

ARTE RUPESTRE EN SIERRA MÁGINA. NUEVAS INVESTIGACIONES¹

*Miguel Soria Lerma**

*Manuel Gabriel López Payer***

*Domingo Zorrilla Lumbreras****

Resumen

En este artículo se presentan los nuevos abrigos con arte rupestre esquemático descubiertos en Sierra Mágina. Entre ellos podemos destacar los conjuntos de Los Castillejos I, El Tío Serafín I y Abrigo III del Aznatín de Torres, donde podemos ver figuras simbólicas y escenas de caza. Cronológicamente estas pinturas pueden ser datadas entre el Neolítico Medio y la Edad del Cobre.

Summary

This article concerns the latest shelters in schematic rock art discovered in Sierra Mágina. Among them we can remark the sets from Los Castillejos I, El Tío serafín I y Abrigo III del Aznatín de Torres, where we can see symbolic figures and hunting scenes. Chronologically these pictures can be dated between the Middle Neolithic and the Copper Age.

INTRODUCCIÓN

Aunque nuestras investigaciones sobre arte rupestre en Sierra Mágina se remontan al último tercio del siglo pasado, con ocasión del estudio de las pinturas de las cuevas de La Graja y del Morrón, ha sido en fechas recientes, concretamente en el periodo 1999-2000, cuando se ha producido una reactivación de nuestros trabajos en la zona, los cuales están ahora enmarcados dentro de un amplio pro-

¹ Este artículo recoge parcialmente el contenido de la conferencia inaugural de las XIX Jornadas de Estudios de Sierra Mágina celebradas en Torres en octubre de 2001 cuyo tema versaba sobre "El arte rupestre en Sierra Mágina". Aquí nos limitamos a presentar los descubrimientos efectuados sobre dicha materia en los últimos años.

* Doctor en Prehistoria. Codirector del proyecto de investigación "El arte rupestre en las sierras giennenses".

** Doctor en Geografía e Historia. Académico. Codirector del proyecto "El arte rupestre en las sierras giennenses".

*** Licenciado en Bellas Artes. Miembro de la Sección de Arte Rupestre del Instituto de Estudios Giennenses.

yecto de investigación que tiene como objetivo la realización del catálogo del arte rupestre de la provincia de Jaén, cuya labor se encuentra avalada con la aprobación y el apoyo del Instituto de Estudios Giennenses.

El ambicioso proyecto emprendido ha sido dividido, por su amplitud, en dos partes diferenciadas y dedicadas, respectivamente, al estudio de los conjuntos del Subbético y de Sierra Morena. Entre ambas áreas se contabilizan más de 200 abrigos con pinturas, de cuya importancia habla el hecho de que casi la cuarta parte de ellos fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1998.

En lo que respecta al Subbético, y gracias principalmente a nuestra actuación, se han configurado cuatro núcleos con pinturas, coincidentes con otros tantos núcleos montañosos: las sierras de Segura, Quesada, Mágina y Sur de Jaén; los cuales albergan en total más de 100 abrigos pintados, lo que supone un avance extraordinario si tenemos en cuenta que, a mediados del siglo pasado, sólo se conocían dos, uno de los cuales era, precisamente, La Graja de Jimena.

En todos los núcleos reseñados se han efectuado y se siguen realizando las correspondientes prospecciones, siendo el de Sierra Mágina uno de los que han confirmado las expectativas que en él habíamos depositado gracias al hallazgo de una amplia serie de nuevos conjuntos, que elevan a 26 el catálogo de abrigos pintados en este área.

Aunque en la lista del patrimonio mundial no se encuentra ninguno de estos conjuntos, ya que no contienen figuras de estilo levantino, su importancia está fuera de toda especulación, por albergar, además de las únicas pinturas paleolíticas de la provincia de Jaén, un amplio y diverso repertorio de pinturas de estilo esquemático, cuyo conocimiento es básico para comprender dicho fenómeno artístico a nivel peninsular.

Puesto que de algunos de sus conjuntos –Cueva del Morrón, Graja de Jimena y cuevas del Curro y de la Arena- ya realizamos en su momento sendos estudios (López Payer y Soria 1985; Soria y López Payer, 1989, pp. 103-106; 1999 b), estas líneas estarán dedicadas a dar un primer avance sobre el contenido, la problemática y las aportaciones de los nuevos descubrimientos.

LAS INVESTIGACIONES EN ESTE NÚCLEO

Durante mucho tiempo, el núcleo de Sierra Mágina ha sido exclusivamente conocido por la existencia del conjunto de pinturas esquemáticas de La Graja de Jimena, cuyo temprano descubrimiento (E. Cobos, 1902)² facilitó su inclusión en

² La noticia del hallazgo apareció en “La Alhambra”, Revista Quincenal de Artes y Letras, XIII, nº 301, pp. 426-427.

el privilegiado grupo de los primeros conjuntos de arte rupestre que se investigaron en la Península Ibérica (Gómez Moreno, 1908, pp. 89-102; Breuil, 1935, vol. IV, pp. 5-8, Pl. I-III).

Habían de pasar ochenta años para que este reducido catálogo se ampliara; circunstancia que acaeció con el descubrimiento y publicación del importante conjunto de pinturas paleolíticas de la Cueva del Morrón (López Payer y Soria, 1982 y 1985)(Sanchidrian, 1982). El estudio de esta cueva, en lo que a nosotros respecta, fue efectuado dentro de un primer proyecto de investigación que, en el ámbito de las sierras subbéticas de Andalucía Oriental, dirigió uno de nosotros con motivo de la elaboración de su memoria de licenciatura y de su tesis doctoral (Soria y López Payer, 1989). Dicho proyecto incluyó también una primera revisión de las pinturas conocidas de La Graja y el estudio de un nuevo grupo inédito próximo a la misma cueva (Soria y López Payer, 1989, pp. 103-106 y 395-396).

Posteriormente, ya en la década de los noventa, tuvimos ocasión de publicar dos nuevos abrigos que, del mismo modo que los anteriores, se encontraban ubicados en el macizo del Aznatín. Se trataba de los conjuntos de las cuevas del Curro y de la Arena, el primero de los cuales mostraba una relación parcial con las pinturas de La Graja (Soria y López Payer, 1999 b).

Finalmente, ante las posibilidades que ofrecían otros lugares de la misma sierra, decidimos realizar una intensa campaña de prospecciones en el año 2000, que se extendió, por un lado, a todo el macizo del Aznatín, que era el núcleo orográfico que en principio parecía aglutinar de forma exclusiva las manifestaciones rupestres de este área, y por otro, al resto de las sierras del Prebético de Mágina, que eran las que, por la abundancia de abrigos, se hacían acreedoras de dicha prospección. El resultado de la misma ha sido muy satisfactorio, ya que se han producido numerosos descubrimientos, en su mayoría efectuados gracias a las prospecciones de Domingo Zorrilla, que vienen a completar en gran medida el conocimiento de este núcleo rupestre. De Este a Oeste, los nuevos conjuntos documentados, que bautizamos con los nombres de sus respectivos enclaves geográficos, son los abrigos de La Golondrina y de la Lancha en Jódar, La Serrezuela de Bedmar; un nuevo grupo en La Graja de Jimena; los abrigos de La Grieta, Los Castillejos y el Tío Serafín en Albánchez de Mágina; varios abrigos en el Aznatín de Torres; el Abrigo del Puerto en la zona de La Artesilla de Mancha Real, y un nuevo abrigo en La Serrezuela de Pegalajar. A esta numerosa lista de hallazgos hay que añadir otros dos, que habían sido descubiertos por M. Chicote en 1990 y que se encontraban inéditos, los cuales se localizan en el extremo occidental de la Serrezuela de Pegalajar.

EL ENTORNO GEOGRÁFICO

El núcleo montañoso de Sierra Mágina es un macizo que, en el Sur de la provincia de Jaén, se eleva constituyendo una barrera natural entre el Alto Guadalquivir y las tierras granadinas. Por el Norte limita con la comarca de La Campiña y por el Sur con la de Los Montes, mientras que el río Guadalbullón y la Depresión del Guadiana Menor forman, respectivamente, sus límites occidental y oriental. No obstante, estos ríos, más que fronteras naturales, son valles que, excavados por la erosión en sentido transversal a las alineaciones montañosas, se han constituido desde muy antiguo como vías de comunicación entre el Alto Guadalquivir y el Surco Intrabético.

La citada barrera se eleva en torno a los 2000 m. de altitud, estando formada en su mayor parte por materiales sedimentarios de tipo marino, los cuales revelan una complicada evolución geológica, pudiendo encuadrarse en tres dominios diferentes: el Subbético Externo, las Unidades Intermedias y el Prebético.

El Subbético Externo, situado al Sur, está formado por calizas y dolomías, constituyéndose en el techo topográfico de la sierra y de la provincia de Jaén, con elevaciones como el pico de Mágina (2167 m. de altitud), Loma Lisa y Loma de los Bolos.

Por su parte, las Unidades Intermedias, situadas al Norte del Subbético Externo, constituyeron inicialmente un profundo surco con grandes depósitos marinos, perteneciendo a ellas importantes elevaciones como las de Almadén, Cárcel, Monteagudo, Carluco, y Sierra de la Cruz.

Por último, el Norte de la sierra es el dominio de las unidades del Prebético, que abarca una serie de elevaciones dominadas por calizas que, al ser atacadas por la erosión y estar circundadas por materiales blandos –margas y arcillas-, han dado lugar a relieves muy marcados y discontinuos –Sierra de la Golondrina, La Serrezuela de Bedmar, Aznaitín, Mojón Blanco y La Serrezuela de Pegalajar-, en los que el modelado kárstico y la erosión han motivado la aparición de simas y abrigos, siendo estos últimos los que albergan las pinturas descubiertas.

Todas las elevaciones citadas forman el núcleo principal de la sierra, que se encuentra entre los ríos Guadalbullón y Jandulilla. Hacia el Este, a partir de este último río, que también se constituye en una vía natural de comunicación en dirección Norte-Sur, el perfil de la sierra disminuye progresivamente en altitud, predominando materiales margosos, arcillosos y yesíferos, cuya fácil erosión ha dado lugar a la aparición de una serie de relieves menores que se van escalonando desde el Cerro del Buitre (1433 m.) hasta la Peña del Cambrón (1191 m.), último accidente de cierta entidad previo a la depresión del Guadiana Menor.

DESCRIPCIÓN DE LOS NUEVOS CONJUNTOS

LOS ABRIGOS DE LA GOLONDRINA

Situación

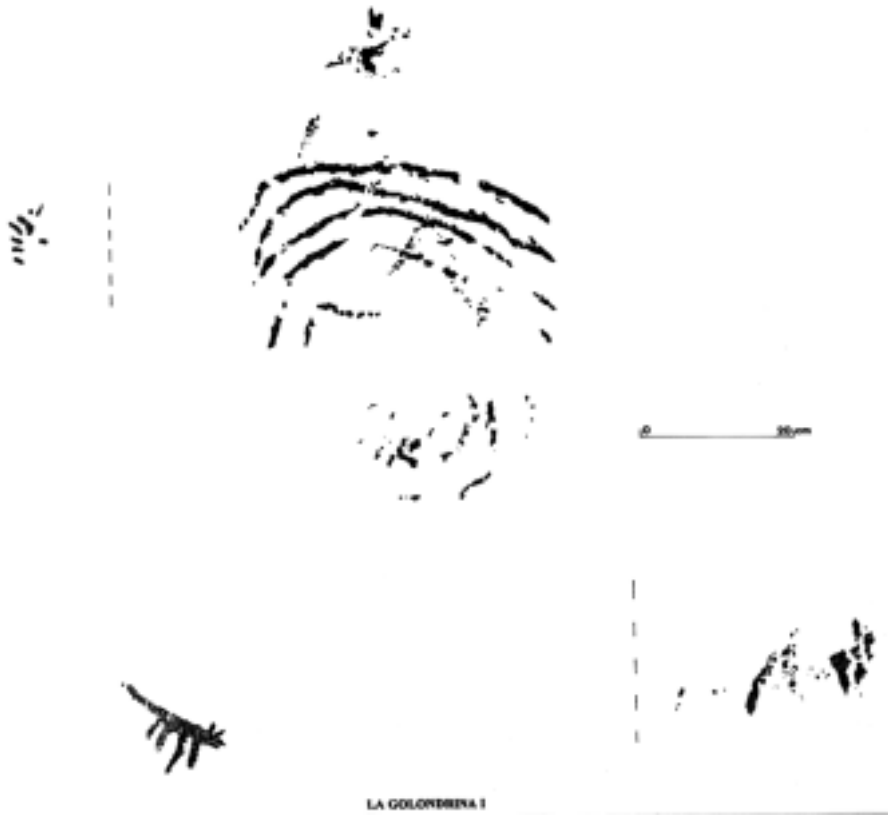
Los abrigos de La Golondrina se encuentran en la sierra del mismo nombre, elevación montañosa situada a 2'5 km. al Sur de la localidad de Jódar, que es conocida popularmente con el nombre de La Cuerda. En el extremo oriental de dicha sierra se abren una gran cantidad de abrigos, distribuidos en una amplia pendiente, algunos de los cuales contienen las pinturas que aquí describimos. El terreno circundante es pobre, estando la ladera muy erosionada y dominada por el matorral mediterráneo, mientras que la llanura que le precede es hoy dominio del olivar. Los tres abrigos pintados se encuentran a diferente altitud y casi en la misma vertical. Pertenecen al término municipal de Jódar.

