

APORTACIONES PARA EL ESTUDIO DE LAS PINTURAS DE LA GRAJA

José María Escribano Muñoz

RESUMEN

Es un hecho que no abundan los trabajos que traten el llamado “arte rupestre ó esquemático”, con el decidido propósito de abordarlo como un mensaje escrito.

El reiterado encasillamiento a que se viene sometiendo, abordándolo como una expresión artística más, lejos de favorecer la investigación, lo ha condenado a permanecer a la espera de que algún renombrado investigador de prestigio aparezca con una brillante idea.

Para todo aquel que tenga la paciencia de leer los siguientes folios. Gracias de corazón, y si una vez leídos, intuye que al igual que un día se concluyó que aquellos dibujos que se pensaba decorativos resultaron ser todo un sistema de escritura, (les hablo de los jeroglíficos egipcios). Porque no interesarnos por estos tan nuestros y que están desde siglos en nuestra amada Mágina...

SUMMARY

It is a fact that projects that talk about rock art or schematic art with the aim of treat them as a written message do not abound.

The repeated classification that this kind of art suffers, treating it as a one more artistic expression, far from favour the researches. It has condemned it to wait for the appearance of a well-known researcher with a brilliant idea.

For anyone who has the patience to read the following pages, I tell them, heartfelt thanks, and if once read, you have the sense that like one day those drawings that were thought to be decorative resulted to be a writing system (I am talking about Egyptians hieroglyphs). Why not be keen on the drawings that we own and that they have been from centuries in our loving Mágina...

INTRODUCCIÓN

En estos largos años de investigación en diversos yacimientos de pinturas, encuadradas dentro de lo que se considera arte esquemático. Mi primer objetivo siempre fue el de tratar de averiguar cómo fue la vida de estos grupos humanos antecesores nuestros.

Las horas de observación. invertidas en estos lugares, han sido para mí, más provechosas si cabe que cualquier biblioteca de prestigio. La

ideografía plasmada en las diferentes paredes de abrigos y cuevas visitadas, en un principio fue una atracción, sin saber porque.

La observación es una de las herramientas necesarias para todo investigador que quiera llegar a conclusiones razonadas.

En este periodo de análisis. fueron varias los detalles que llamaron mi atención, la primera la profusión de serpentiformes, otro detalle es la abundante presencia del número cinco, (esta circunstancia lo acerca a otros yacimientos contemporáneos, geográficamente distantes de este). También es cierto que a estos grupos de serpentiformes del cinco, se le suman otros de mayor número de serpentiformes.

La experiencia me dice que lo que aparece en estos paneles por insignificante que nos parezca, es muy importante, nada de lo que aparece en estas paredes fue realizado por casualidad. Esto obedece a una praxis notarial de dejar constancia de lo vivido.

El presente trabajo. lo afronto con la decidida idea que estoy ante un mensaje escrito, a medida que profundizo en el estudio de estos ideogramas, me ratifico en lo que en un principio no paso de mera intuición de investigador.

La datación de estas narraciones cabalga entre el Neolítico Final, Calcolítico y la Edad del Bronce.

Las agrupaciones de serpentiformes. son calendarios propios de sociedades ganaderas, calendarios que nos hablan de los ciclos vitales de los animales, también de los miembros que conformaron aquellos grupos humanos. El doble círculo es otro símbolo ligado intrínsecamente al mundo pastoril.

Sobre el sexo de los autores de estas pinturas. observando la constante filosofía que guardan en su composición no es difícil concluir que estamos ante una obra realizada por mujeres. El sentir y la necesidad transmitida en estos ideogramas, le añaden una impronta de género muy interesante para el investigador.

Otra cuestión a la hora de afrontar el presente trabajo, el carácter de toda esta amplia simbología esquemática. (El sentido dual de los diversos ideogramas), unas veces nos puede indicar una idea, pero también la contraria y en alguna ocasión ambas ideas converger en una que se complementa. Todo esto dependiendo de la posición ó incluso el orden que está

representado. (Esto mismo nos ocurre con las señales de tráfico actuales, que siendo la misma dependiendo de su posición, nos aporta información diferente), y es que estas también son señales esquemáticas, que tratan de romper barreras que sin duda establecen las lenguas.

