barranco del Estoril» (Jaén)³¹. Sin embargo, los más conocidos se hallan en la Provincia de Granada, en Baños de Alicun, que fueron estudiados por García Sánchez y el suizo Spahni³².

SITUACIÓN Y TIPOLOGÍA

Común a todos los abrigos es su situación en lugares escarpados, dominando grandes espacios abiertos y muy próximos a cauces de agua, bien de ríos o de pequeños manantiales en alturas que frecuentemente sobrepasan los 800 m. sobre el nivel del mar.

De forma general, podemos decir que los motivos representados en las pinturas suelen ser bastante similares, a veces bastante monótonos, apareciendo grupos humanos aislados, grupos animales, escenas de caza, etc. Armas no suelen representarse, señalándose con cierta dosis de imaginación alguna escena de domesticación, como sucede en los «Cánforos de Peñarrubia» (Baños de la Encina)³³. Los animales representados, en su mayor número podemos considerarlos en estado salvaje, como es el caso de los ciervos y cabras monteses. Asimismo, las figuras humanas más comunes son las de brazos en

²⁴ CARRASCO RUS, J. et Alii: *Las Pinturas rupestres del «Cerro de La Panderá» (Jaén). Aproximación al fenómeno esquemático en el Subbético Jiennense*, Publicaciones del Museo de Jaén, n.º 5, Jaén, 1980; CARRASCO RUS, J. y CASTAÑEDA NAVARRO, P.: «Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de la Higuera (Otiñar, Jaén)». *Arch. Preh. Lev.* XVI, Valencia, 1981, pp. 319-342; CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M.: «Avance al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva del Plato. Panel «A» (Otiñar, Jaén)», *Zephyrus* XXXII-XXXIII, 1981, pp. 167-185.

²⁵ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y CARRASCO RUS, J.: «Las pinturas rupestres esquemáticas de la Cañada de Corcuela, en Moclín (Granada)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, «XII-24-1975», Granada, pp. 183-208; CARRASCO RUS Y PASTOR MUÑOZ, M.: «Nuevas aportaciones para el conocimiento de la cronología de las pinturas rupestres esquemáticas en Andalucía Oriental. El Abrigo de Cañada de Corcuela (Moclín, Granada)», *Zephyrus* XXX-XXXI, Salamanca, 1980, pp. 107-114.

²⁶ CASTAÑEDA NAVARRO, P. y CARRASCO RUS, J.: «Nuevos datos sobre el esquematismo rupestre a propósito de las pinturas de la Piedra del Letrero de Huéscar (Granada)», *Estudios dedicados a Carlos Callejo Serrano*, Cáceres, 1979, pp. 187-199.

²⁷ SÁNCHEZ MARTÍNEZ, C. y GARCÍA GARCÍA, F.: «Las pinturas rupestres de La Cantera en Otiñar (Jaén)», *XV Congr. Nac. Arg.*, Zaragoza, 1975, pp. 467-482.

²⁸ CARRASCO RUS, J. y MEDINA CASADO, J.: «Las pinturas rupestres esquemáticas de Navalcán (Noalejo). Nuevos datos para la arqueología jiennense», *Grupo de Estudios Prehistóricos, Memoria de Actividades*, II, La Carolina (Jaén), 1981, pp. 29-43.

²⁹ CARRASCO RUS, J.: «Excavaciones en el complejo cavernícola del Canjorro (Jaén)» (en prensa).

³⁰ FORTEA, J.: «Grabados rupestres esquemáticos en la provincia de Jaén», *Zephyrus* XXI-XXII, Salamanca, 1970-1971, pp. 139-156.

³¹ *Ut supra*, vid. la nota 23, pp. 6-7.

³² GARCÍA SÁNCHEZ, M. y SPAHNI, J. C.: «Grabados rupestres esquemáticos de época eneolítica en Baños de Alicun (Granada)», *Art. Preh. Lev.* VII, Valencia, 1958, pp. 121-133; SPAHNI, J. C. y GARCÍA SÁNCHEZ, M.: «Gravures rupestres eneolithiques des environs de Gorafe (Province de Grenade, Espagne)», *Bull. Soc. Preh. Fran.* 55, 1-2, pp. 78-86.

³³ BREUIL, vid. la nota 4, p. 49, lám. XX (vol. III); TAIMAIN, vid. la nota 6.