Abrigo I

Está situado al pie de la pendiente rocosa, a una altitud de 870 m. y orientado al Norte. Sus amplias dimensiones: 42 m. de largo, 11 m. de profundidad y 10 m. de altura, lo hacen visible desde larga distancia. Su planta es asimétrica y muy abierta. El suelo presenta gruesos desprendimientos y relleno.

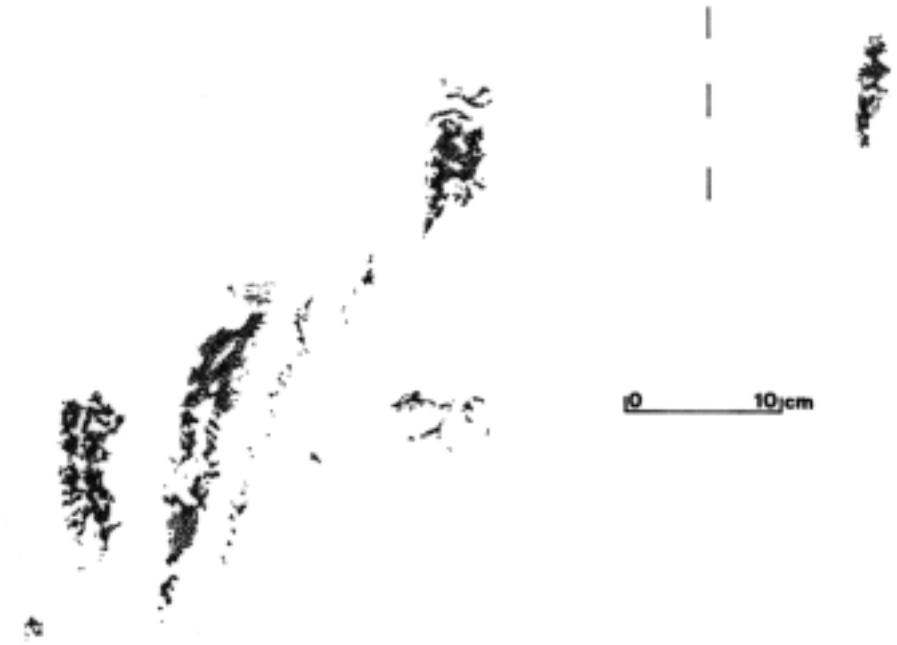
Las pinturas se ubican en la parte más profunda del abrigo, siendo todas ellas de estilo esquemático. El grupo principal se encuentra en el interior de una especie de hornacina natural que forma la pared sobre un poyo rocoso. Su conservación es pésima debido a los abundantes desprendimientos que ha sufrido el soporte. En el interior del pequeño ábside, a 1'80 m. del suelo, se observan cuatro trazos arqueados de gran longitud y adaptados a la curvatura de la roca, que se hallan a su vez interrumpidos por los desprendimientos citados, mientras que otros trazos los atraviesan en sentido inclinado. El color de todos ellos es castaño rojizo oscuro. En su parte inferior se observan los restos de otros trazos arqueados y tal vez de otras figuras ya perdidas.

Unos 70 cm. a la izquierda de las figuras anteriores y en el borde exterior de la hornacina, hay algunos trazos casi paralelos de color rojo castaño, mientras que a un nivel inferior al de las figuras arqueadas vemos un zoomorfo de color rojo castaño, muy desvaído y bajo una capa de carbonato cálcico que dificulta su visión. Está en sentido inclinado y presenta todas las partes del cuerpo: cabeza, rabo en prolongación del tronco, e indicación de las orejas y de las extremidades paralelas. Posiblemente se trate de un cánido o un carnívoro.





LA GOLONDRINA II



LA GOLONDRINA III

A la derecha de las figuras descritas, a 1'70 m. del suelo y a 2'30 m. de ellas, se encuentran diversos restos, unos con apariencia zoomorfa y otros muy indefinidos y pésimamente conservados.

Abrigo II

Se haya situado a unos 100 m. de distancia del anterior y a unos 900 m. de altitud. Está orientado al Norte y sus dimensiones son de 5 m. de anchura, 3 m. de altura y 4 m. de profundidad. El interior es algo más amplio que la entrada y presenta las paredes muy ennegrecidas. No posee relleno alguno.

Las pinturas se distribuyen por el fondo del covacho, siendo su conservación pésima. Todas ellas son esquemáticas. Hacia la izquierda, a 1'50 m. del suelo, se encuentran las figuras más visibles y mejor conservadas. Se trata de una escena compuesta por un zoomorfo cuadrúpedo, una mancha de aspecto soliforme, ambas de color rojo castaño muy oscuro, y un antropomorfo simple y acéfalo, de color rojo claro, que parece portar un instrumento con el brazo derecho y junto al cual hay otro trazo inclinado. A un nivel inferior se encuentran varias agrupaciones de puntos gruesos del color rojo castaño oscuro. También hacia la derecha del antropomorfo, a unos 78 cm., hay otras dos agrupaciones de puntos del mismo tipo y color.

Siguiendo hacia la derecha del covacho, a 1'30 m. de los puntos anteriores, se observan, en color rojo castaño oscuro, una gran cantidad de manchas, restos informes y puntos, todos ellos pésimamente conservados y sin apariencia concreta.

Abrigo III

Se encuentra situado unos 20 m. sobre el anterior, en una oquedad amplia y poco profunda que forma el crestón rocoso que lo alberga. Está orientado al NE. y sus dimensiones son de unos 12 m. de anchura, 3'5 m. de profundidad máxima y 4 m. de altura. No posee relleno.

Las pinturas están mal conservadas, aunque se distinguen gracias al color claro de la roca soporte. Se trata de un conjunto, situado a 1'35 m. del suelo, formado por tres pares de barras casi verticales y otra barra aislada y situada a 93 cm. a la derecha de las anteriores. Todas son de color rojo.

LOS ABRIGOS DE LA LANCHA

Situación

La Lancha es una amplia vaguada que se abre en dirección Noreste entre las elevaciones de las Cuevas del Aire y La Serrezuela de Bedmar y que es recorrida por el Camino del Portillo. En el lado izquierdo de la vaguada, dominada hoy por

el olivar, el pino de repoblación y un escaso matorral mediterráneo, a unos 1100 m. de altitud y en un amplio y discontinuo banco de caliza, se abren una serie de abrigos que contienen pinturas de estilo esquemático. Todos ellos se encuentran a unos 2'5 km. al Suroeste de la localidad de Jodar, a cuyo término municipal pertenecen.

Abrigo I

Se trata de un covacho bien visible desde lejos por sus dimensiones: 14 m. de anchura, 10 m. de profundidad y 8 m. de altura en la entrada. Está orientado al N.NO. y no posee relleno. La entrada está precedida de un escalón natural elevado.

Las pinturas se encuentran en el fondo del abrigo, siendo muy poco visibles a causa del ennegrecimiento de la pared y por su mala conservación. No obstante, de izquierda a derecha, en color rojo oscuro y a una altura comprendida entre 1'30 m. y 2'25 m. del suelo, se observan una serie de barras verticales, situadas a distinto nivel, y una figura antropomorfa en forma de "Y". En la misma dirección, a 1'43 m. de dicha figura y a 1'07 m. del suelo se distingue otra barra vertical.

Abrigo II

Se encuentra situado unos 50 m. al Sur del anterior, a la misma altura y siguiendo el escarpe rocoso. Su planta es algo irregular, siendo sus dimensiones de unos 8 m. de anchura, 3 m. de altura y 2 m. de profundidad. Está orientado al N.NO. y no posee relleno.

Sólo se albergan allí una barra vertical y unos restos de color rojo claro muy mal conservados y situados a 1 m. del suelo.

Abrigo III

Se halla situado a unos 50 m. al Sur del abrigo anterior, en un recodo que forma la roca a un nivel algo superior al de los abrigos anteriores. Sus dimensiones son de 2 m. de anchura, 1'60 m. de altura y 1'70 m. de profundidad. Está orientado al SO. y no posee relleno.

Las pinturas de este pequeño covacho son de color rojo y están muy mal conservadas, destacando entre ellas los restos de dos barras verticales, situadas a 70 cm. del suelo, y varias manchas indefinidas.

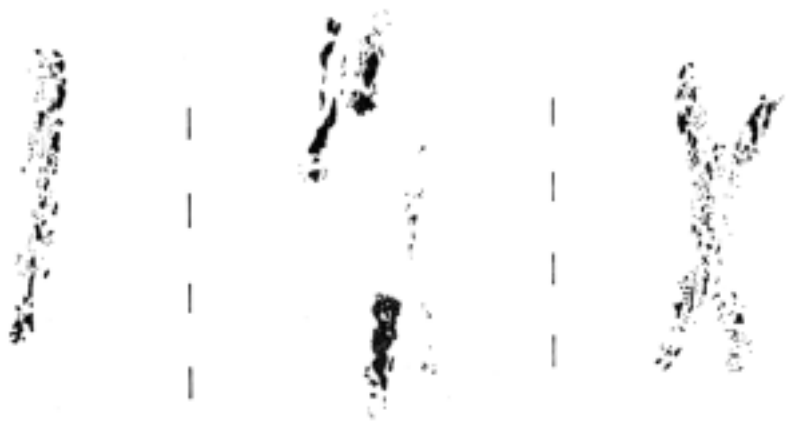
Abrigo IV

Se encuentra a unos 500 m. al Suroeste del abrigo anterior, siguiendo el mismo farallón rocoso en sentido ascendente. Sus dimensiones son de 12 m. de





LA LANCHA II



LA LANCHA IV



LA LANCHA III

anchura, 6 m. de profundidad y 7'5 m. de altura. Está orientado al N.NO. y a una altitud de 1130 m.

Las pinturas que alberga son escasas y están muy mal conservadas a causa de las gruesas capas de carbonatos que las recubren. No obstante, de color rojo oscuro, a 1'80 m. del suelo, casi en el centro del abrigo y de derecha a izquierda, observamos una figura en doble Y, restos de dos figuras situadas a 2 m. de la anterior, una de ellas posiblemente otra figura en Y, y, finalmente, una barra vertical situada a 1'45 m. de la figura precedente.

EL ABRIGO DE LA SERREZUELA DE BEDMAR

Situación

La Serrezuela de Bedmar es una elevación montañosa que, junto con la denominada Cuevas del Aire, se levanta al Este de dicha localidad. En su vertiente Sur, se abren una numerosa serie de abrigos, en uno de los cuales, situado a unos 200 metros de la carretera comarcal 328, a una altitud de 800 m. y orientado al S.SE, se encuentra un pequeño conjunto de pinturas. Las dimensiones del abrigo son de 6 m. de anchura, 5 m. de profundidad y 6 m. de altura. No posee relleno.

Las pinturas

El exiguo grupo de figuras que aquí observamos, se halla en el fondo del abrigo, siendo su conservación muy deficiente. La figura principal es un antropomorfo en "doble Y", situado a 1'40 m. del suelo, que está acompañado por dos barras verticales visibles a 1'78 m. a la derecha del mismo. Hay también otros restos de pintura debajo de la figura humana. El color de todo el conjunto es rojo oscuro.

LA GRAJA DE JIMENA

Grupo 4

La profunda revisión que recientemente hemos efectuado sobre las pinturas del abrigo principal de La Graja, ha dado como resultado la catalogación de su contenido en 15 grupos diferentes, 8 situados a la izquierda y 7 a la derecha. En dicho proceso se produjo el descubrimiento de otro nuevo grupo, inédito, situado a un nivel superior al del grupo principal, próximo al techo del abrigo y a unos 3'5 m. del suelo, cuyas figuras están muy mal conservadas y son escasamente visibles a causa de la disolución de la roca soporte, siendo ésta la razón por las que hasta la actualidad habían pasado desapercibidas.