Otra cuestión a tener en cuenta, son los diferentes trabajos realizados en torno a este yacimiento, muchos de ellos encuadrándolos en un contexto más amplio y otros los menos de carácter monográfico. Pero tanto unos como otros de gran interés, sobre todo por la capacidad intelectual de sus autores. Quiero que se me entienda lo que voy a decir y no quisiera polemizar de forma gratuita. en un número muy elevado de estos trabajos están bajo la inmensa losa de los prejuicios establecidos. Es por eso que nos enfrentamos a comentarios, sacados fuera de contexto y en muchos casos carentes de sentido. Un ejemplo es cuando leemos opiniones sobre, antropomorfos, zoomorfos etc., se tiende a obviar lo que representan y se hace hincapié en lo que parecen, si se trata de un hombre, mujer, si los brazos están así ó de otra forma, sobre el tocado de plumas. (En fin una serie de comentarios que si no se encuadraran dentro de una publicación de interés científico, nos produciría risa).

Lo sensato es pensar que aquellas autoras de toda esta ideografía, plasmaron una suma de símbolos. que todos ellos ordenados es cierto que aparentan y muestran un antropomorfo. pero sin embargo lo importante no es eso, sino el mensaje, que lo compone el pubiano, el cruciforme, la agrupación de serpentiformes etc., (el mensaje resultante de toda esta composición es lo que realmente importa.

Espero y deseo que a lo largo de este corto trabajo. me visite ese amable amigo llamado resumen, para que en los diferentes apartados que entiendo necesarios para exponer mis tesis, tenga la suficiente capacidad de síntesis y que al mismo tiempo sea lo suficientemente clarificadora.

La investigación del Neolítico en Andalucía cuenta con una amplia trayectoria, desde el siglo XIX se comenzó una etapa de catalogación de diversos yacimientos Neolíticos por diferentes zonas del territorio andaluz. Pero es a comienzos del siglo XX cuando los trabajos de H. Obermaier, J. Cabré, E. Hernández Pacheco y H. Breuil dan a conocer la extraordinaria riqueza que ofrece el arte esquemático de estas sierras andaluzas.

En cuanto a la Carta Arqueológica de Andalucía, tenemos que reconocer que la aportación de Mágina es muy interesante, pero estoy convencido que su aporte final puede ser muy superior al actual, a medida que se vaya profundizando en la investigación de cada uno de los diferentes yacimientos que conforman este territorio.

Nuestra región de Mágina es muy rica en yacimientos Neolíticos, esto obedece a una realidad del pasado, especialmente si consideramos que una amplia área de Andalucía Occidental era parte del gran golfo del Guadalquivir en la prehistoria reciente.

La escasez de monumentos megalíticos funerarios de estas épocas, nos indica que estos grupos de ganaderos practicaban la trashumancia, incluso ante cualquier muerte de miembros del grupo, su enterramiento se realizaba en los lugares de hábitat, (cuevas ó abrigos que les servían de cobijo).

Las pinturas esquemáticas que se representan en La Graja, se pueden fechar entre finales del IV milenio a.c., hasta 3400 a.c., tiempo correspondiente al Calcolítico. Este es un periodo en el que ya se percibe la instrucción de estrategias agropecuarias, adoptando bases innovadoras, en una mayor competencia intergrupal en relación con el control del territorio.

Reconozco la dificultad de la tarea que se nos presenta por delante, pero eso no debe ser óbice para afrontarla. Necesitamos de un estudio en conjunto de los diferentes yacimientos de Mágina para comprobar el grado de dependencia ó competitividad que sostuvieron aquellos pobladores entre sí. De momento la falta de medios, nos obliga hacer pequeños trabajos casi individuales, que en el futuro puedan ser útiles por su carácter sectorial.