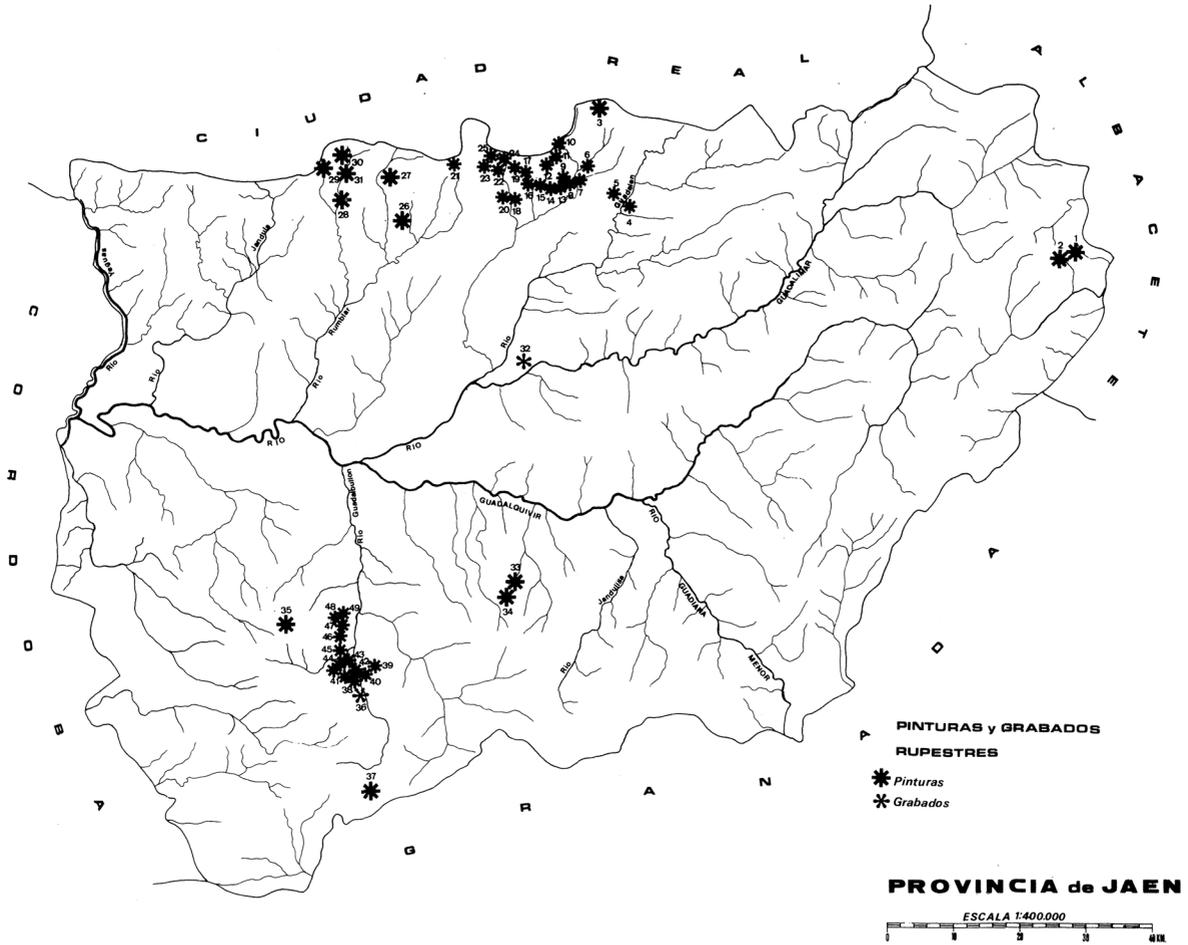


FIG. I. Pinturas y grabados rupestres en la provincia de Jaén

- | | |
|---|--|
| 1. Collado del Guijarral (Segura de la Sierra) | 25. Los Organos (Santa Elena) |
| 2. Cueva de la Diosa Madre (Segura de la Sierra) | 26. Los Guindos (La Carolina) |
| 3. Cueva de Apolinario (Aldeaquemada) | 27. El Puntal (La Carolina) |
| 4. Murcielaguilla de la Cepera (Aldeaquemada) | 28. Nava el Sach (Baños de la Encina) |
| 5. Cueva de la Alamedilla (Aldeaquemada) | 29. Canforos de Peñarubia (Baños de la Encina) |
| 6. Pollo de En Medio (Aldeaquemada) | 30. Cerro Rodriguero (Baños de la Encina) |
| 7. Tabla del Pochico (Aldeaquemada) | 31. Abrigo de las Jaras (Baños de la Encina) |
| 8. Cueva de los Mosquitos (Aldeaquemada) | 32. Grabados de Giribaile (Vilchez) |
| 9. Cimbarrillo del Prado de Rechos (Aldeaquemada) | 33. Grajas de Jimena (Jimena) |
| 10. Cueva de los Arcos (Aldeaquemada) | 34. Aznaitin (Albanchez de Ubeda) |
| 11. Prado del Azogue (Aldeaquemada) | 35. Torre del Campo. Cueva del Miguelico |
| 12. Barranco de la Cueva (Aldeaquemada) | 36. Cueva del Estoril (Grabados) (Jaén) |
| 13. Cueva de la Mina (Aldeaquemada) | 37. Navalcán (Noalejo) |
| 14. Cimbarrillo de María Antonia (Aldeaquemada) | 38. La Cantera (Jaén) |
| 15. Garganta de la Hoz (Aldeaquemada) | 39. Cueva del Plato (Jaén) |
| 16. Cueva del Santo II (Santa Elena) | 40. Cueva de la Higuera (Jaén) |
| 17. Cueva del Santo (Santa Elena) | 41. Cueva de los Soles (Jaén) |
| 18. Charco del Lechal (Santa Elena) | 42. Cueva de los Herreros (Jaén) |
| 19. Cueva de los Muñecos (Santa Elena) | 43. Poyo de la Mina (Jaén) |
| 20. Arroyo de Santo Domingo (Santa Elena) | 44. Cueva de los Molinos (Jaén) |
| 21. La Granja de Miranda (Santa Elena) | 45. El Canjorro (Jaén) |
| 22. Barranco de la Niebla (Santa Elena) | 46. Peñas de Castro (Jaén) |
| 23. Las Lagunillas (Santa Elena) | 47. Cueva Secreta (Jaén) |
| 24. Vacas del Retamoso (Santa Elena) | 48. Fuente de la Peña (Jaén) |
| | 49. La Mella (Jaén) |