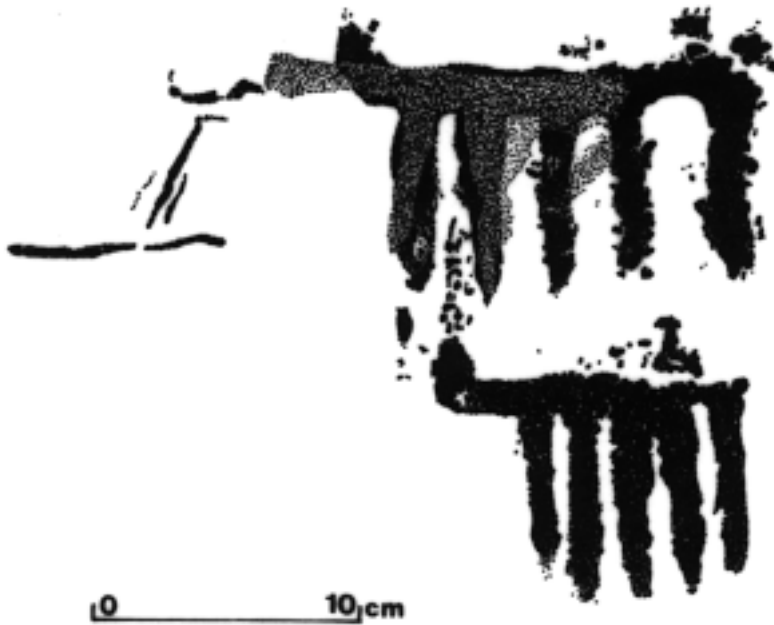


LA SERREZUELA DE BEDMAR



LA GRALÍA DE JIMENA. Grupo 4

El grupo lo integran diversas figuras de color rojo oscuro, pequeño tamaño y espesor, entre las que se distinguen, de izquierda a derecha, dos grupos de zig-zágs o meandros, situados a distinto nivel y alineados verticalmente, encontrándose dos figuras humanas de brazos en asa junto al grupo superior. Hacia la derecha vemos, además de diversos restos, otras dos figuras humanas de brazos en asa y dos zoomorfos cuadrúpedos, uno de ellos al lado de una de las figuras humanas. Más a la derecha y a un nivel inferior, hay una agrupación de finas barras inclinadas, paralelas y muy próximas entre sí, cuya posición, sirve de vínculo de unión entre este grupo y el principal.



ABRIGO DE LA GRIETA

EL ABRIGO DE LA GRIETA

Situación

Este abrigo se encuentra en la vertiente Norte de una vaguada que, paralela a la del Arroyo de Cañada Hermosa, discurre al Sureste del Macizo del Aznatín, a unos 500 m. al Noroeste de la localidad de Albanchez de Mágina, a cuyo término municipal pertenece.

La oquedad tiene forma de una gran grieta inclinada, siendo sus dimensiones de 3 m. de anchura, 16 m. de profundidad y 6'5 m. de altura. Está a una altitud de 910 m. y orientada al Sur. No posee relleno.

Descripción

En la pared derecha del fondo del abrigo y de una forma muy dificultosa, debido al ennegrecimiento de la pared, se pueden observar, a 1 m. del suelo, dos zoomorfos pectiniformes de color negro y otro de color rojo que se superpone a uno de los anteriores. Delante de ellos hay más restos de figuras que debieron formar parte de un conjunto más numeroso. Su conservación es pésima.

LOS ABRIGOS DE LOS CASTILLEJOS

Situación

Los abrigos así denominados se encuentran a unos 200 m. al Sur de Albanchez de Mágina, sobre una cantera abierta a la derecha de la carretera que une la localidad citada con la de Torres. Sobre dicha cantera, se abren una serie de oquedades escalonadas en altura, de las que, las situadas en la parte superior, tienen restos de construcción en su entrada, circunstancia a la que quizás se deba el nombre del lugar. La vegetación del entorno es muy pobre, aunque da vista a una vaguada dominada por el olivar.

De los numerosos covachos que aquí se encuentran, sólo dos contienen pinturas de estilo esquemático. Pertenecen al término municipal de Albánchez de Mágina.

Abrigo I

Dentro del conjunto de abrigos que se ubican sobre la cantera citada hay uno, situado a un nivel intermedio, que es el que contiene las pinturas. Se trata de una oquedad a la que se accede con cierta dificultad, cuyas dimensiones son reducidas: 1'75 m. de anchura, 3 m. de profundidad y 2'5 m. de altura. Está orientada al Sureste y a una altitud de 880 m. No posee relleno.



Los Castillejos

Las pinturas tienen un estado de conservación aceptable y se encuentran en la pared derecha y en el techo del covacho. El grupo principal se sitúa a 80 cm. del suelo y en él podemos distinguir varias fases cromáticas. De izquierda a derecha, se observan, en primer lugar, los restos de varias figuras negras de fino trazado y de aspecto pectiniforme, tal vez dos zoomorfos muy mal conservados. A continuación, nos encontramos con las figuras más significativas del conjunto, se trata de dos ramiformes, uno de color rojo rosáceo y el otro de color rojo castaño oscuro, que son el producto de dos figuras repitandas sobre otros dos ramiformes anteriores de color rosado, cuyas ramas aún se observan bajo los trazos más recientes. Los dos ramiformes se alinean verticalmente, siendo el tronco del inferior mucho más grueso. A un nivel superior, encontramos, en rojo castaño oscuro, un antropomorfo en forma de “Y” invertida y una barra casi vertical y de espesor irregular. A la derecha de las figuras citadas, vemos otra figura de color rosado que presenta el aspecto de un ramiforme antropomorfizado. En su entorno y hacia la derecha, se observa otro antropomorfo incompleto de apariencia ancoriforme, una serie de puntos de color rojo oscuro, los restos de un antropomorfo del mismo color y otros restos muy indefinidos y pésimamente conservados. Finalmente, hacia la derecha, en sentido ascendente y en el techo del covacho, se distinguen numerosos restos, manchas y barras de color rojo oscuro. Entre estas figuras hay una similar al ramiforme antropomorfizado y otra con cierto aspecto cruciforme.





LOS CASTILLEJOS II

Abrigo II

Este abrigo se encuentra a unos 200 m. al Suroeste del anterior, en el mismo promontorio rocoso. Sus dimensiones son de 9 m. de anchura, 3 m. de profundidad y 4 m. de altura. Está a una altitud de 880 m. y orientado al S.SE. No posee relleno.

Las pinturas están muy mal conservadas y debieron formar parte de un conjunto más numeroso. Hoy, sólo podemos observar, a 1'10 m. del suelo y en el centro derecha del abrigo, los restos de una figura rectangular, reticulada mediante barras horizontales y paralelas, sobre la que se distingue un pequeño pectiniforme. Ambas figuras son de color castaño rojizo oscuro y poseen un espesor medio de unos 5 mm. A un nivel superior, a 46 cm. de distancia, se observan restos de color castaño rojizo, más gruesos que los anteriores, que pudieron formar parte de una figura antropomorfa.

LOS ABRIGOS DEL TÍO SERAFÍN

Situación

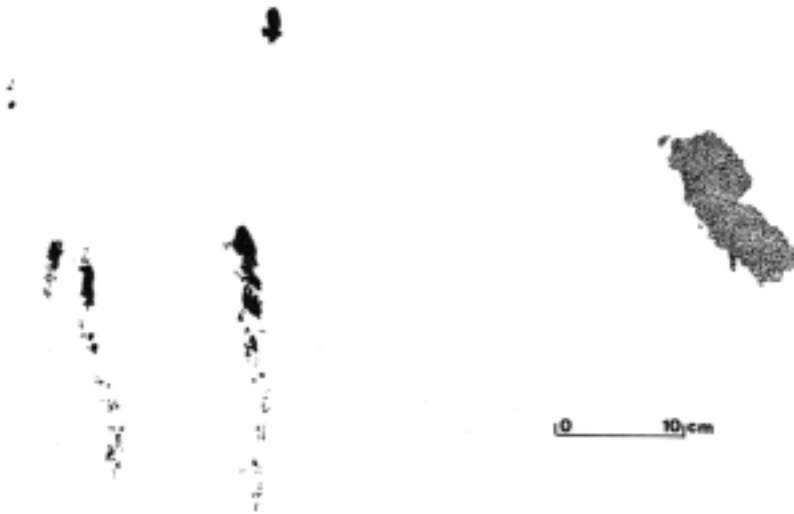
Estos abrigos se encuentran al Suroeste de Albanchéz de Mágina, en la ladera Norte de la vaguada que separa las elevaciones del Aznatín y de Monteagudo, por la que discurre la carretera local que une la localidad citada con la de Torres. En dicho lugar se observan numerosos abrigos, de los que sólo tres contienen pinturas de estilo esquemático. Uno de ellos, situado en la parte inferior del barranco, es el ya descrito Abrigo II de Los Castillejos, los otros dos están situados en la parte superior, siendo conocidos con el nombre que aquí indicamos. El terreno es muy pobre, predominando el material mediterráneo, aunque en la zona que precede a los abrigos abundan los almendros y los cerezos. Todos los abrigos pertenecen al término municipal de Albanchéz de Mágina.

Abrigo I

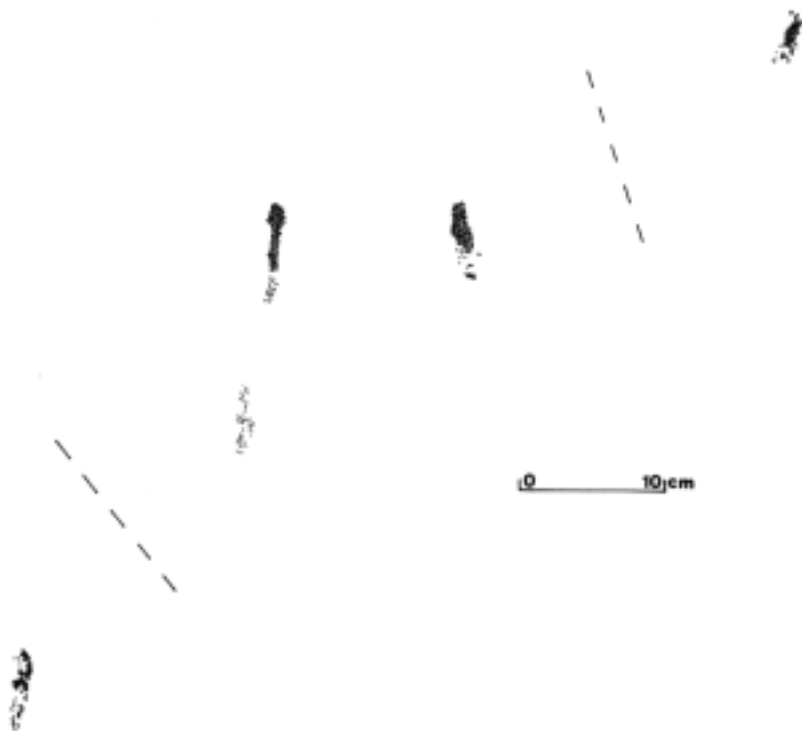
Se trata de una oquedad colgada unos diez metros sobre la base de la pared rocosa que lo alberga, cuyas dimensiones son: 17 m. de anchura, 8 m. de profundidad máxima y 5 m. de altura. Su altitud es de unos 1000 m. y está orientada al S.SE. No posee relleno alguno. Su planta se divide en tres ábsides irregulares de diferente tamaño, de los que los dos de la izquierda son los que contienen las pinturas. Las paredes están muy oscurecidas por las oxidaciones y por la abundante pátina negruzca que las recubre, lo que hace que la visión de las figuras sea muy dificultosa.



ABRIGO I DEL TÍO SERAFÍN. Grupo 1



ABRIGO I DEL TÍO SERAFÍN. Grupo 2



ABRIGO I DEL TÍO SERAFÍN. Grupo 3

Grupo 1: se encuentra en el pequeño ábside natural de la izquierda, a 87 cm. del suelo. Lo integran tres barras verticales de color rojo oscuro. Dos de ellas están a la izquierda y la otra 76 cm. a la derecha de las anteriores.

Grupo 2: está ubicado en el ábside más amplio, que es donde se encuentra el conjunto principal. Es un grupo situado a 1'46 m. del suelo, formado por tres barras verticales de color rojo oscuro, restos de otras situadas en la parte superior y una mancha de color rojo.

Grupo 3: está a 2'53 m. a la derecha del anterior y lo integran cuatro barras de color rojo oscuro y dispuestas a distinto nivel.

Grupo 4: enlazado con el anterior y ya en el fondo del abrigo, observamos otro grupo de barras del mismo color, dispuestas también a diferente altura, de las que las situadas a la izquierda son difícilmente visibles a causa del ennegrecimiento de la pared, mientras que las tres barras situadas a continuación y a 1'26 m. del suelo, están mejor conservadas y parecen guardar relación entre sí.