Otro detalle digno de tener en cuenta y que sin duda es fundamental en la conformación del carácter de los habitantes de cualquier territorio, es el paisaje. La mayor parte de Mágina en este periodo, estuvo constituido básicamente por formaciones de quercíneas perennifolias (*Quercus ilex*/ *Coccifera*, encinares Y /o coscojares) relativamente densas, tal y como demuestran los diversos estudios polínicos o antropológicos de diferentes yacimientos.

Es cierto que se observan en los registros fósiles, evidencias de antropización y deforestación de los bosques, en la mayor parte de los ca-

sos mediados por el uso antrópico del fuego. Este proceso está bien documentado, como una fase previa a la apertura del medio, para establecer cultivos agrícolas, como para disponer de pastos ganaderos. Esta práctica que continuo hasta tiempos prerromanos con los conocidos “seo ó Sel”, (clareos en zonas boscosas a modo de círculos).

Sobre la subsistencia. las diferentes excavaciones en algunos de los yacimientos así como la iconografía esquemática de los mismos, apuntan la importancia de la ganadería y otras especies domesticas.

Sin duda en el territorio donde se ubica el abrigo de La Graja principalmente por su orografía, sin duda esta fue la que condiciono la dedicación al ganado caprino. Nuevamente recurriendo a los grabados vemos que esto fue así.

La amplia representación de vulvas indica que los ganados estuvieron compuestos por ovicápridos predominando las hembras.

La metodología adoptada ha sido la siguiente. la datación, ubicación, orientación y espiritualidad, este punto es de suma importancia para ver el protagonismo que tuvieron los ciclos astrales. equinoccios y solsticios.

También abordaremos los contextos geomorfológicos, biológicos y climáticos, en el territorio. Referentes precisos para acordar el modo de vida de aquellos pobladores.

Estableceremos una comparativa con otros yacimientos próximos y que nos pueda servir de referentes prácticos, sobre todo para contextualizar y analizar las distintas coordenadas que permita un avance en el objetivo del trabajo. Lo más importante, la interpretación de los diferentes ideogramas.

Aunque no es el principal de este trabajo. quiero llamar la atención sobre el proceso de alteración de las pinturas en este yacimiento de La Graja. Deterioro debido principalmente a la climatología reinante en la comarca y también en parte a la composición geológica del yacimiento.

Entre las particularidades de estas pinturas, están su composición que las diferencia de otros yacimientos, no solo de la comarca sino también del resto de Andalucía, donde predominan los óxidos de hierro, la presencia de óxidos de cobre, titanio y cerio indican un alejamiento de la tónica común que se da en otros yacimientos estudiados, (A. Palomo, M. T. Blanco-Varela, P. Herrero, M. Prendes. 2003).

El trabajo que se afronta esta cargado de dificultades. la primera y más preocupante es el elevado grado de deterioro de las pinturas, en muchos de los casos en los que aparecen grafismos incompletos, hacen que su lectura tenga que hacerse de una forma hipotética. Pero lo que no cabe duda es que si somos capaces de ordenar un signario, habremos dado un paso de gigantes para la interpretación, de la diversa ideografía que acumula este abrigo de La Graja.

DESCRIPCIÓN

La cueva de La Graja. está situada en el término municipal de Jimena (Jaén), aproximadamente a 1 km., del núcleo urbano, en un farallón calizo que conforma una de las paredes del valle donde se ubica.

Desde lejos se distingue con claridad el acceso al yacimiento. el impacto que produce la construcción del cerramiento artificial, reclama a voces la necesidad de reordenar la entrada, dotándola de seguridad y sobre todo integrándola de forma natural en el medio.

El abrigo es de muy reducidas dimensiones, pero común a este tipo de centros culturales. La estancia es de (5 m. de ancho X 3 m., de alto y X 3 de profundidad y otra cavidad interior de unos 2 m., de ancho y 1,5 m., de largo), y lo más característico de este tipo de lugares es una pequeña estancia en el interior, de menor tamaño y con acceso dificultoso.