«asa» y los de tipo más o menos cruciformes, siendo algunas de ellas más complejas apareciendo con vestimentas y ciertos tocados. Otros motivos frecuentes son los soles y puntos formando grupos numerosos. Los cromatismos más utilizados son el rojo oscuro, negro, azulado y blanco que a veces han sido alterados por las filtraciones y rezumos de la roca soporte.

Respecto a la técnica utilizada para plasmar los motivos, consideramos que en muchos casos el dedo impregnado de pintura hizo las veces de pincel aunque, en otras ocasiones, dada la delicadeza y finura de formas, se hizo necesario éste, como debió ocurrir por ejemplo en el ojo humano representado en la parte inferior a la izquierda del «Panel A» de la Cueva del Plato (Jaén)³⁴.

En cuanto al estilo de las pinturas del Alto Guadalquivir, es obvio que para ellas, al igual que para las del resto de la Península, se han barajado apreciaciones muy subjetivas y como decíamos en otro lugar: «ya va siendo hora de ir desterrando definitivamente los conceptos vacíos, que vienen a complicar aún más las consideraciones de este fenómeno». Por lo que consideramos conveniente, hasta que no se aislen sus procesos internos y etapas evolutivas, seguir denominando a estas pinturas con el clásico término de «esquemáticas», sin más detalle. Al respecto hay que hacer una salvedad, y es que, en Sierra Morena, se han señalado muestras claras del estilo levantino en los yacimientos de «Tabla del Pochico», «Prado del Azogue», «Cueva del Santo I», «Vacas del Retamoso» y posiblemente en el «Prado de Reches» y «Cueva de los Muñecos» cuya aparición puede explicarse como una prolongación de estas manifestaciones desde el Levante a través de la región albaceteña y murciana.

Referente a los grabados, éstos suelen aparecer en las regiones intermedias, sobre grandes rocas de superficies planas, siendo la excepción los del «Barranco del Estoril» (Jaén)³⁵, realizados en una superficie vertical. Cada uno de los conjuntos que con anterioridad mencionamos, contienen motivos

diferentes. Así por ejemplo en el de Giribaile el tipo predominante es el «cruciforme»³⁶. En el de la «Española», son los puntos los más frecuentes, igualmente podemos decir de «Gorafe» y «Baños de Alicun»³⁷, que recogen los motivos anteriormente descritos, junto con las cazoletas de honda tradición en este tipo de manifestaciones. La excepción de la regla en este caso, viene representado por el grupo del «Barranco del Estoril». Aquí el tipo más frecuente son los círculos concéntricos, que constituyen la única manifestación en la región, cuyos paralelos por el momento hay que rastrearlos fuera del contexto regional, como por ejemplo en las esculturas galaico-portuguesas, en las que además de las figuras circulares, aparecen una diversidad de tipos, que han servido de base para el establecimiento de diferentes fases para los grabados de aquella zona³⁸ y que no vamos a mencionar por considerarse que, quedan muy alejados de los nuestros en el espacio y en el tiempo.

CRONOLOGÍA

Dejando a un lado una serie de aspectos relacionados más bien con lo puramente conceptual y de índole tipológico, creemos que el apartado esencial en la problemática del tipo de pinturas que estamos considerando, es el de su cronología, verdadera piedra de toque para los investigadores que de alguna forma se han aproximado al tema.

En principio habría que ver al respecto, las cronologías que han ofrecido los investigadores que han trabajado sobre esta región. Igualmente en el apartado de las investigaciones, también tendríamos que iniciar éste con el abate Breuil, cuya obra modélica en diversos aspectos, no fue continuada y sí criticada en algunas ocasiones sin mucho fundamento. Pero aquí, no vamos a efectuar una síntesis de sus muchas y acertadas hipótesis³⁹, sino que reflejaremos en breves líneas sus ideas sobre el origen del esquematismo pictórico. Breuil lo conside-

³⁴ CARRASCO Y OTROS, vid. la nota 24; CARRASCO y PASTOR, vid. la nota 24.

³⁵ Vid. la nota 23.

³⁶ Vid. la nota 30.

³⁷ Vid. la nota 32.