Abrigo I del tío Serafín

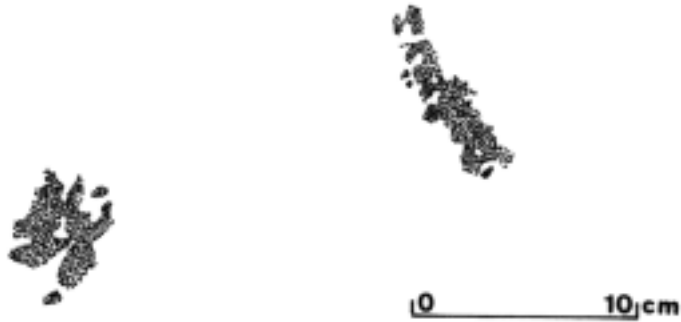
Grupo 5: se encuentra en el centro de la oquedad y constituye el grupo principal. Aunque está mal conservado, presenta unas peculiaridades singulares, ya que lo integran figuras de diverso colorido, tipología y estilo. El centro de la composición está formado por cuatro figuras negras en “phi”, ejecutadas con un espesor de unos 2 cm., que están situadas en torno a otra gran figura, del mismo color pero cubierta por una gran mancha roja, que debió ser del tipo de brazos en asa o en doble phi. A un nivel inferior hay un pectiniforme negro cubierto por otra figura reticulada roja. De las dos figuras en phi de la derecha, una está también casi tapada por una mancha roja en forma de V, mientras que la otra presenta una serie de puntos en su parte inferior. Las figuras en phi de la izquierda están acompañadas, y en un caso infrapuesta, por figuras zoomorfas, tal vez cápridos, de fino trazado y del mismo color. Hacia la derecha encontramos una serie de cápridos de color negro, con las extremidades y la cuerna muy finas y con un cuerpo algo más grueso, excepto uno de ellos cuyo tamaño y trazado supera al del resto. Estas figuras están acompañadas o infrapuestas a barras verticales de color rojo. A un nivel inferior, se observan restos de figuras negras y rojas, a veces trazos finos y paralelos, junto a una figura antropomorfa de fino trazado, negra, con un tocado formado por varios apéndices a modo de plumas y con restos de algún objeto, instrumento o arma situado a la altura de la cintura. A la izquierda de esta figura hay otra que podría haber sido otro antropomorfo. En líneas generales, podemos indicar que las figuras humanas en phi, el pectiniforme y la gran figura negra, forma-



ABRIGO I DEL TÍO SERAFÍN. Grupo 4



ARRIGO I BIL. TIO SERAFÍN. Grupo 5



ABRIGO II DEL TÍO SERAFÍN

ron inicialmente el centro de la composición, y a él se fueron añadiendo, a izquierda y derecha, las figuras zoomorfas del mismo color. Finalmente, determinadas figuras fueron cubiertas, total o parcialmente, por manchas, barras y figuras rojas, que producen la impresión de tener una finalidad destructiva o anuladora.

Abrigo II

Se trata de un pequeño abrigo situado unos 30 m. al Oeste del anterior. Sus dimensiones son de 6 m. de anchura, 3 m. de profundidad y 3'5 m. de altura. Esta orientado al S.SE. y a una altitud de 1015 m. No posee relleno.

En el fondo del abrigo se encuentran los restos de dos figuras de color castaño rojizo, situadas a 95 cm. del suelo, muy mal conservadas, una de ellas en forma de barra.

LOS ABRIGOS DEL AZNATÍN DE TORRES

Situación

Al N.NO. de Torres, a unos 300 m. de la localidad y en la ladera Suroeste del Macizo del Aznatín, en una zona en fuerte pendiente, con matorral mediterráneo y pino de repoblación, se encuentran unos promontorios calizos en los que se abren una serie de oquedades con pinturas de estilo esquemático. Pertenecen el término municipal de Torres.

Abrigo I

Se encuentra a unos 1100 m. de altitud y orientado al S.SE. Sus dimensiones son de 4 m. de anchura, 4'5 m. de profundidad y 3'5 m. de altura. No posee relleno.

Las pinturas están mal conservadas y son poco visibles. No obstante, de derecha a izquierda, observamos, en primer lugar, a 1'20 m. del suelo, los restos muy indefinidos de varias figuras de color rojo rosáceo, entre ellas algunas que pudieron tener forma de Y o doble Y, y una figura en forma de barra más gruesa y ancha por el centro que por los extremos. A un nivel superior, a 1'87 m. del suelo y hacia la izquierda, observamos 5 barras verticales de color rojo oscuro, cuya longitud oscila entre 7 y 10 cm., dos de ellas separadas unos 30 cm. y el resto formado un grupo de tres. Finalmente, a 1'35 m. de las barras anteriores y cerca del borde del abrigo, hay otra barra vertical de color castaño rojizo.

Abrigo II

Se encuentra unos 20 m. al Oeste del anterior y a un nivel inferior. Se trata en realidad de un conjunto de tres oquedades encadenadas, de dimensiones y profundidad variables, de las que sólo dos contienen pinturas.

La primera de ellas está orientada al S.O. y sus dimensiones son de 4 m. de anchura, 5 m. de profundidad y 2'5m. de altura. En su pared izquierda posee un grupo mal conservado y poco visible a causa del ennegrecimiento de la pared, que se encuentra a 1'55 m. del suelo y está formado por varios restos de figuras o de barras y por dos antropomorfos simples, uno, de unos 10 cm. de longitud, y otro, de unos 20 cm., situado en el extremo superior derecho, con indicación de la cabeza y de las extremidades superiores e inferiores.

La oquedad central está orientada al S.SO. y posee unas dimensiones de 3'5 m. de anchura, 4 m. de profundidad y 6 m. de altura. En su lado izquierdo y cerca de la entrada se observan un pequeño resto de un trazo y una barra vertical, ambos mal conservados.

Abrigo III

Está situado a unos 40 m. al Norte del anterior, en el mismo promontorio rocoso pero subiendo por un recodo que configura el relieve. Está orientado al S.SO. y sus dimensiones son de 8 m. de anchura, 5 m. de profundidad máxima y 4'5 m. de altura. Su altitud es de unos 1100 m. El fondo esta formado por dos ábsides, cada uno de los cuales contiene un grupo de figuras.

El primer grupo se encuentra en el ábside izquierdo, sobre una pared blanca cubierta de líquenes, lo que unido al reducido tamaño de las figuras hace que su



ABRIGO II DEL AZNATÍN DE TORRES. Conjunto II



ARRIBO I DEL AJUAÉN DE TORRES



0 10 cm

ABRIGO II DEL AZNATÉN DE TORRES. Conjunto I





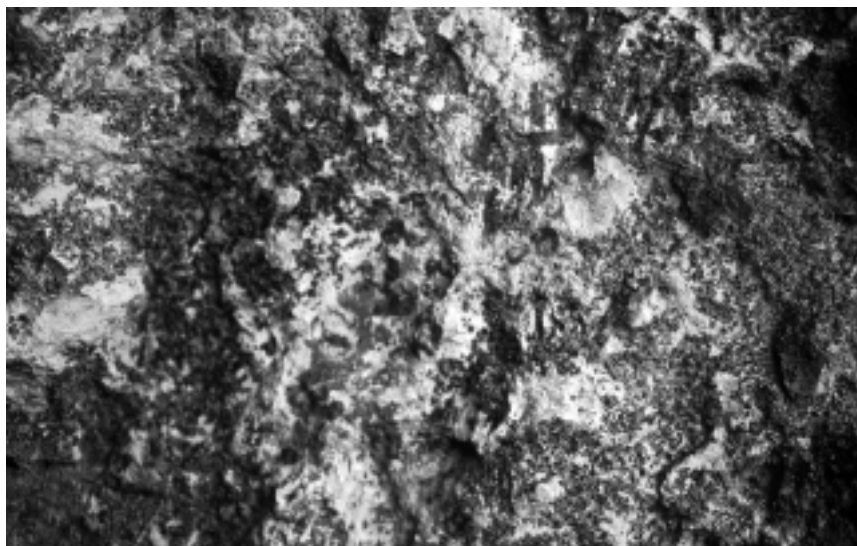
ABRIGO DE BELAZNATIN DE TORRES. Grupo I



ABRIGO III DEL AZNÁTIN DE TORRES. Grupo 2

visión resulte dificultosa. No obstante, se distinguen un serie de motivos diminutos y de reducido espesor, entre los que vemos restos de varias figuras casi perdidas; un antropomorfo cruciforme con dos trazos verticales en los extremos de sus brazos, tal vez indicando la presencia de un arco y su flecha u otro tipo de arma; dos zoomorfos, uno de ellos una cabra montés seguida de un cánido o carnívoro, y otro antropomorfo con indicación del tronco, los brazos y un tocado de tres plumas. Hacia la derecha observamos un zoomorfo pectiniforme junto a un antropomorfo, ambos en posición invertida, tal vez indicando que la figura humana fue embestida por el zoomorfo que muestra dos flechas clavadas en el lomo. Debajo de esta escena hay una composición integrada por dos antropomorfos, uno con otro tocado de tres plumas y el otro portando algún arma. Hacia la derecha y a un nivel inferior, hay un ramiforme horizontal y una escena compuesta por una cabra montés sobre la que hay otra figura antropomorfa que porta un instrumento que podría ser un arco. Siguiendo hacia la derecha observamos más restos de figuras del mismo estilo y color, ya casi perdidas.

En el ábside de la derecha hay un segundo grupo de figuras de características diferentes al anterior, en el que se observa una barra vertical de color rojo rosáceo, restos de pintura y, hacia la derecha, a 77 cm., un cáprido y restos de otra figura. El cáprido es de color rojo castaño oscuro y posee una ejecución convencional, en tanto que con los mismos trazos verticales se ejecutaron la cuerna y las extremidades delanteras. Las posteriores están casi desaparecidas.



Abrigo III de Torres



Abrigo III de Torres

Abrigo IV

Se encuentra en un crestón rocoso situado a unos 50 m. de distancia de los anteriores y a un nivel inferior. Sus dimensiones son reducidas: 1 m. de ancho, 1'5 de profundidad y 2 m. de alto. Está orientado al Sur. Sólo se distinguen en él los restos, en forma de X, de una figura de color rojo cuya forma original desconocemos.



0 ————— 5cm

ABRIGO IV DEL AZNATÍN DE TORRES

EL ABRIGO DEL PUERTO

Situación

Las pinturas de este conjunto se encuentran en un covacho situado al Noroeste del Cerro de la Artesilla, a 1'3 Km. al Sur de la localidad de Mancha Real, a la izquierda de la vaguada que desciende entre las elevaciones de dicho cerro y El Morrón, que es conocida localmente como El Puerto. Su entorno es de matorral mediterráneo muy pobre, aunque hay una fuente natural muy cercana. La ladera precedente está cubierta de olivos.

El abrigo tiene una planta redondeada, siendo sus dimensiones de 6 m. de anchura, 3'5 de profundidad y 3'5 de altura. Hay grandes bloques de desprendimientos a la entrada y su interior presenta un poyo rocoso natural de 1'20 m. de altura que ocupa la mitad izquierda de la oquedad. El covacho está orientado al N:NE y a una altitud de 900 m. No posee relleno. Pertenece al término municipal de Mancha Real.

Descripción

Las pinturas se distribuyen en varios grupos situados a la izquierda, sobre el poyo rocoso citado, y en el fondo mismo del abrigo. De izquierda a derecha, observamos los siguientes grupos:

Grupo 1: se encuentra a 1 m. de la entrada y a 50 cm. del suelo. Su conservación es muy deficiente. A la izquierda se observan varias manchas indefinidas de color rojo oscuro, dos barras de color rojo rosáceo a diferente altura y una serie de tracios horizontales y paralelos de color rojo oscuro situados en la parte superior. Unos 90 cm. a la derecha se distinguen varios restos en forma de barras paralelas, de color rojo rosáceo las de arriba y rojo oscuro las de abajo. Otros 90 cm. a la derecha y a 48 cm. del suelo hay también una fina barra de color rojo oscuro.

Grupo 2: está situado en el fondo izquierda del abrigo, en el otro extremo del poyo rocoso. En primer lugar, observamos, a 1'23 m. del suelo, dos manchas con apariencia de barras verticales de color rojo rosáceo. Seguidamente, 93 cm. a la derecha del anterior y a su mismo nivel, hay varias manchas del mismo color y muy mal conservadas.