En la primera de las estancias, la más grande se puede ver un conjunto de pinturas, con un aceptable grado de conservación. zoomorfos, y serpentiformes.

En la parte baja de la misma estancia, tenemos otro grupo de pinturas en un estado de deterioro alarmante. (Aquí deberíamos emplear métodos de captación, como los que se suelen utilizar en la recuperación de frescos), con la intención cuando menos de poder catalogarla y tener digitalizada una reconstrucción correcta de todo el patrimonio pictórico.

Datación:

Su datación se sitúa en el Neolítico Final. si bien este tipo de centros tuvieron vigencia en etapas posteriores del Calcolítico, incluso en la Edad del Bronce.

Otro elemento a tener en cuenta es su orientación. este lugar no fue elegido por casualidad, su situación guarda estrecha relación con los sols-

ticios y los equinoccios, lo que demuestra unos conocimientos astrales de aquellos pobladores, que les dotaban de ciertas referencias y un elevado grado cultural, posiblemente recibido en gran medida por transmisión oral de sus mayores.

El tema de la orientación, con ser un punto importante en este trabajo no voy a profundizar, porque sin duda nos restaría espacio para abordar los objetivos propuestos, no obstante prometo que lo tratare en otra ocasión y con el detenimiento que se merece.

No quisiera dejar este apartado sin apuntar que esto último, sobre la orientación, delata un sentido espiritual de aquellos grupos, comparable a los que utilizaron, “la Cueva de la Diosa Madre”, en Segura de la Sierra (Jaén), centro ocupado durante la Edad del Bronce y en el que la orientación es determinante, en el solsticio de invierno, el sol en su puesta, inunda con su luz la estancia, aportándole una sensación mágica al lugar. Pero además por si esto fuera poco el estilo de las pinturas guardan cierta semejanza, por ejemplo dentro de toda su iconografía podemos ver cuatro ídolos oculados, semejantes al existente en La Graja.

Traigo estas referencias para aportar un hecho comparativo de que estas culturas, a pesar de sus modos rudimentarios, sin embargo tuvieron contacto con grupos vecinos. Contacto que seguramente fue el que originamos, costumbres y sobre todo creencias.

ANTECEDENTES

Desde el 1902 fecha que fueron descubiertas, las pinturas de La Graja han sido objeto de diversos estudios.

En 1908 Gómez Moreno las dio a conocer. H. Breuil y J. Cabré, las visitaron y reconocieron su importancia, 1935. Breuil las incluye en el IV volumen de su obra, “Las pinturas rupestres esquemáticas de la Península Ibérica”.

Fruto de estos primeros estudios se llegó a concluir que fueron pintadas entre 5000 al 2000 a.c., obra de sociedades pastoriles y su datación se corresponde entre el Neolítico y la Edad del Cobre.

Las pinturas se encuadran dentro del estilo esquemático y su composición y tonalidades son las siguientes. De color rojo, rojo claro y rojo oscuro, obtenidos a base de óxido de hierro y arcilla ferruginosa mezclados con grasa animal.

Declaradas Monumento Histórico en 1924.

Con posterioridad han sido innumerables los estudios realizados, todos ellos de gran interés científico y de un indudable valor divulgativo. Sin embargo creo que debemos dar un giro a la investigación, siguiendo pautas Europeas, con un sesgo más racional y menos influenciado por normas establecidas.

Hasta ahora la gran mayoría de estos estudios, se centraron en una búsqueda de datos, fechas de datación de las pinturas. Estudios de gran valor y que los encuadraríamos como contextuales, pero que enfocaron su objetivo en asignar un encuadre, dentro de un estilo artístico.

Es llegado el momento, como adelantábamos en nuestro anterior trabajo "Lectura Preliminar de las Pinturas de La Graja", de emprender otro tipo de investigación más descriptiva. De lo contrario estaríamos eternamente interpretando lo que nos parece, pero olvidaríamos en gran medida lo que son estos ideogramas.