³⁸ Cf. GARCÍA MARTÍNEZ, C.: «Datos para una cronología de arte rupestre gallego», *Bol. Sem. Est. Art. y Arqu.* XL-XLI, 1975, pp. 477-500; PEÑA SANTOS, A.: «Asociaciones entre

zoomorfos y círculos o espirales», *Gallaecia* 2, 1976, pp. 99-100; PEÑA SANTOS, A. y VÁZQUEZ VARELA, J. M.: «El arte rupestre prehistórico de Galicia», *Cuad. Sem. Est. Cerám. de Sargadelos*, La Coruña, 1979; ANATI, E.: «Arte rupestre nelle regioni occidentali della Penisola Iberica», *Archivi di Arte Preistórico* 2, Brescia, 1968.

³⁹ BREUIL, vid. la nota 4; también, BREUIL, H. y BURKITT, M.: *Rocks paintings of Sothern Andalusia*, Oxford, 1929.

raba preneolítico y lo hacía perdurar, haciéndole cada vez más esquemático a través de las aportaciones que llegaron a la Península con el Neolítico y Eneolítico⁴⁰. Es decir, que Breuil, vio un origen preneolítico para este tipo de manifestaciones, teoría ésta que, en el transcurso del tiempo cada vez se ha tenido menos en cuenta, no habiéndose rebatido hasta la fecha de una forma convincente. Posteriormente y de forma intrínseca consideraba en el desarrollo de este arte dos etapas, si no evolutivas, sí caracterizadas, correspondientes al Neolítico y Eneolítico. Hipótesis ésta que compartimos plenamente y de la que disentimos sólo en la mecánica de las aportaciones que se materializan en estos períodos, es decir ¿llegaron de fuera? o por contra ¿constituyen sólo el resultado lógico de un proceso evolutivo local realizado *in situ*? Nosotros, actualmente, nos hacemos partícipes de esta segunda opción que, consideramos más de acuerdo con lo que hoy día se conoce del poblamiento prehistórico andaluz y de las fechas absolutas que se tienen para él. En resumen, Breuil marcó una línea de investigación en este campo, caracterizada por la conjunción de la documentación de abrigos y la prospección de yacimientos arqueológicos asociados a ellos. Prueba de lo cual, son los abundantes materiales muebles que incluyó en su vol. IV, con el solo fin de apuntalar sus cronologías, e ilustrar el poblamiento hacedor de las pinturas.

Otro investigador ligado a estas tierras, fue don Juan Cabré, seguidor en un principio de las teorías de Breuil sobre el origen preneolítico de las pinturas. Posteriormente consideró la mayor influencia del neolítico y eneolítico en su etapa de formación⁴¹. Algunas de las cronologías que propugnó, las fundamentó en base a la tipología de algunos motivos. Por ejemplo: llegó a la conclusión de que con el transcurso del tiempo, las figuras reducían de tamaño, haciéndose a su vez cada vez más esquemáticas. Después de estos dos investigadores pioneros hay que dar un salto en el tiempo, y proseguir con los estudios de García Sánchez y Pellicer por tierras granadinas. Sus conclusiones y

cronologías en cierto modo reflejan las de Breuil y Cabré. Así fechan algunas de las pinturas en el Neolítico I, otras —que consideran de transición— en el Eneolítico inicial, y por último las más tardías, por sus semejanzas con algunos ídolos almerienses, las fechan en un Eneolítico Final aproximadamente. Respecto a los orígenes, indican que son pinturas con contactos claros con las de Jaén y Ciudad Real y con relaciones, quizás de origen, en el Sudeste y Levante. De sus trabajos se deducen tres fases cronológicas para las pinturas: 1.^a Neolítico, 2.^a Eneolítico Inicial y 3.^a Eneolítico Final. Es decir, ven un origen en un Neolítico Antiguo y unas pervivencias hasta un Cobre Final⁴².

En este punto, hemos de hacer una mención especial a la Tesis de la profesora Acosta Martínez⁴³, pues va a marcar un nuevo rumbo al curso de las investigaciones tanto regionales como a nivel Peninsular. Este trabajo constituye un notable esfuerzo, encaminado a establecer una serie de tipologías generales, en base a los motivos representados en los diferentes abrigos, realizando una serie de mapas de dispersión de todos ellos, siendo a su vez fechados por una serie de paralelos provenientes principalmente del Próximo Oriente. Del análisis de sus motivos-tipo, se concluye una doble causa para el origen de la pintura rupestre esquemática: «por una parte la acusada y fuerte tradición pictórica y por otra las influencias que directamente llegan a la Península Ibérica del Oriente Próximo a través del Mediterráneo»⁴⁴. En el proceso de formación vislumbra con claridad dos etapas: «el nacimiento del 'Esquematismo' y la formación del 'Fenómeno esquemático'». Respecto a la cronología, indica que el nacimiento del 'esquematismo' es bastante tardío, quizás de finales del Neolítico como fecha más temprana⁴⁵, aunque sin una seguridad absoluta. Para el 'fenómeno esquemático' y aportando para ello una serie de paralelos muebles, da «una cronología correspondiente a un horizonte cultural del Bronce I»⁴⁶. De estas cronologías o encuadres culturales propuestos por Pilar Acosta, solamente hemos de destacar que, su horizonte del «Bronce I»

⁴⁰ BREUIL, vid. la nota 4, pp. 137, 138 y 146.