Grupo 3: es el más interesante, encontrándose en el fondo del covacho y fuera del poyo natural. Su conservación es muy deficiente. Se observan en él tres zonas bien diferenciadas, dos de ellas, las situadas en la parte superior y en la parte derecha, presentan restos indefinidos de figuras y barras muy perdidas de color rojo muy oscuro; mientras que una tercera, la situada en la mitad inferior, posee siete representaciones zoomorfas de color rojo rosáceo oscuro, tres de ellas



alineadas casi horizontalmente, una de las cuales con una cuerna ramificada, y otras cuatro, incompletas, dispuestas sucesivamente una debajo de otra y de diferente tamaño, de las que la última también presenta una cuerna ramificada, mientras que los otros tres, muy deterioradas e incompletas, pueden ser figuras de cánidos. El espesor medio de trazado es de unos 6-7 mm. Tal vez se trata de una manada cérvidos, dos de ellos machos y algunas hembras, con algunas figuras de cánidos situadas en el centro.

LOS ABRIGOS DE LA SERREZUELA DE PEGALAJAR

Situación

La Serrezuela de Pegalajar es una elevación montañosa alineada en sentido SO-NE y situada al Noroeste de la localidad del mismo nombre, cuya composición caliza ha determinado la existencia de una serie covachos que albergan algunas pinturas pésimamente conservadas.

Abrigo I

Es una oquedad situada en la base de una elevación ubicada en el extremo oriental de la sierra citada y a escasos metros por encima del caserío urbano. Sus dimensiones son de 10 m. de anchura, 2 m. de profundidad y 6 m. de altura. Está orientado al Sur y a unos 880 m. de altitud.

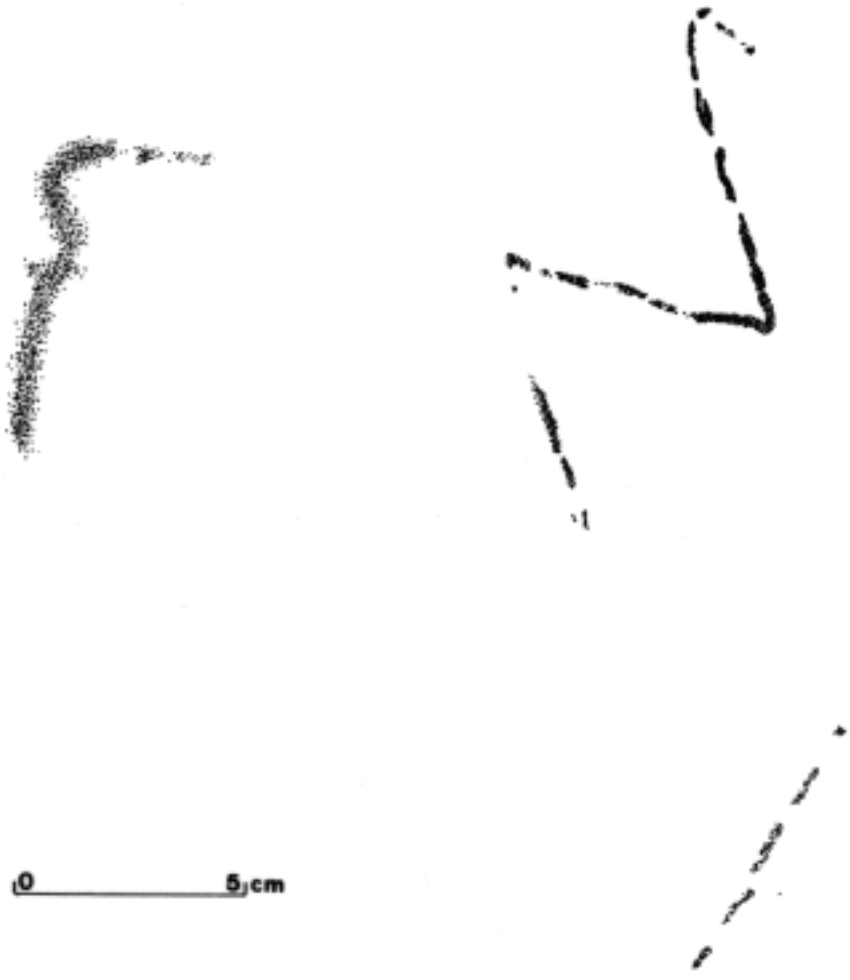
La roca soporte es caliza de color rojizo y está muy expuesta, lo que ha dado lugar a que las pinturas estén muy mal conservadas. No obstante, a 1 m. del suelo y en el centro izquierda del covacho distinguimos, en color rojo oscuro, un zig-zágs de espesor medio; una barra inclinada del mismo espesor; otra barra más gruesa, que forma un ángulo curvilíneo, y diversos restos.

Abrigos II y III

Se encuentran en un farallón rocoso situado en el extremo occidental de la misma serrezuela, a una altitud de 760 m. y orientados al O.NO., dando vista al pueblo de La Guardia, a cuyo término municipal pertenecen.

En el primero de ellos, situado más al Sur, en la pared derecha y a 70 cm. del suelo, observamos una figura de color rojo rosáceo, muy desvaída y deteriorada por la escasa consistencia de la roca. Se trata de un antropomorfo cruciforme, con peana ovalada y brazos ensanchados en los extremos, cuyo carácter prehistórico es bastante dudoso.

En el segundo de los abrigos, situado una decena de metros al Norte del anterior, sólo distinguimos, a 1'60 m. del suelo y en la pared izquierda, un zig-zágs vertical de color rojo claro muy desvaído y mal conservado.



ABRIGO I DE LA SERREZUELA DE PEGALAJAR



ABRIGOS II Y III DE LA SERREZUELA DE PEGALAJAR

ASPECTOS TÉCNICOS Y ESTILÍSTICOS

Por el momento, con la excepción de la Cueva del Morrón, las pinturas de este núcleo poseen las características propias del estilo esquemático, las cuales están presentes, en primer lugar, en el elevado grado de simplificación de las formas, que o bien fueron reducidas a los elementos imprescindibles para su identificación, o bien se simplificaron hasta llegar a niveles propios de la abstracción; en segundo lugar, en el empleo casi generalizado de trazos lineales para la conformación de los motivos, lo que unido a la rigidez que afecta a los mismos ha conducido a una geometrización de las formas y a una sensación de falta de movimiento; y, por último, en la ausencia de un registro secuencial o narrativo, posiblemente sustituido por un registro acumulativo en el que ha primado la relación entre las figuras en pos de un objetivo conceptual. No obstante, como bien se aprecia en algunos conjuntos de este núcleo, la simplificación de las formas, ni es una tónica generalizada, ni debe ser entendida como una huida del naturalismo en sentido estricto, pues a veces, como en el Abrigo I del Tío Serafín, junto a motivos muy esquematizados aparecen zoomorfos con ciertos rasgos naturalistas, mientras que en otras ocasiones, la profusión de detalles es una nota destacada, tal y como podemos apreciar en casi todos los grupos de la Graja de Jimena, de lo que se deduce que el estilo esquemático sólo tiene una simplicidad aparente en

tanto que supedita sus características morfológicas de un modo convencional, utilizando los rasgos formales en la medida en que eran considerados como elementos imprescindibles para la consecución de los objetivos del mensaje pictórico.

En ese mismo sentido hay que entender la ausencia de un registro secuencial o narrativo de las figuras. Así por ejemplo, en la escena representadas en el grupo 5 del Abrigo I del Tío Serafín, podemos observar que, tras una aparente disposición aleatoria de las figuras, se esconde una distribución intencionada de las mismas, lo que se percibe en el carácter simétrico de la composición, con motivos antropomorfos y zoomorfos situados a uno y otro lado, y arriba y abajo, en torno a una gran figura central emborronada bajo una gran mancha rojiza. Del mismo modo, la superposición de alguna figura zoomorfa sobre los antropomorfos de este conjunto, es un hecho que evidencia cómo el citado registro secuencial está supeditado a la consecución de unos objetivos más conceptuales que formales.

En cuanto a las características técnicas, comenzando por el análisis cromático, hay que indicar que los rojos y castaños, en sus diversas gamas, son los colores predominantes, siendo significativa la presencia, en este núcleo, de figuras de color negro, concretamente en los conjuntos de La Grieta, Castillejos I y Tío Serafín I. La materia prima para la obtención de estos colores pudieron ser diversos minerales, generalmente óxidos de hierros para los rojos y castaños, y óxidos de manganeso para el negro, si bien este último dato habría que confirmarlo en esta zona con el correspondiente análisis. Hay que destacar que el uso del color negro no es exclusivo de esta zona de Andalucía, ya que se halla también presente en el núcleo Sur de Jaén y, en menor medida, en los de las sierras de Quesada y Segura (Soria y López Payer, 1987, pp.20-24; 1989, pp. 98-100, y 1999 a, p. 25). En el caso que aquí nos ocupa y a juzgar por las superposiciones, el color negro fue anterior al rojo en los conjuntos de La Grieta y del Tío Serafín I. En el último conjunto citado, el elemento color, además del dato cronológico relativo que aporta, supone un detalle a tener en cuenta respecto al significado, en tanto que se utilizó el rojo para anular o destruir parte de las figuras plasmadas anteriormente en negro.

En lo que respecta a la técnica de ejecución debemos resaltar su variedad, ya que el espesor de trazado de los motivos representados revela el empleo de diversos instrumentos, que van desde el uso de pinceles muy finos, tal vez confeccionados con plumas de ave o pelo de conejo, con los que se realizaron figuras como las del Grupo I del Abrigo III del Aznatín de Torres o algunas figuras del Grupo 5 del Tío Serafín I, pasando por instrumentos de espesor más grueso, con los que se confeccionaron las típicas figuras esquemáticas como las de Los

Castillejos I, e incluso utilizando los dedos para la impresión de puntos o digitaciones de este mismo lugar. El empleo de técnicas de ejecución diferentes en una misma figura, como es el caso de los zoomorfos del Tío Serafín I, revela también una supeditación racionalizada de la técnica al servicio del significado.

El tamaño y espesor de las figuras es el que en líneas generales podríamos considerar como medio, es decir, aproximadamente, entre 10 y 20-25 cm. de longitud y 1 y 2'5 cm. de espesor, estando ambas medidas en una relación de proporcionalidad. Así por ejemplo, en el caso de las pequeñas figuras del Abrigo III del Aznatín de Torres, cuya longitud oscila entre 2'5 y 4 cm., el espesor medio es de 3 mm. No obstante, algunas figuras suponen una excepción a esta norma. Es el caso de algunos de los zoomorfos del grupo 5 del Tío Serafín I, cuya longitud y espesor del tronco contrasta con la delgadez de sus extremidades -2 mm-.

En cuanto a las superposiciones y repintados, muy a tener en cuenta en cuanto al análisis interpretativo, hay que reseñar las figuras ramiformes realizadas sobre otras del mismo tipo en Los Castillejos I, y un zoomorfo rojo ejecutado sobre otro negro en La Grieta. Así mismo, son destacables las superposiciones del Abrigo I del Tío Serafín, donde encontramos zoomorfos sobre antropomorfos en phi, y diversos trazos de color rojo y formas variadas -manchas, trazos gruesos en V, barras y una figura reticulada- ejecutadas sobre figuras negras -zoomorfos, un pectiniforme y una probable gran figura en doble phi.

Como conclusión, de las observaciones efectuadas podemos deducir que ninguno de los aspectos analizados fue utilizado aleatoriamente. La disposición de las figuras, el uso del color, el empleo de diferentes técnicas de ejecución, la variabilidad del tamaño y espesor de las figuras y las superposiciones o repintados, fueron elementos usados de forma convencional y planificada en función del mensaje a transmitir.

CARACTERÍSTICAS Y LOCALIZACIÓN DE LOS ABRIGOS

Igualmente importante es el análisis de las características topográficas de los abrigos, por si las mismas fueran determinantes en cuanto a la elección de los soportes pictóricos. Comenzando por la altitud, los datos observados oscilan entre los 735 m. de la Cueva de la Arena y los 1160 m. de las Cuevas del Curro. Puesto que no existen abrigos por debajo de la cota indicada, y dado que los que se encuentran por encima de la citada en segundo lugar no se usaron para el fin que aquí nos ocupa, no se puede inferir que la altitud sea un factor selectivo, ya que la no utilización de abrigos a gran altura posiblemente fue desestimada por el uso de otros situados más cerca de los lugares de hábitat o de las vías de comuni-

cación, así como por la presencia de unas características climáticas y orográficas más adversas tanto para la realización de prácticas rituales relacionadas con las pinturas como para la conservación de las mismas.