No es correcto interpretar un ideograma sin analizar los diferentes signos que lo componen y es aquí donde debemos empezar a descifrar el mensaje escrito de cada uno de ellos.

No podemos quedarnos en la apreciación de un antropomorfo, como si se tratase de una mera estampa, de una escueta representación humana, debemos analizar paso a paso su realización.

Un ejemplo muy difundido es el Indalo almeriense (que por cierto, en La Graja también tenemos un ideograma semejante). Pero volviendo al ejemplo diremos que la composición de este ideograma de La Cueva de los Letreros, es la siguiente. un cruciforme, un pubiano y un arco de tránsito solar.

Sin embargo la interpretación que podemos escuchar de boca del guía de turno, es que se trata de un hombre sujetando la bóveda celestial. Esta versión puede encajar en un ambiente de parque temático, (que es lo que se pretende en muchos de los yacimientos arqueológicos), pero reconozcamos que está exenta de rigor científico, como veremos cuando analicemos el signario y posterior lectura de los diferentes ideogramas de este yacimiento.

Siendo conscientes que estamos en una nueva etapa. debemos encaminar todos nuestros esfuerzos, en profundizar en el mensaje, que encie-

rran estas pinturas, para saber cómo vivieron y pensaron aquellos antecesores que ocuparon este territorio hace miles de años.

El presente trabajo es un esfuerzo personal, fruto de los muchos años de investigación por yacimientos tanto de la península ibérica como del sur de Francia.

El primer paso en esta tarea, fue sin duda la ponencia presentada en las XXXI Jornadas de Estudios de Sierra Mágina celebradas en 2013 en la población de Jimena. Por lo tanto el presente trabajo se debe contemplar como una profundización en el camino iniciado en las citadas Jornadas.

SIGNARIO BÁSICO

Para cualquier acercamiento a un posible mensaje escrito; es preciso establecer unas reglas de actuación, la primera debe ser la elaboración de un “signario” que a modo de alfabeto nos sirva para ordenar el mensaje que pretendemos descifrar.

A la hora de su elaboración, no hemos tenido en cuenta un orden cronológico ni de cualquier otro tipo, (es lo que yo llamo un orden casual) en el que importa más la revelación del propio mensaje que el orden de cada uno de los signos.

El signario que a continuación les presento es una tabla extraída de los ideogramas de La Graja.

A continuación analizaremos cada uno de los signos catalogados en este yacimiento.

El Transito Solar



Este símbolo es de transito; se trata del transcurrir diario del sol desde que aparece por el levante hasta que se oculta por el poniente.

Se trata de un símbolo muy frecuente, formando parte de antropomorfos, quizá el más mediático de todos sea el “Indalo” almeriense pero curiosamente en nuestro yacimiento de La Graja también lo tenemos.

El Cruciforme



El cruciforme es uno de los signos correspondientes al grupo de los primarios, la representación de la salida del sol por el horizonte. El significado principal es el de inicio de...

El sol momentos antes de hacer presencia en el horizonte, marca una línea horizontal y cuando por fin aparece, produce con su luz una vertical, que se eleva hacia el cielo pero que también se hunde en la tierra, formando un cruciforme perfecto, (esta observación si tenemos la oportunidad de hacerla en la mar, es la escenificación perfecta y de un valor descriptivo maravilloso).

El Serpentiniforme



Símbolo principal; su protagonismo en casi todos los ideogramas de La Graja así lo encuadran dentro del contexto.

Su funcionalidad; fue la creencia de elemento fecundador de “la madre tierra”, divinidad permanente, pero con una actividad de orden cíclico. El equinoccio de primavera es un vivo ejemplo. Todas las fiestas de primavera en sus diferentes derivadas; las relacionadas con el fuego, como las lumbres, candelas y hogueras ó las relacionadas con el ruido. Tanto unas como otras tienen un mismo objetivo; despertar “al culebro”, para que pueda fecundar a la madre tierra y así continuar con el ciclo de la procreación.