⁴¹ La evolución de las ideas de este investigador pueden verse por ejemplo en CABRÉ, vid. la nota 5; CABRÉ, J.: *Reivindicaciones del arte rupestre de la Península Ibérica*, Madrid, 1921; CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ PACHECO, E.: «Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)», *Com. Inv. Pal y Preh.* n.º 3, Madrid, 1914.

⁴² GARCÍA Y PELLICER, vid. la nota 18.

⁴³ ACOSTA MARTÍNEZ, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, 1968.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 181.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 185.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 186.

ha sido tomado como santo y seña para fechar reiteradamente la mayoría de los abrigos estudiados con posterioridad a su trabajo. Ante este fenómeno obsesivo, en otro lugar efectuamos una serie de consideraciones⁴⁷. Entre ellas preguntábamos ¿qué se entiende en la actualidad por Bronce I? y a continuación que se explicara ¿cuál de esas culturas que se engloban tradicionalmente en ese encajonamiento difuso que es hoy día el Bronce I, aparece como formando un todo con los abrigos, es considerada como el eje cultural o irradiador en la región? Así pues, corrientemente vemos cómo se dan cronologías a pinturas localizadas por ejemplo en la Submeseta Norte o en otro lugar aún más lejano, en base a las fechas absolutas que en su día aportaron Los Millares, comprobándose aún relaciones más peregrinas, lo cual no llegamos a comprender y si nos hace ver claro que, todavía resulta molesto salirse de los cauces impuestos por la historiografía clásica y por demás que este tipo de investigación es más fácil y menos problemática aunque con ella no lleguemos a ningún sitio⁴⁸.

Pero siguiendo con el curso de las investigaciones, hemos de reflejar las conclusiones obtenidas por Fortea y Bernier de sus trabajos en el Sudeste de Córdoba⁴⁹. Para los cuadrúpedos representados en algunos de los abrigos estudiados, dan una cronología no anterior al Bronce I. Para los ídolos oculados, en torno a los comienzos del Bronce I y para las figuras humanas de «brazos en asa» (similares a los antropomorfos impresos en las cerámicas de la Cueva de Prado Negro de Iznalloz, Granada), una cronología que oscila sobre el Bronce I. Por último indican que, el conjunto de pinturas rupestres de la franja Subbética en la provincia de Córdoba, se sitúan cronológicamente a lo largo del Bronce I hispánico.

Las posteriores investigaciones realizadas en la región, prácticamente no indican nada, siendo un puro reflejo de lo que indicábamos anteriormente. Así por ejemplo González Navarrete para fechar las pinturas de «Los Organos»⁵⁰ y «Diosa Madre»⁵¹, re-

pitén las conclusiones de Pilar Acosta, haciendo hincapié en el «Bronce I».

Después de este sucinto informe referido exclusivamente al Alto Guadalquivir, tendríamos que referirnos a las teorías de otros investigadores que aunque aplicables a un espectro regional más amplio, consideramos fundamentales para lo que estamos tratando. Algunas de las cronologías que se han ofrecido están relacionadas a veces con el arte levantino, porque se quiera o no, las pinturas rupestres esquemáticas, tradicionalmente han estado en función de él, tanto por cronología como por estilo, a la hora de estudiarse.

El Prof. Bosch Gimpera en uno de sus últimos trabajos⁵², indicaba en el arte levantino, un período clásico que situaba en el Paleolítico Superior y otro «seminaturalista» que conduciría finalmente al arte esquemático, desarrollándose el verdadero esquematismo en el Eneolítico, siendo una fecha clave para él, la ofrecida por el yacimiento de Los Millares, es decir, el 2340±95 a. C., aplicable para su famoso vaso de los ciervos.

El Prof. Ripoll, partiendo de su fase «D» del arte levantino a la que denomina de 'transición a la pintura esquemática', piensa que ésta es la suma de una tendencia estilística del arte levantino final y la llegada de unas influencias exteriores, espirituales y seguramente religiosas que facilitarían el paso hacia un simbolismo que se expresa, a veces, por verdaderos ideogramas, la expansión de tales ideas religiosas se relaciona con la cultura dolménica, sus lejanas raíces orientales y con sus portadores los prospectores de metal⁵³.

Por su parte el Prof. Jordá, dice que el arte esquemático y el arte levantino, son dos tipos de manifestación pictórica y rupestre que se desarrollaron paralelamente dentro de nuestra Edad del Bronce, por lo que no es raro encontrar elementos esquemáticos en los abrigos levantinos, en tanto que figuras de este arte las encontramos en numerosos frisos rupestres esquemáticos⁵⁴. En otro lugar indica que fue: «durante todos estos movimientos de pue-

⁴⁷ CARRASCO y MEDINA, vid. la nota 28.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 35.

⁴⁹ FORTEA y BERNIER, vid. la nota 20.

⁵⁰ GONZÁLEZ, vid. la nota 8.

⁵¹ *Ibidem*, vid. la nota 22.

⁵² BOSCH GIMPERA, P.: «La chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique et la culture megalithique portugaise», *Rev. da Facult. de Letras*, Lisboa, 9, 1965; IDEM, «La

chronologie de l'art rupestre seminaturaliste et schématique de la Peninsule Iberique», *La Préhistoire, problèmes et tendances (Homenaje a R. Vaufray)*, París, 1968, p. 71.