En lo que respecta al análisis de la orientación de las oquedades, los datos tampoco son muy esclarecedores, si bien en este sentido se observan dos zonas diferenciadas. Por una parte, nos encontramos con los abrigos situados en la vertiente Norte de las sierras que los albergan, cuya orientación oscila entre el Este y el N.NO. y, por otra, los que se encuentran en la vertiente Sur, los cuales se orientan preferentemente dentro de un abanico que va desde el SE al SO, con dos excepciones: los Abrigos II y III de la Serrezuela de Pegalajar, uno de ellos con una figura dudosamente prehistórica y el otro con una sola figura, los cuales se orientan al O.NO. De estos datos se desprende que la orientación Oeste fue desestimada en esta zona, muy probablemente por ser la más negativa en cuanto a que es la más receptiva respecto de los vientos húmedos de origen atlántico. El resto de las orientaciones no pueden considerarse como selectivas, no solo por su oscilación, sino porque, normalmente, los abrigos de las vertiente Norte y Sur de las elevaciones de esta sierra están orientados respectiva y aproximadamente en las mismas direcciones.

Otro dato de interés es el análisis de la localización de los abrigos respecto de manantiales de agua o vías de comunicación, así como de su visibilidad respecto del territorio circundante. En cuanto a la primera de las variables señaladas, hay que indicar que, excepto las Cuevas del Curro, el resto de los abrigos se encuentran próximos a manantiales naturales o a vaguadas por donde debió discurrir algún curso de agua más o menos permanente. No obstante, el abrigo que presenta una asociación más directa es el de la Graja de Jimena, muy cercano al abundante manantial de Cánava y posiblemente asociado en época prehistórica a otro manantial ubicado junto a la propia cueva. Respecto de las vías naturales de comunicación los abrigos más relacionados con esta característica son los de Los Castillejos y el Tío Serafín, ubicados en el puerto que une las localidades de Albanchez de Mágina y Torres, y el Abrigo del Puerto, localizado junto a una vía natural que comunica Mancha Real con Pegalajar. Más esclarecedor es el análisis de la visibilidad recíproca entre los abrigos pintados y el territorio circundante, siendo el máximo exponente en este sentido los conjuntos situados al Norte del Aznatón, especialmente el de la Graja, bien visible desde todo el valle del Guadalquivir.

En cuanto al tamaño y amplitud de los abrigos pintados, su análisis tampoco es muy revelador, ya que en este aspecto hay una gran diversidad, y si exceptuamos los pequeños abrigos, los cuales sólo contienen barras o restos de figuras,

no podemos deducir que haya una relación directa entre el tamaño de los covachos y la cantidad de grupos representados en ellos. Así por ejemplo, La Graja, que es que mayor cantidad de grupos y figuras posee, es una oquedad de tamaño mediano-pequeño, mientras que los abrigos de La Golondrina I, y El Curro I, ambos con un escaso contenido gráfico, son abrigos de grandes proporciones.

Respecto a las características de los suelos que se encuentran en el entorno próximo a los abrigos, resulta evidente que son poco propicios para el desarrollo de la agricultura, mostrándose más adecuados como terrenos de caza y pastoreo. Sólo si nos alejamos de las estaciones pictóricas varios kilómetros hacia el Norte y nos adentramos en la campiña, la fertilidad del suelo se torna a favor de las prácticas agrícolas.

Hubiera sido más esclarecedor, en cuanto a los aspectos reseñados, la realización de un análisis de distribución que estudiara la relación entre zonas de hábitat, manantiales, áreas de pastos o de caza, abrigos pintados y vías de comunicación, lo que no será posible hasta que se produzca un estudio sistemático del poblamiento, si bien, lo más probable es que las distintas agrupaciones de abrigos se correspondan con otras tantas zonas de hábitat de diversa entidad, ya sean estacionales o permanentes. No obstante y a pesar de lo indicado, hay que volver a resaltar que es el Abrigo de La Graja el que mayor índice de vinculación tiene con los aspectos indicados. Su escasa altitud y accesibilidad; la visibilidad recíproca respecto al territorio, facilitada por su orientación; su ubicación respecto a los manantiales de agua y zonas de recursos económicos; así como su proximidad a la zona de hábitat, que a juzgar por los restos hallados en superficie pudo estar localizada junto al manantial de Cánava, unido a su rico repertorio iconográfico, hacen de este conjunto el abrigo principal de cuantos integran este núcleo.

TIPOLOGÍA, TEMÁTICA Y SIGNIFICADO

De todos los interrogantes que plantea el estudio del arte rupestre esquemático, posiblemente sea el de su análisis interpretativo el que más problemas presenta, pues por mucho que avancemos en su resolución, nunca podremos llegar a identificar totalmente las motivaciones de sus autores, ni la función exacta atribuida a cada figura o escena, ni los rituales que tuvieron lugar en relación con las pinturas. Sin embargo, a pesar de las limitaciones indicadas, todos los investigadores, partiendo de los motivos y escenas identificables, de sus paralelos en arte mueble y del contexto cultural en el que éstos aparecían, así como de la localización del arte esquemático a nivel peninsular, han tratado de ofrecer su propia explicación acerca del contenido de los conjuntos. De esta forma, unos pusieron

el acento en su posible relación con ceremonias de tipo funerario (Obermaier, 1916), o en su vinculación con la cultura dolménica (Hernández Pacheco, 1959; Bosch Gimpera, 1974, pp. 87-88; E. Ripoll, 1968, p.167), o bien, añadieron a las ceremonias funerarias explicaciones relacionadas con figuraciones de tipo matrimonial y, en menor medida, cinegéticas (Breuil, 1935, vol IV, p. 150). La motivación religiosa fue también el principal exponente de las tesis de Jordá, para el que tuvieron igual importancia tanto los aspectos funerarios como los relacionados con el culto a todo tipo de divinidades (Jordá, 1983, pp. 10-11). En esta dirección, Grande del Brío opina que el arte esquemático fue la expresión gráfica de unas poblaciones en las que las actividades o acontecimientos cotidianos estaban revestidas de un componente de sacralidad (Grande del Brío, 1987, pp. 189-196). Sin embargo, para la profesora Acosta, el factor religioso fue una parte integrante pero no exclusiva de las diversas motivaciones que originaron este estilo, siendo también un medio, a modo de escritura pictográfica, para dejar constancia de los hechos materiales y de las preocupaciones espirituales de sus autores (P. Acosta, 1968, pp 187-188). La idea de una especie de escritura pictográfica también había sido puesta de manifiesto por otros investigadores (Almagro Basch, 1947, p. 94-99).

En la actualidad son diversas las vías por las que transita el análisis interpretativo, aunque básicamente se reducen a aquellas que buscan su apoyo en otras ciencias, como la semiología o la antropología (Jordán Montes, 2001), o aquellas otras en las que la única base de datos admisible es la proporcionada por el análisis de las propias pinturas. Por nuestra parte, sin desestimar las aportaciones que en el futuro se puedan hacer desde las primeras vías indicadas, vamos a tratar de arrojar alguna luz sobre el significado de las pinturas de este núcleo utilizando la última, es decir, partiendo de la temática reflejada en los paneles, analizando las composiciones y asociaciones de figuras, estudiando la localización y distribución territorial de los motivos y escenas, y analizando la relación entre los abrigo y sus características con el paisaje que los envuelve.

Por tal motivo, en este apartado, más que la enumeración de los tipos representados, cuya labor ya ha sido realizada al describir los conjuntos, lo que realmente interesa es efectuar el análisis tipológico vinculándolo a los aspectos indicados. En este sentido, es necesario destacar que la situación geográfica de los conjuntos se articula en tres zonas diferenciadas y separadas: las sierras orientales, que albergan los abrigo de La Golondrina, La Lancha y la Serrezuela de Bedmar; la elevación del Aznatín, que ocupa el centro del núcleo y en la que se encuentran la mayoría de los abrigo con pinturas, y por último, las sierras occidentales, donde se ubican los abrigo del Puerto y de la Serrezuela de Pegalajar. Esta observación es importante, ya que del análisis de distribución territorial de

los tipos y asociaciones podemos obtener interesantes deducciones desde el punto de vista interpretativo.

Atendiendo a la división citada y comenzando por los conjuntos orientales, hay que resaltar la escasa variedad y número de los motivos allí presentes, con un claro predominio de las barras, que aparecen en todos los abrigos, ya sea de una forma aislada (Lancha II y III), con una distribución irregular (Lancha I), formando parejas (Golondrina III) o asociadas a antropomorfos en Y o en doble Y (Lancha I y IV y Serrezuela de Bedmar). Fuera de esta última asociación sólo cabe mencionar la existencia de otras dos de igual simplicidad. En la primera, localizada en el Abrigo I de La Golondrina, aparecen una serie de barras arqueadas ocupando un pequeño ábside, que están asociadas a un cánido o carnívoro. La mala conservación del conjunto no nos permite profundizar en su significado; no obstante, hay que destacar aquí la utilización del relieve de la roca soporte como elemento que participa en la misma composición, así como la presencia de un poyo rocoso natural en la base del ábside citado, circunstancias ambas que confieren al lugar un estatus superior al de otros abrigos que podemos observar, por ejemplo, en la zona de La Lancha. La segunda composición se encuentra en el Abrigo II de la Golondrina, donde aparecen un cuadrúpedo, un antropomorfo que porta una barra y se asocia a otra, una mancha de aspecto soliforme y diversas agrupaciones de puntos. En el supuesto de que la barra en prolongación del brazo sea la representación de un instrumento a modo de cayado, nos encontraríamos aquí con una escena que une los elementos antropomorfo y zoomorfo en una escena pastoril, vinculándola a su vez con elementos simbólicos del mundo neolítico, como son la figura de sol y los puntos, los cuales aparecen abundantemente en algún conjunto del núcleo Sur de Jaén como la Cueva de los Soles (Soria y López Payer, 1989, pp.121-123)

En la zona central del núcleo, en el monte Aznatín, la temática se enriquece de un modo especial, encontrándose allí la mayoría de los abrigos pintados y el mayor número y variedad de motivos y de asociaciones. Prescindiendo de los conjuntos ya estudiados en otros trabajos, entre dos de los cuales -Cuevas de La Graja y El Curro- habíamos establecido una estrecha relación tipológica (Soria y López Payer, 1999 b), en el resto observamos una gran heterogeneidad en su contenido y en sus aspectos técnicos y estilísticos.

Lo primero que llama la atención es que las barras dejan de ser el elemento básico de representación, si bien siguen estando presentes como motivos principales en abrigos situados junto a otros de mayor entidad, como podemos observar en los conjuntos del Tío Serafín II y en el conjunto 2 del Abrigo II del Aznatín de Torres, ambos con una barra y un trazo rojizos, y en el Abrigo I del Aznatín de

Torres, con diversas agrupaciones de barras y restos de figuras con apariencia de Y. También aparecen como elemento exclusivo de algunos grupos secundarios que acompañan a otro principal dentro del mismo abrigo (Tío Serafín I).

En cuanto a las asociaciones de figuras, en el nuevo grupo de la Graja de Jimena, aparecen dos; una, que asocia a cuadrúpedos con antropomorfos de brazos en asa, muy en consonancia con varias de las escenas de la cueva, las cuales aparecen relacionadas con el pastoreo como modo de vida; y la otra, que asocia a figuras antropomorfas del mismo tipo con zig-zágs verticales.

Muy interesante es la asociación presente en Castillejos I, que vincula a ramiformes con antropomorfos de diverso tipo, barras y puntos, asociación que, como ya indicamos, es relativamente frecuente en el área esquemática circundante. Nota a destacar es el repintado de los ramiformes, lo que alude a una intención revitalizadora de la razón presencial de esta figura dentro del conjunto. La presencia de ramiformes en los conjuntos esquemáticos parece estar relacionada con dos motivaciones próximas entre sí pero distintas. Por un lado, el elemento ramiforme se ha asociado al mundo animal, por identificar en la cuerna de los cérvidos las cualidades atribuidas a éstos (fuerza, agilidad, fecundidad). En el Abrigo I de la Tinada del Ciervo (Nerpio, Albacete), se observa, a través de sus composiciones, cómo el elemento ramiforme, realizado como símbolo en la cuerna del ciervo allí representado, adquiere su identidad independiente representándose después de forma aislada (Soria y López Payer, 2000). Por otra parte, los ramiformes también se vinculan directamente con el mundo vegetal, en tanto que representan al árbol portador y productor de frutos, mostrando así su relación con la fertilidad de la tierra. En este sentido, llama la atención el hecho de que los ramiformes verticales se suelen asociar en los núcleos giennenses a barras -Graja de Jimena II-, a barras, puntos y antropomorfos -Barranco de la Cueva-, o a puntos, antropomorfos y zoomorfos -Los Guindos -. No obstante, en algunas ocasiones debieron tener un carácter polivalente, como así parece mostrarnos el conjunto de Las Jaras, en el núcleo de El Centenillo-Los Guindos, en Sierra Morena, donde una representación arboriforme, se asocia a varios arqueros, a multitud de puntos y a varios cérvidos, aglutinando en la misma escena actividades recolectoras y cinegéticas (López Payer y Soria 1988, Soria y López Payer, 1989). En el conjunto de Castillejos I, la ausencia de zoomorfos, si excluimos los pequeños y finos pectiniformes de color negro propios de una fase diferente, vincularía la escena en él representada con rituales relacionados con la fertilidad del mundo vegetal y humano.