La Vulva



Símbolo propio de una sociedad ganadera; es un signo de vida y en nuestra zona se representa formando parte de antropomorfos, al contrario que en la cornisa cantábrica donde se representa en solitario y con un estilo diferenciado al de La Graja.

El Doble Círculo



El doble círculo; es un ideograma muy frecuente en diferentes yacimientos, en la mayoría de las ocasiones lo hace acompañado de otros signos, quizá por eso el nombre generalizado de “Ídolo Oculado”. Se trata de un símbolo como los anteriores propio de sociedades ganaderas, muy frecuente tanto en pinturas como en grabados, relacionado con la diosa madre.

Su sentido principal es el alimenticio; para las sociedades prehistóricas, los periodos de lactancia, fueron largos y fundamentales para los seres humanos.

El Cayado



Este es un símbolo de prestigio; considerado fundamental como herramienta de trabajo en las sociedades ganaderas. En La Graja se representa formando parte de un calendario ganadero con cinco serpentiformes.

Los Pubianos



El pubiano es un símbolo estacional y por lo tanto que admite diferentes interpretaciones dependiendo de su posición.

En el presente signario; tratare solo en las dos formas que aparece representado en este yacimiento, siempre formando parte de antropomorfos.

Las dos formas en las que aparecen pubianos, son de forma invertida por lo tanto de final de ciclo. Pueden representar la muerte pero también

un final campaña ó la paridera, (dentro del contexto de La Graja, yo me inclino por esta última interpretación).

Y hasta aquí el signario representado en el yacimiento de La Graja; es cierto que se podía ampliar dedicando espacio a conjunciones, pero esto entraría dentro de un signario general y que se correspondería con un trabajo más pormenorizado.

De todas formas con esta herramienta se pueden hacer unas primeras interpretaciones de los diferentes ideogramas del yacimiento.

IDEOGRAMAS

En este apartado vamos a dar un repaso algunos de los ideogramas más representativos del yacimiento de La Graja.

Conviene decir que antes de pasar a analizar los siguientes anagramas. que a pesar de su esquematismo, el grado explícito de su composición no deja lugar a dudas, de que estamos ante una sociedad ganadera, posiblemente trashumante, con correspondencias en otros territorios, incluso distantes de nuestra comarca de Mágina.

También debemos decir que entre toda la ideografía, quizá lo más abundante son los calendarios, ideogramas estos relacionados básicamente con los periodos de gestación de las diversas especies ganaderas con las que se relacionaron.

Como reflejábamos en el signario anterior. resaltan los cruciformes, pubianos, vulvas, serpentiformes y el doble círculo, símbolo relacionado con la deidad femenina.

A continuación damos paso a la descripción de cada uno de los ideogramas más representativos del yacimiento de La Graja.

Figura N° 1.

Este ideograma no es de los más llamativos. incluso pasa desapercibido para la mayoría de los estudiosos. Sin embargo lo sitúo en primer lugar porque entiendo que es uno de los más relevantes del yacimiento.

Su apariencia es la de una línea inclinada de la que parten otras cinco zigzagueantes.



La interpretación contextualizada es la siguiente. cuando hablamos de la importancia de este ideograma es por lo significativo del mismo. Se trata de un cayado y las cinco líneas que parten de él, es un calendario ganadero, el número cinco nos habla del periodo de gestación del ganado caprino. (Cabra Montes, capra pyrenaica hispánica).

Por lo tanto estamos ante un símbolo de triple intencionalidad. el bastón ó cayado, (que representa la autoridad del grupo), los serpentiformes que invocan la fecundación y continuidad del ganado, pero todo en su conjunto representa el calendario del que hablábamos con anterioridad.

Figura nº 2



Se trata del conocido como ídolo oculado. el doble círculo es un símbolo típicamente ganadero de amplia divulgación entre los diferentes yacimientos de pinturas esquemáticas, incluso en grabados de esta misma época.

Su apariencia es la de una cabeza de un ave nocturna tipo búho ó cárabo.