⁵³ RIPOLL, E.: «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre pospaleolítico en la Península Ibérica», *Symposio de Arte rupestre*, Barcelona, 1966, p. 165.

⁵⁴ JORDÁ CERDÀ, F.: «Reflexiones en torno al arte levantino», *Zephyrus* XXX-XXXI, Salamanca, 1980, p. 101.

blos y culturas (se refiere a la Edad del Bronce) cuando hace su aparición el arte esquemático, siendo sus manifestaciones más antiguas las que se encuentran en los abrigos del mediodía peninsular⁵⁵.

Por último el Prof. Beltrán, hablando de su fase IV para el «arte levantino», posterior al 2000 a. C., dice que en Andalucía encontraríamos un arte que llega de Oriente y que no encuentra ninguno otro constituido, a Levante llegaría más tarde, actuaría sobre una pintura indígena, muy arraigada⁵⁶. En otro lugar, insiste en que hay que abandonar la idea de que el «arte esquemático» del Eneolítico surge en España como una evolución del «levantino» y aceptar que resulta de la aportación de nuevas ideas y de un cambio absoluto de mentalidad. Indicando que «dentro de la Edad del Bronce, y teniendo en cuenta que las nuevas aportaciones llegan desde el Mediterráneo oriental y central, no cabe la menor duda que podrán indicarse prototipos y que será preciso establecer grados de evolución a lo largo de sus dos milenios»⁵⁷. En sus conclusiones finales, hay dos apartados que nos interesan remarcar: en el 1.º, dice que el «arte esquemático» español es consecuencia del cambio cultural producido por la llegada de prospectores de metal procedentes del Oriente próximo, hallando la Península en un estadio neolítico. Y en su 2.º, indica que la fecha absoluta de la iniciación del arte esquemático no debe ser anterior al IV Milenio⁵⁸.

Otros múltiples textos, han abordado la problemática de este arte, sin embargo hay que incidir en el hecho de que los autores mencionados, en estos últimos años han desarrollado una actividad más intensa en el intento de explicarlo, y aunque son muchas y acertadas sus hipótesis, consideramos que otras muchas no han gozado del enfoque necesario o no han sido convenientemente aclaradas, existiendo en ciertos casos un manifiesto confucionismo.

En primer lugar hay que llamar la atención sobre las tomas de postura ante el origen y cronología del esquematismo. Por una parte, se piensa en una evolución a partir del levantino, por otra que,

el levantino es más antiguo pero no desembocando en el esquemático, y por último, que los dos artes son paralelos cronológicamente.

Al respecto de estas teorías, hoy día hay suficientes argumentos como para no considerar el arte esquemático como resultado evolutivo final del levantino. El material arqueológico que podemos paralelizar con la pintura esquemática, alcanza fechas absolutas bastante altas, lo que induciría, de ser cierta la teoría evolutiva, a colocar la pintura levantina en un momento preneolítico, tesis propuesta por Bosch⁵⁹ y criticada con creces. En realidad no hay bases concluyentes como para considerar la mayor, menor o igual antigüedad de estos dos tipos de artes, que responden a dos mentalidades totalmente distintas y por supuesto a dos tipos diferentes de poblamiento prehistórico. La diferencia estriba en que el poblamiento hacedor de la esquemática poco a poco se va conociendo más, no así con el de la pintura levantina, habiendo caído la investigación en este caso en un «impasse» difícil de salir. Pero si en este tema no se ha dicho la última palabra, en otros puntos, como pueden ser el origen y la cronología, sí se están aportando datos lo suficientemente firmes como para que la investigación avance. En este apartado se pueden hacer unas observaciones previas y es que se han barajado cronologías, horizontes culturales, culturas, etc., con gran ambigüedad, que han complicado aún más este tipo de investigación. Por ejemplo, se habla del 2340±95, del 2000 y luego del IV milenio, para fechar el ¿eneolítico?, la ¿«Edad del Bronce»? Al respecto podríamos preguntar de nuevo qué se entiende por ¿eneolítico?, por ¿Bronce I?, por ¿Edad del Bronce? Evidentemente éstos son conceptos en unos casos difusos, en otros periclitados y en otros muy amplios, lo cual resulta inaceptable para un encuadramiento cultural correcto. Por otro lado se habla de la llegada de prospectores del metal, si es que llegaron, cosa que dudamos y más en el tono con que se argumenta⁶⁰, ¿cuándo lo hicieron? Corrientemente se indica el Bronce I, con

⁵⁵ JORDÁ CERDÁ, F. y J. M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ: *Historia del Arte Hispánico*, I, *Antigüedad*, Madrid, 1978.

⁵⁶ BELTRÁN MARTÍNEZ, A.: «El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español», *Caesaraugusta* núms. 39-40, Zaragoza, 1975-1976, pp. 5-19.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁹ BOSCH, vid. la nota 52.