Más pobre es la asociación de Castillejos II, cuyas figuras vinculan a un pectiniforme con una figura reticulada, tal vez representando una relación entre zoomorfos y estructuras constructivas.

En el grupo 5 del Tío Serafín encontramos una interesante composición escénica formada por antropomorfos en phi asociados a zoomorfos, cápridos en su mayoría, todos ellos vinculados a una gran figura central de apariencia endoble phi y a un petiniforme. La presencia, en el lado derecho del grupo, de un personaje emplumado, que porta un arma o instrumento, podría hacer alusión a alguna actividad cinegética. No obstante, el carácter simétrico de la composición podría aludir a una escena de danza o a la representación de dos grupos sociales. El posterior cubrimiento de algunas de estas figuras con manchas, barras y una figura reticulada parece tener una finalidad destructora o anuladora, tal vez como resultado de la acción de un grupo social nuevo y rival del que ejecutó el grupo anterior.

En el Abrigo III del Aznatín de Torres la caza vuelve a ser el tema principal, asociándose antropomorfos, emplumados o arqueros, con cabras monteses, una de ellas seguida por un cánido, y con un ramiforme horizontal. Junto a dos escenas de caza propiamente dichas se encuentra una en la que, tanto el zoomorfo pectiniforme como el antropomorfo situado junto a él, están en posición invertida, tal vez representando un animal abatido que acaba de embestir a un hombre. Este grupo llama la atención no sólo por el tamaño de sus figuras, sino por su carácter descriptivo y al mismo tiempo simbólico. Precisamente el carácter simbólico le viene otorgado por la presencia de un ramiforme horizontal que tiene su paralelo más próximo en el Collado del Gujarral, donde, junto a figuraciones de oculados y bilobulados, aparecen arqueros y cánidos en una clara alusión al mundo de la caza (Soria y López Payer, 1990). Todo parece indicar, al menos en el ámbito regional, que estos ramiformes horizontales suelen vincularse a escenas cinegéticas, mientras que los verticales tendrían un carácter más amplio.

Finalmente, en la zona occidental del núcleo, la tónica simplista de los conjuntos en cuanto a número, variedad de figuras y de asociaciones vuelve a hacerse evidente. Así, en el Abrigo del Puerto encontramos diversas representaciones de barras y un único grupo de zoomorfos (cérvidos y cánidos), lo que alude también al mundo de la caza como actividad económica esencial de sus autores. Por su parte, en los Abrigos de la Serrezuela de Pegalajar, sólo el primero de ellos presenta una asociación de barras con zig-zágs, ya que en los otros dos sólo hay un motivo único por abrigo –antropomorfo y zig-zágs respectivamente-, lo que nos introduce aún más dentro de ese complejo mundo simbólico.

Como hemos tenido ocasión de comprobar, los motivos aquí reseñados son muy frecuentes en todo el ámbito de difusión del estilo esquemático, por lo que la búsqueda de paralelismos es escasamente relevante, si bien, llama la atención la escasez de figuras normalmente consideradas como ídolos, especialmente de aque-

llas que además poseen connotaciones cronológicas significativas, como pueden ser los oculados y los bitriangulares. Recordemos que tan sólo hay un oculado en el grupo 4 de La Graja con una morfología poco corriente (Soria y López Payer, 1989, pp. 103-106).

Finalmente, por sus repercusiones respecto al significado, es interesante el estudio de los aspectos etnográficos que reflejan algunos de los motivos, los cuales están especialmente presentes en el conjunto principal de La Graja. No obstante, a pesar de la escasez que en este sentido se observa en los conjuntos que aquí presentamos, se detecta la presencia de diversos tocados, generalmente de plumas, que podemos ver en diversos antropomorfos del Abrigo III del Aznatín de Torres y en otro personaje del Tío Serafín I; así como diversas armas o instrumentos que observamos en La Golondrina II, donde un personaje se asocia a una barra, o en los diversos trazos que aparecen asociados a las figuras antropomorfas del Abrigo III del Aznatín de Torres, tal vez representando arcos.

Queda claro que la mayoría de las escenas y composiciones reseñadas se refieren, por una parte, a las actividades económicas de sus autores, en nuestro caso a la caza de cérvidos y cabras monteses y a la ganadería de cápridos, y por otra, a aquellas representaciones que dentro de la esfera de lo espiritual debieron favorecer, a través de los rituales correspondientes, la existencia y perduración de los grupos sociales, bien propiciando los éxitos cinegéticos, favoreciendo el desarrollo de la ganadería o de otras actividades recolectoras o productoras, así como las relaciones sociales, ya fueran de tipo matrimonial o vinculadas al mantenimiento de la cohesión de dichos grupos como medio de supervivencia. En ese mundo simbólico debieron tener especial predilección las figuras ramiformes, cuyo papel dentro de los conjuntos estaría relacionado con los aspectos indicados.

De todo lo expuesto se desprende que los abrigos pintados tuvieron un carácter religioso, pues además de las pinturas debieron dar cobijo a aquellos rituales relacionados con sus preocupaciones e inquietudes. No obstante, para este cometido no todos los covachos fueron aceptados como válidos ni tuvieron la misma consideración. El desigual contenido, así como su localización, visibilidad y accesibilidad para los diferentes grupos del territorio, nos induce a pensar que hubo diferentes categorías de abrigos, santuarios o estaciones pictóricas jerarquizadas entre sí, lo que no quiere decir que su distribución responda a una ocupación planificada del territorio, máxime cuando tampoco podemos precisar la cronología de cada uno de los conjuntos. La estrecha vinculación de los abrigos pintados con el paisaje que los circunda ya ha sido puesta de manifiesto en zonas como el Sureste peninsular (J. Martínez, 1998), o la Altimeseta Soriana (Gómez Barrera, 2001, pp. 185-237). Esa misma circunstancia se aprecia en este núcleo

cuando analizamos la distribución espacial de los conjuntos, de la que se desprende el papel predominante que la mole del Aznatín ejerció dentro de la comarca como un accidente geográfico de obligada referencia, al ser perfectamente visible desde casi todo el territorio, llegando a aglutinar en torno a sí a la mayoría de los conjuntos pintados –14 abrigos-, entre ellos los de mayor importancia dentro del núcleo.

Esta apreciación se ve reforzada además por el hecho de que, como ya indicamos anteriormente, entre las diversas categorías de abrigos es el de la Graja de Jimena el que aparece con un estatus más destacado, caracterizado por la abundancia de paneles y grupos y por la aparición de varias fases pictóricas, cuyas figuras reflejan las actividades económicas de sus autores y la riqueza simbólica de unos rituales que debieron concentrar periódicamente a la mayoría de los grupos que vivían explotando los recursos de la comarca. Todo ello, unido a su ubicación en el monte Aznatín, en el centro del núcleo y con una gran visibilidad recíproca respecto a casi todo el territorio, confirió al lugar el carácter típico de un santuario de primer orden.

En un escalón inferior nos encontraríamos otros conjuntos con una importancia notoria, aunque secundaria respecto al anterior, evidenciada por la existencia de un menor número de paneles y figuras, con una o dos fases pictóricas y una menor carga simbólica, que aglutinarían tan sólo a los grupos humanos muy próximos. A este grupo pertenecerían los conjuntos de Las Cuevas del Curro, el Abrigo I de Los Castillejos, el Abrigo I del Tío Serafín, el Abrigo III de Torres, el Abrigo del Puerto en Mancha Real, y posiblemente el Abrigo I de La Golondrina. Finalmente, una serie de conjuntos ocuparían el último escalón dentro de la jerarquía, caracterizándose por la presencia de pequeños grupos de barras, acompañadas en ocasiones por alguna figura antropomorfa, generalmente del tipo en Y o doble Y, que se ubican bien en la periferia del núcleo, especialmente al Este (conjuntos de La Golondrina, La Lancha o La Serrezuela de Bedmar), o en lugares cercanos a los abrigos con una categoría superior, circunstancia que se percibe sobre todo en algún abrigo del Aznatín, lo que les confiere posiblemente una función más de apropiación simbólica del territorio que de tipo ritual propiamente dicho.

EL POBLAMIENTO

Prescindiendo de los restos del poblamiento correspondientes al Paleolítico encontrados en el entorno de Sierra Mágina, que nada tienen que ver con los autores de las pinturas que aquí estudiamos, y centrándonos en los escasos testi-

monios disponibles de los períodos culturales posteriores relacionables con las mismas, hemos de indicar que hasta el momento los datos disponibles, procedentes de las excavaciones realizadas en Cerro Alcalá (Torres)(C. Risquez, 1997, p. 1815), vienen a confirmar que en el IV milenio a.C. ya estaba implantada la economía de producción. En esa misma dirección se interpretan los materiales hallados en la Cueva de Guadalijar (Huelma), donde aparecieron varios vasos cerámicos y otros materiales, cuyo paradero se desconoce, excepción hecha de una olla pequeña, que se donó al Museo Arqueológico de Jaén, cuyas características -cuerpo globular con dos asas de aguijón y decoración incisa a base de pequeños trazos oblicuos formando una banda horizontal en espiga, paralela al borde, y de la que surgen otras bandas verticales similares-, sirvieron a sus investigadores para establecer paralelismos con otras cerámicas correspondientes al Neolítico Medio y Final de la Cueva de los Murciélagos de Zuheros, de los estratos medios de La Carigüela y de Las Majolicas de Alfacar, concluyendo que el citado vaso podía pertenecer a un Neolítico Tardío (Navarrete y Carrasco, 1978, pp. 62-65).

A una época posterior pertenecen diversos materiales hallados en superficie, correspondientes a un amplio espectro cultural y localizados en el entorno próximo a Los Castillejos (Albanchez de Mágina) y en la zona de Cánava (Jimena)(A. Ruiz, 1997, p. 21), que revelan la presencia de restos de hábitat en lugares próximos a los abrigos con pinturas.

Más importantes son los hallazgos que evidencian la introducción en la zona de los rituales de enterramiento colectivo propios de la Edad del Cobre. Nos referimos a los yacimientos de la Cueva de las Zorreras (Albanchez) y al enterramiento en cueva artificial de Torres.

Al primero de estos yacimientos hizo referencia M. de Góngora (1868, pp. 77-78) recogiendo los avatares de su descubrimiento fortuito por obra de unos cazadores que en una cueva natural de medianas proporciones, situada en el pequeño puerto que hay entre las localidades de Torres y Albanchez, encontraron varios esqueletos dispuestos en semicírculo y con una ajuar que contenía diverso material de sílex (puntas de flecha, hojas y otras puntas de mayores dimensiones) y diversos vasos cerámicos, al parecer ollas, y cucharas de madera. M. de Góngora alude a la desaparición de estos materiales y a que en la visita que el efectuó sólo pudo recoger un puñal de sílex con dos escotaduras para enmangar y dos cuchillos del mismo material.

Posteriormente, en 1920, don Mariano de la Paz realizó una visita a la Cueva de las Zorreras o de los Esqueletos, refiriendo la noticia de su supuesto descubridor según la cual halló siete calaveras, algunos "pucheros" de barro oscuro y boca ancha y dos barras de cobre, sin que se supiera después su paradero. Por las características del hallazgo y por su ubicación, todo parece indicar que este lugar

es el mismo al que se refería M. de Góngora, y que este nuevo excavador sólo halló lo que medio siglo antes había sido removido y destrozado (M. de la Paz, 1920, pp. 261-263).

El segundo de los yacimientos al que con anterioridad aludíamos, fue visitado por M. Gómez Moreno, que a principios de siglo se encontraba en la zona documentando las pinturas de La Graja, (M. Gómez, 1908, pp. 100-101). Este investigador, tras recoger la noticia del hallazgo, efectuado por un labrador en 1907 en un lugar situado unas dos leguas al Suroeste del pueblo de Torres, lo describe como un pozo vertical de 1'50 m. de hondo por 0'90 m. de ancho, que se abría en la parte inferior mediante un nicho lateral que daba acceso a un covarrón de 4 m. de anchura por 4m. de altura. Gómez Moreno tuvo ocasión de contemplar el material allí extraído y que estaba en posesión de don Eduardo Cobos. Se trataba de diversos restos óseos acompañados de un ajuar formado por varios cuchillos y un fragmento de alabarda de sílex, una azuela de piedra y tres vasos carenados.

Finalmente, los hallazgos efectuados en la Cueva de los Majuelos (Pegalajar), definen a este lugar como un asentamiento de la Edad del Cobre Antiguo, que tal vez incluyó un enterramiento colectivo. Entre los diversos materiales que se encontraron en él, destacan los elementos de sílex (raederas, cuchillos y puntas de flecha), diversos vasos cerámicos de carena baja confeccionados a mano, y algunos elementos de hueso y de cobre, entre estos últimos diversas puntas de Palmela de forma lanceolada (M. Molinos, 1997, p. 2089).