La interpretación contextualizada es la siguiente. se trata del doble círculo muy ligado a la deidad femenina y las líneas inferiores son cinco serpentiformes. El significado es como en el caso anterior, se trata de un calendario ganadero, símbolo que nos habla de la invocación doble, de fecundación y de alimento, que es lo que representa los dos círculos, (se trata de dos pechos esquematizados), los serpentiformes la fecundación y todo en su conjunto nuevamente conforman un calendario relacionado con el ganado caprino.

Figura Nº 3

Estamos ante un ideograma muy deteriorado y por lo tanto la dificultad a la hora de una correcta interpretación, es tarea complicada.

Su apariencia. para la mayoría de los investigadores que se acercaron para estudiar estas pinturas, (se trata de un ser humano tocado de plumas en su cabeza y con los brazos en jarra).



La interpretación contextualizada es la siguiente. estamos ante un antropomorfo, lo que no quiere decir en absoluto que lo que vemos sea un ser humano. Este ideograma guarda varios signos que conforman su composición final.

Su aparente cabeza son los dobles círculos ya mencionados con anterioridad y de estos parten varios serpentiformes, puede que se trate de un calendario relacionado con cérvidos, esta especie tiene un periodo de gestación de ocho meses, lo difuso de esta pintura impide una categórica afirmación.

También tenemos un cruciforme, una vulva y un pubiano. El significado sería el siguiente:

El cruciforme un inicio de campaña, los serpentiformes, invocación a la fecundación y al mismo tiempo calendario, el doble círculo invocación de la alimentación y el pubiano invertido, el final de la campaña y recogida de sus frutos.

La etimología de este ideograma sería la siguiente:

Inicio de la campaña ganadera, invocación a la fecundación y el alimento para el ganado y el deseo de que la campaña llegue al final con éxito y la recogida de buenos frutos.

Figura N° 4



Estamos ante la representación de dos antropomorfos. la figura del lado izquierdo a pesar de su grado de deterioro es equiparable a la figura N° 3 ya analizada y la de la derecha se diferencia de la anterior por carecer de los signos que conforman lo que se podía interpretar como la cabeza. No estamos en disposición de interpretar si su origen realmente es este ó su representación actual se debe al grado de deterioro del conjunto del resto de los ideogramas.

En una minuciosa lectura de toda la ideografía estos son candidatos a un profundo estudio, es seguro que su composición uno al lado del otro, forma parte de un mensaje que en estos momentos, intuimos pero solo eso.

Figura N° 5

Detalle de la figura N° 3

Figura N° 6

Símbolo pubiano. su representación invertida nos habla de un final cíclico que puede ser de muerte pero dentro del contexto de La Graja lo deberíamos encuadrar como final de campaña.

Figura N° 7

Dentro del grupo de antropomorfos. estamos ante una figura aparentemente extraña. Teniendo en cuenta que cuando vemos un ideograma lo importante no es la apariencia sino el mensaje escrito, lo veremos más comprensible.

Se trata de dos pubianos superiores. su orientación levante- poniente nos hablan de inicio y final de una actividad, también tenemos una tosca vulva central y un pubiano invertido en la parte inferior.

La etimología de este ideograma sería la siguiente: inicio de la campaña de trashumancia y el deseo que tenga un buen final. Que la paridera este cargada de grandes frutos.

Figura N°8



Estamos ante un antropomorfo que nos demuestra la correspondencia con otros yacimientos fuera de nuestra comarca.

El “indalo” el símbolo más mediático de la “Cueva de los Letreros” en Vélez Blanco (Almería). En la cueva de La Graja también tenemos nuestro “indalo”. Se trata de un antropomorfo, ideograma que guarda un cruciforme, un medio circular que representa el tránsito solar y un pubiforme invertido.

Su etimología sería la siguiente. el inicio de una actividad, el transcurrir cotidiano y la recogida de frutos.