⁶⁰ En los textos que hemos expuesto de algunos investigadores se pone de manifiesto unas ideas difusionistas a ultranza con las que quitan todo tipo de iniciativa a los indígenas peninsulares, cuando, por el contrario, éstos, por lo menos desde el VI milenio habían desarrollado una cultura como es la del Neolítico de Cuevas con Cerámica decorada, en la cual hallamos todos los presupuestos necesarios para haber desarrollado el arte esquemático sin necesidad de «ayudas» exteriores.

lo cual no se dice nada. Hoy día, por lo menos en el Sudeste, en Andalucía Oriental, por Bronce Antiguo se entiende los inicios del Argar, lo cual tampoco indica que durante esta fase se alcanzara convenientemente la metalurgia del bronce, los diferentes análisis realizados pueden dar buena prueba de ello⁶¹, sin embargo por pura metodología se viene aceptando esta nomenclatura para este período. Y por lo visto en las últimas investigaciones, ni en éste, ni en momentos anteriores llegaron esas oleadas de prospectores, que se ha querido ver en la Península Ibérica. Por demás el concepto Eneolítico, se viene aplicando a todo el horizonte del Cobre, cuando no existe una secuencia estratigráfica o tipológica que lo desglose. Es decir, ésta es otra nomenclatura en franco retroceso. Las últimas excavaciones realizadas en la región granadina, pueden aportar algunos datos más precisos sobre este tema⁶². Pero tampoco éste es el momento de efectuar una revisión de nomenclaturas y de encuadres cronológicos y es por lo que dejaremos este punto para otra ocasión próxima⁶³.

Por último también tenemos nuestra propia opinión sobre gran parte de la problemática que afecta a la pintura rupestre esquemática. Antes de desarrollarla sucintamente, no nos cansaremos de decir, que para conocer este mundo, hay que delimitar áreas geográficas y estudiar de forma lo más convincente posible, el poblamiento prehistórico habido en ellas. Para el Alto Guadalquivir, hemos ido documentando de una forma sistemática vestigios arqueológicos, apoyándonos en algunos casos en excavaciones arqueológicas, obteniendo en algunos casos fechas absolutas por C14. Todo lo cual lo hemos unido a la revisión personal de más de 150

abrigos con pinturas, estableciendo mapas de dispersión y frecuencias de apariciones. Por todo lo cual podemos aportar una serie de consideraciones para la comprensión de este fenómeno en la región propuesta. Siguiendo al Prof. Jordá, creemos que el origen del esquematismo hay que rastrearlo en algunas regiones del Sudeste, posiblemente en las Sierras Subbéticas, que es donde se ha detectado el poblamiento más antiguo. Sustentando esto, podemos argumentar que, el esquematismo es básicamente un fenómeno serrano de altura. Y aunque sólo sea por exclusión, con el único horizonte cultural que podemos relacionarlo es con el Neolítico de Cuevas. En todo el ámbito geográfico que describimos con anterioridad, en los únicos lugares en donde aparecen vestigios neolíticos y pinturas esquemáticas es en el Subbético, y esto ya de por sí, constituye un punto de partida. Además, las cerámicas que hemos aportado en otros trabajos y otras que aún no han sido publicadas, vienen a corroborarlo de una forma fehaciente⁶⁴.

Resumiendo, lo expuesto en otros trabajos, para los inicios de esta manifestación artística, propugnamos por lo menos, una cronología relacionada con un Neolítico Antiguo con o sin Cardial, que muy bien puede situarse en torno a finales del VI e inicios del V Milenio a. C.⁶⁵; sin embargo, consideramos que el primer gran desarrollo de la pintura correspondería a un Neolítico Medio de Cuevas, momento de la tipificación de las cerámicas impresas e inicios de las incisas y que, cronológicamente podemos situar entre finales del V y finales del IV Milenio a. C.⁶⁶. Un segundo gran desarrollo correspondería con la denominada fase «Millares I», momento en el que se vienen fechando algunas ce-

⁶¹ Cf. JUNGHANS, S., SANGMEISTER, E. y SCHRUEDER, M.: *Kupfer und Bronze in der frühen Metallzeit Europas*, «S.A.M.», 2, 2, Berlín, 1968; BLANCE, B.: «Estudio espectrográfico de algunos objetos metálicos del Museo de Prehistoria de la Diputación de Valencia», *A.P.L.* VIII, Valencia, 1959, p. 163; GARCÍA SÁNCHEZ, M. y CARRASCO RUS, J.: «Análisis espectrográficos de objetos metálicos procedentes de la Provincia de Granada», *XV Congr. Nac. de Arqu.* Zaragoza, 1979, pp. 237-252.

⁶² Cf., por ejemplo, ARRIBAS, A. y MOLINA, F.: *El poblado de Los Castillejos en las Peñas de los Gitanos (Montefrío, Granada)*. Campaña de excavaciones de 1971. El corte 1. Granada, 1979; ARRIBAS, A. y OTROS: «El poblado de la Edad del Cobre de El Malagón (Cullar-Baza, Granada). Campaña de 1975», *Cuadernos de Prehistoria*, 3, Granada, 1978, pp. 67-116.

⁶³ Muchas de estas ideas así como otras hipótesis serán desarrolladas en profundidad en un trabajo de síntesis que J.