CRONOLOGÍA

La cronología sigue siendo, junto al análisis interpretativo, el otro gran escollo de la investigación del arte esquemático, pues a pesar de que en los últimos tiempos se ha ido produciendo un cierto avance en su resolución y se va alcanzando un aceptable nivel de consenso, todavía son muchas las cuestiones por resolver, entre ellas las relativas al descubrimiento de los focos originarios de este estilo y al establecimiento de las correspondientes vías de difusión y fases de desarrollo.

Al respecto, las diferentes hipótesis cronológicas han ido evolucionando desde aquellas que establecían su origen en el calcolítico o en momentos ligeramente anteriores (Ripoll, 1968; Beltrán, 1968; Jordá, 1983), hasta otras, en las que, a raíz de las fechas aportadas por diversos objetos de arte mueble decorados en cerámica, hueso y piedra, sitúan su origen a partir de las primeras fases del Neolítico y prolongan su desarrollo hasta la Edad del Bronce (Hernández, Ferrer y Catalá, 2000; Baldellou, 1999, etc.).

Por el momento las citadas apreciaciones sólo han podido fundamentarse en los paralelos en arte mueble y en los datos aportados por el estudio del poblamiento prehistórico. En el caso del núcleo que aquí nos ocupa, las limitaciones para establecer la cronología y la atribución cultural de las pinturas son aún mayores, pues no sólo carecemos de paralelos en arte mueble sino que, a pesar de los hallazgos reseñados, el estudio sistemático del poblamiento está por realizar, por lo que sólo podremos basarnos en los datos que en dichos aspectos nos proporciona el contexto regional y en los que aportan las propias pinturas.

Lo primero que se percibe de las características de los hallazgos es la continuidad de unos modos de vida que debieron tener un fuerte arraigo y perduración, lo que es una clara consecuencia de la dependencia y adaptación al medio físico. Es muy probable que la economía de producción ya hubiera sido introducida en la zona en épocas anteriores a la que revelan los hallazgos de Cerro Alcalá o de la Cueva de Guadalijar, tal vez en el V milenio a.C. a juzgar por la cronología de otros yacimientos del Subbético Giennense, como Valdecuevas y Nacimiento, situados respectivamente en la sierras de Segura y del Pozo (Asquerino, 1992). Esta economía neolítica, dentro del ámbito de las sierras y en sus fases iniciales y medias, sólo debió ser adoptada de un modo parcial, ya que la abundancia de caza y la aptitud del terreno para el pastoreo harían innecesaria la adopción de la agricultura, ya que esta suponía una mayor inversión de trabajo. De esta forma, sólo se aceptaron aquellos elementos que, como la ganadería y la cerámica, suponían una mejora de sus condiciones de vida. Por consiguiente el régimen de vida fue esencialmente cazador y pastoril, conformando un modelo propio de unas poblaciones que F. Nocete ha llamado “pastores de las sierras meridionales” y que alude claramente a unas características específicas, en las que se equilibran las actividades económicas tradicionales con las nuevas y con unos instrumentos, como los vasos cerámicos de formas cerradas, que revelan la pervivencia de elementos y decoraciones anteriores hasta bien avanzado el Neolítico e incluso en épocas posteriores.

Por las circunstancias indicadas, debió resultar muy fácil para estas sociedades igualitarias, a causa del fuerte sentimiento de cohesión de sus miembros, la adopción de los rituales de enterramiento colectivo, tal y como se revela en la Cueva de las Zorreras, donde la abundancia de vasijas globulares implica la perduración de modelos anteriores. Del mismo modo, la asimilación de estos rituales también experimentó un fuerte arraigo, como se pone de manifiesto en el enterramiento en cueva artificial de Torres, donde aparecen vasos carenados de tipología argárica, que aluden a un momento claramente posterior al de la Cueva de las Zorreras.

Por consiguiente, a juzgar por lo expuesto, y mientras que no poseamos más datos, las pinturas esquemáticas de este núcleo pueden relacionarse, por el momento, con un abanico cultural amplio, que podría abarcar desde el V-IV milenio hasta el III o incluso el II milenio a.C.. No obstante, el ambiente económico que revelan las pinturas de este núcleo alude a las actividades cinegéticas y pastoriles como motivo esencial de sus preocupaciones espirituales y materiales, por lo que resulta razonable asociarlas con aquellas poblaciones de “pastores de las sierras meridionales” a los que aludíamos, o a unos grupos cuyo régimen de vida debió ser muy similar.

Determinar en qué momento dentro del espacio cronológico aludido se realizaron los conjuntos de este núcleo, es una tarea dificultosa, pues aunque aparecen motivos como los ramiformes, los zig-zágs y los antropomorfos en Y o doble Y, equiparables a otros hallados en arte mueble, el hecho de que las vasos cerámicos que albergan estos motivos decorados pertenezcan a un abanico cronológico y cultural amplio, que en el caso de los ramiformes y zig-zágs va desde el Neolítico Antiguo hasta la Edad del Bronce (Hernández et alii, 2000, p. 32), no nos permite realizar una mayor aproximación. Si acaso, puede ser indicativa la presencia de diversos motivos de ojos-soles encontrados en cerámicas neolíticas de la Subbética cordobesa, encuadrables en un Neolítico Medio (Gavilán y Vera, 1993), que pueden constituirse como un punto de referencia para la datación de un motivo oculado aparecido en el grupo principal de la Cueva de la Graja, cuya morfología difiere notablemente de los oculados clásicos representados en hueso o en piedra, generalmente datados a mediados del III milenio a.C., que suelen vincularse con motivos pintados similares, cuyos ejemplos más significativos son los que aparecen en el Collado del Guijarral y en la Cueva de la Diosa Madre (Soria y López Payer, 1989, pp. 86-92).

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, nº 1, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- ALMAGRO BASCH, M. (1947): “El arte rupestre naturalista del Levante español y el arte rupestre esquemático”, *Historia de España de R. Menéndez Pidal*, vol I, Ed. Espasa Calpe, Madrid.
- ASQUERINO, M^a.D. (1992): «Epipaleolítico y Neolítico en el Alto Guadalquivir», *I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria*, Quesada, pp. 33-52.

- BALDELLOU, V. (1999): "Cuestiones en torno a las pinturas rupestres post-paleolíticas en Aragón", *BARA, Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, núm. 2, Zaragoza, pp. 67-86.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Zaragoza.
- BOSCH GIMPERA, p. (1974): "Paletnología de la Península Ibérica", *Akademische Druck-u, Verlagsanstalt*, Graz, Austria.
- BREUIL, H. (1933-35): *Les peintures rupestres schematiques de la Péninsule Ibérique*, vols. I-IV, Lagny.
- GAVILÁN CEBALLOS, B. y VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1993): "Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa", *SPAL II*, pp. 71-97.
- GÓMEZ BARRERA, J.A. (2001): *Ensayos sobre el significado y la interpretación de las pinturas rupestres de Valosandero*, Soria.
- GÓMEZ MORENO, M. (1908): "Pictografías Andaluzas", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, Barcelona, pp. 89-102.
- GÓNGORA MARTÍNEZ, M.(1868): *Antigüedades prehistóricas en Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población*. Madrid.
- GRANDE DEL BRÍO, R. (1987): *La pintura rupestre esquemática en el centro-oeste de España (Salamanca y Zamora)*, Salamanca.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1959): *Prehistoria del Solar Hispano. Orígenes del arte pictórico*, Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid, Serie de Ciencias Naturales, tomo XX, Madrid.
- HERNÁNDEZ, M.; FERRER, P. y CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*, Alicante.
- HERNÁNDEZ, M.; FERRER, P. y CATALÁ, E. (2000): *Arte Esquemático en Alicante*. Alicante.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1983): "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica", *Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica, Salamanca 1982, Zephyrus XXXVI*, Salamanca.
- JORDÁN MONTES, J.F. (2001): "Árboles del Paraíso y columnas de la Vida en el Arte Rupestre Postpaleolítico de la Península Ibérica", *BARA, Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, núm. 4, Zaragoza. pp. 87-111.
- LÓPEZ PAYER, M.G. y SORIA LERMA, M. (1982): *Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva del Morrón*, Grupo de Estudios Prehistóricos, Serie monográfica 1, La Carolina (Jaén).
- LÓPEZ PAYER, M.G. y SORIA LERMA, M. (1985): "Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva del Morrón (Torres, Jaén)", *Ars Praehistórica*, tomo 2, 1983, Sabadell, pp. 195-206.

- LÓPEZ PAYER, M.G. y SORIA LERMA, M. (1988): *El arte rupestre en Sierra Morena Oriental*, La Carolina (Jaén).
- LÓPEZ PAYER, M.G. y SORIA LERMA, M. (1995), "Historia de la investigación del arte rupestre en la provincia de Jaén (Alto Guadalquivir). Trabajos de campo y metodología científica", *Boletín de Instituto de Estudios Giennenses*, Homenaje al Prof. Caballero Venzalá, nº CLIII, Jaén, pp. 367-285.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1998): "Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco", *Arqueología Espacial*, 19-20. *Arqueología del Paisaje*. Teruel, pp. 543-561.
- MOLINOS, M. (1997): *JAÉN. Pueblos y ciudades* (Estudio de la Arqueología e Historia Antigua de los pueblos y ciudades de la provincia), Ed. Diario JAÉN, Jaén, p. 2089.
- NAVARRETE, M^a.S. y CARRASCO, J. (1978): "Neolítico en la provincia de Jaén", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, nº 3, Granada, pp. 45-66.
- OBERMAIER, H. (1916): *El hombre fósil*, Madrid.
- PAZ RODRÍGUEZ, M. de la (1920): "Excursión a Albanchez", *Rev. Don Lope de Sosa. Crónica mensual de la provincia de Jaén*, Jaén, pp. 261-263.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, I. (1990): "Jimena, en ruta con la Prehistoria", *Senda de los Huertos. Revista Cultural de la Provincia de Jaén*, nº 17, Enero-Marzo, Jaén, pp. 77-79.
- RIPOLL, E. (1968): "Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico de la Península Ibérica", *Simposio Internacional de Arte Rupestre, Barcelona 1966*, Barcelona, pp. 165-192.
- RISQUEZ, C. (1997): *JAÉN. Pueblos y ciudades* (Estudio de la Arqueología e Historia Antigua de los pueblos y ciudades de la provincia), Ed. Diario JAÉN, Jaén, p. 1815.
- RUIZ, A. (1997): *JAÉN. Pueblos y ciudades* (Estudio de la Arqueología e Historia Antigua de los pueblos y ciudades de la provincia), Ed. Diario JAÉN, Jaén, p. 21.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1982): "La Cueva del Morrón (Jimena, Jaén)", *Zephyrus*, XXXIV-XXXV, Salamanca, pp. 6-16.
- SORIA LERMA, M. (2000): "Las pinturas rupestres de la Cueva de La Graja de Jimena (Jaén)", *Visitas al patrimonio histórico provincial de Jaén 1994/99*, Colegio Oficial de Arquitectos, Jaén, pp. 112-119.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G.; VALLEJO, M., y PEÑA, J. (1987): *Arte rupestre y hallazgos arqueológicos en Quesada (Jaén)*, Grupo de Estudios Prehistóricos, Serie monográfica, nº 5, La Carolina (Jaén).

- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1989): *El arte rupestre en el Sureste de la Península Ibérica*, La Carolina (Jaén).
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1990): “Los calcos inéditos del Collado del Guijarral (Sierra de Segura, Jaén)”, *Ars Praehistórica*, tomo 5-6, 1986-87, Sabadell (Barcelona), pp. 234-245.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1994): *Parques naturales y espacios protegidos de Jaén* (Estudio de la Prehistoria y del arte rupestre de los parques naturales de la provincia), Ed. Diario JAEN, Jaén.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999 a): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Dirección General de Bienes Culturales. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999 b): “Las pinturas rupestres esquemáticas de las cuevas del Curro y de La Arena (Jimena, Jaén)”, *Sumuntán, Revista de estudios sobre Sierra Mágina*, nº 11, Jaén, pp. 35-53.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (2000): “Arte esquemático en la Cuenca Alta del Segura. Nuevas aportaciones”, *Boletín del Instituto de estudios Giennenses*, núm. CLXXVI, Tomo II, Jaén, pp.909-943.
- SORIA LERMA, M; LÓPEZ PAYER, M.G. y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2001): “Arte rupestre en la Alta Andalucía. Nuevas campañas de investigación”, *Revista de Arqueología*, Año XXII, nº 246, pp. 16-29.