Hasta aquí un repaso a una pequeña parte de los ideogramas más representativos, que no son todos por razones lógicas. Se necesitaría llevar a cabo un estudio multidisciplinar y exhaustivo de todas las pinturas de este yacimiento.

Los pasos previos imprescindibles serían una correcta catalogación de todos los signos existentes, un estudio para su reconstrucción de aquellos alterados por el deterioro y por fin una lectura correcta y pormenorizada del conjunto en general. Con el fin de descifrar no solo el significado aislado de cada uno de los ideogramas, de esta forma tendríamos el resultado de posibles discursos completos.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. 1968: La pintura esquemática en España, Salamanca.1986: El Neolítico en Andalucía Occidental. estado actual, Sevilla, Consejería de cultura.
- ALCOLEA, J. 1993: Las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva del Arroyo de la Vega (Valdepeñas de la Sierra).

- ALMAGRO GORBEA, M^a J. 1983: Los ídolos del Bronce Hispánico. Biblioteca Prehistórica Hispana XII Madrid.
- ALTUNA, J. 1967: Caza, domesticación y alimentación de origen animal en la prehistoria de Europa Occidental. la humanidad primitiva.
- ARTEAGA MATUTE, O. y ROOS, A.M. 2009: Comentarios acerca del Neolítico en Andalucía- Sevilla.
- ASQUERINO FERNANDEZ-RIDRUEJO, M^a.D. 1987: El Neolítico en Andalucía. estado actual de su conocimiento.
- AYALA, M^a.M.1979: El ídolo de Caravaca de la Cruz (Murcia) *Pyrenae* 15-16: 361-363. /1985: Aportaciones al estudio de los ídolos calcólicos de Murcia. *Anales de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Murcia*, I. 23-32.
- BÉCARES PÉREZ, J.1990: Uniformidad conceptual en los ídolos del Calcólítico Peninsular. *Zephyrus* XLIII: 87-94.
- BELTRÁN, A.1998: Arte Prehistórico en la Península Ibérica. Castellón
- BLANCO, R. y SÁEZ, L.M. 1984: Grabados rupestres, *Espeleotécnica* 2-3,69-72.
- BREUIL, H.1933-35: Les pintures rupestres schematiques de la Penínsule Ibérique, vols.I-IV, Lagny.
- BUENO, P. y Balbín, R. de 1996: El papel del elemento antropomorfo en el megalítico ibérico. *Revista Archéologique d'Archeologique de L'ouest*. Supplement 8: 41-64.
- CARBALLO, J. 1949: Origen de los alfabetos prehistóricos.
- GAVILÁN, y VERA J.C. 2000: El Neolítico en la alta Andalucía: Universidad de Sevilla.
- GIMBUTAS, M. 1996: El lenguaje de la diosa. Ed. Dove Oviedo.
- GÓMEZ BARRERA, J.A. 2003: Notas para el estudio de los grabados rupestres pospaleolíticos de la Península Ibérica.
- GÓMEZ MORENO, M. 1908: Pictografías Andaluzas, *Anuari de Línstitut d'Estudis Catalans*, VI Barcelona, pp, 89-102.
- GÓNGORA Y MARTINEZ, M. 1968: Antigüedades prehistóricas de Andalucía Madrid, Imprenta a cargo de C. Moro.
- GUSI, F. y OLÁRIA, C. 2004: La problemática del Neolítico en Andalucía.
- HERNÁNDEZ, M. 2006: Artes esquemáticas en la Península Ibérica.

- LÓPEZ PAYER, M.G. y SORIA LERMA, M. 1985: Las pinturas rupestres Paleolíticas de la Cueva del Morrón (Torres, Jaén), *Ars Praehistorica*, Tomo 2, 1983, Sabadell, pp.195-206.
- RAMÍREZ GOZÁLEZ, I. 1990: Jimena, en ruta con la Prehistoria, Senda de los Huertos. *Revista Cultural de la Provincia de Jaén*, N° 17, Enero-Marzo, Jaén, pp.77-79.
- 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 de Jaén). Ed. Diario de Jaén, Jaén.