Carrasco Rus está elaborando sobre el fenómeno esquemático en el Alto Guadalquivir.

⁶⁴ De algunos yacimientos neolíticos de la región granadina poseemos cerámicas con motivos pictóricos impresos e incisos, que serán dadas a conocer en el trabajo al que aludíamos en la nota 63.

⁶⁵ Por ejemplo la «Cueva del Nacimiento de Pontones» (Jaén) ha proporcionado por el C14 para su nivel neolítico, que no corresponde a una fase antigua, un 4830 a. C. Vid. RODRÍGUEZ, G.: «La Cueva del Nacimiento de Pontones (Jaén)», *Saguntum*, 14, 1979, pp. 33-38.

⁶⁶ Vid. VICENT, A. M. y MUÑOZ, A. M.: *La Cueva de los Murciélagos, Zuheros (Córdoba)*, 1969, Segunda Campaña de excavaciones, Ex. Arq. en España, Madrid, 1973.

rámicas simbólicas y los ídolos planos (aproximadamente a mediados del III Milenio a. C.)⁶⁷. Este momento, quizás el de máxima extensión peninsular de la pintura esquemática, no se vislumbra muy claro en la región subbética, aunque sí en otras regiones del Alto Guadalquivir como sucede posiblemente en Sierra Morena⁶⁸.

Las postrimerías del esquematismo en esta zona son difíciles de precisar, por el momento, no poseemos datos concluyentes. Lo reflejado en los abrigos, no apareciendo objetos metálicos y repitiéndose en la mayoría de ellos una serie de tipos y temáticas similares, nos hacen desistir de ello. Pero por el tipo de poblamiento constatado⁶⁹, y dado que los mismos hábitats trogloditas se siguen ocupando por las mismas gentes hasta bien entrada la Edad del Bronce (posible Bronce Tardío), podríamos indicar una fecha tope entre el 1500 y 1200 a. C. Haciendo la salvedad, de que estas poblaciones tienen la misma etnia y conservan similares costumbres durante todo

el largo período ocupacional de las cuevas, no constituyendo para ellos un «trauma» la adopción de la metalurgia (alcanzada en poblados cercanos al aire libre) y la nueva moda de las cerámicas lisas en un momento dado de su devenir histórico.

Finalmente, habría que hacer una mención a los grabados rupestres de esta región, los cuales consideramos que pueden ser asociados a una etapa de la Edad del Cobre, difícil de delimitar, pues en algunos lugares aparecen asociados a construcciones megalíticas, como sucede por ejemplo con la cabra de la «Peña de los Gitanos» de Montefrío⁷⁰, «Barranco del Estoril» junto al dolmen del Cerro Veleta⁷¹, los grabados de Gorafe y Baños de Alicun⁷², y otros a cuevas artificiales, como sucede en Giribaile. De todas formas, estos tipos sepulcrales que pueden corresponder a un Cobre Precampaniforme o Campaniforme, en el Alto Guadalquivir, a veces forman tipos mixtos o se dan de forma conjunta en las mismas necrópolis⁷³.

Granada, 20 de mayo de 1982

⁶⁷ BLANCE, B.: *Die Anfänge der Metallurgie auf der Iberischen Halbinsel*, «S.A.M.», n.º 4, Berlín, 1971, pp. 51 ss.

⁶⁸ El poblamiento prehistórico constatado en Sierra Morena, si se descartan los yacimientos paleolíticos, por el momento, no llega más allá de un Cobre Precampaniforme, por lo que las pinturas localizadas en este lugar no deben sobrepasar este Horizonte Cultural. También en las cabeceras de las Sierras del Segura y de Cazorla se encuentran los Abrigos del «Collado del Guijarral» que deben de fecharse en este momento.

⁶⁹ Vid. CARRASCO RUS y OTROS: *Vestigios argáricos en el Alto Guadalquivir*, Publicaciones del Museo de Jaén, 6, Jaén, 1980; IDEM: *Aproximación al poblamiento eneolítico en el Alto Guadalquivir*, Publicaciones del Museo de Jaén, n.º 8, Jaén, 1981; NAVARRETE, M. S. y CARRASCO RUS, J.: «Neolítico en la

provincia de Jaén», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 3, Granada, 1978, pp. 45-66.

⁷⁰ LEISNER, G. y V.: *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Süden*, Berlín, 1943, Grupo 25, Montefrío, Tafel, 52, n.º 6.

⁷¹ Vid. la nota 70.

⁷² GARCÍA y SPAHNI, vid. la nota 32.

⁷³ Por ejemplo, en la provincia de Granada este fenómeno se documenta en Sierra Martilla (Loja) (trabajo inédito); y en Jaén, en la «Necrópolis de Las Canteras» (Alcalá la Real). Vid. CARRASCO y OTROS: «Aproximación...», nota 70 y «Cueva de la Sima (Castellar de Santisteban)»; ver, CARRASCO RUS, J. y TORRECILLAS, J. F.: «El conjunto sepulcral eneolítico de la Cueva de la Sima», *Bol. Inst. Est. Giennenses*, CII, Jaén, 1981, pp. 3-19.