

ARTE ESQUEMÁTICO EN LA CUENCA ALTA DEL SEGURA. NUEVAS APORTACIONES

Por Miguel Soria Lerma*,
Manuel Gabriel López Payer**

RESUMEN

El presente artículo está dedicado al estudio de varios abrigos con arte rupestre esquemático de la Sierra de Segura, todos ellos dentro de los términos municipales de Santiago de la Espada-Pontones (Jaén), Nerpio y Yeste (Albacete). Sus figuras fueron ejecutadas con la técnica, tamaño y cromatismo típicos del estilo esquemático. Entre ellas destacan una escena de caza del Abrigo de la Tinada del Ciervo I y los bitriangulares de la Cueva del Gitano. Cronológicamente estos conjuntos pueden situarse, aproximadamente, entre el Neolítico Medio y la Edad del Cobre.

Summary

The present article is devoted to the study of several shelters from the Sierra de Segura containing schematic rock art, all of them within the municipal districts of Santiago de la Espada-Pontones (Jaén), Nerpio and Yeste (Albacete). Their figures, carried out according to the typical technique, size and chromatism of the schematic style. Among them we can remark a hunting scene from Abrigo de la Tinada del Ciervo I and bi-triangular shapes from Cueva del Gitano. Chronologically these sets can be dated, approximately, between the Middle Neolithic and the Cooper Age.

(*) Doctor en Prehistoria por la Universidad Complutense (Madrid), miembro del equipo de elaboración del informe propuesta de Declaración como Patrimonio de la Humanidad del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo Español en Andalucía.

(**) Doctor en Geografía e Historia por la Universidad Complutense (Madrid). Académico. Director del proyecto de investigación «El arte rupestre en el Alto Guadalquivir y su relación con el poblamiento prehistórico».

INTRODUCCIÓN

LA exploración de la imponente barrera montañosa que forma el sector oriental del Subbético Giennense, actualmente integrada en el territorio del Parque Natural de Cazorla, Segura y Las Villas, fue una tarea que iniciamos en el año 1983 con la fundada esperanza, luego confirmada, de que el vacío de localización de abrigos con arte rupestre existente entre los núcleos del Alto Guadalquivir y los de la zona albacetense se debía, sobre todo, a un vacío de investigación.

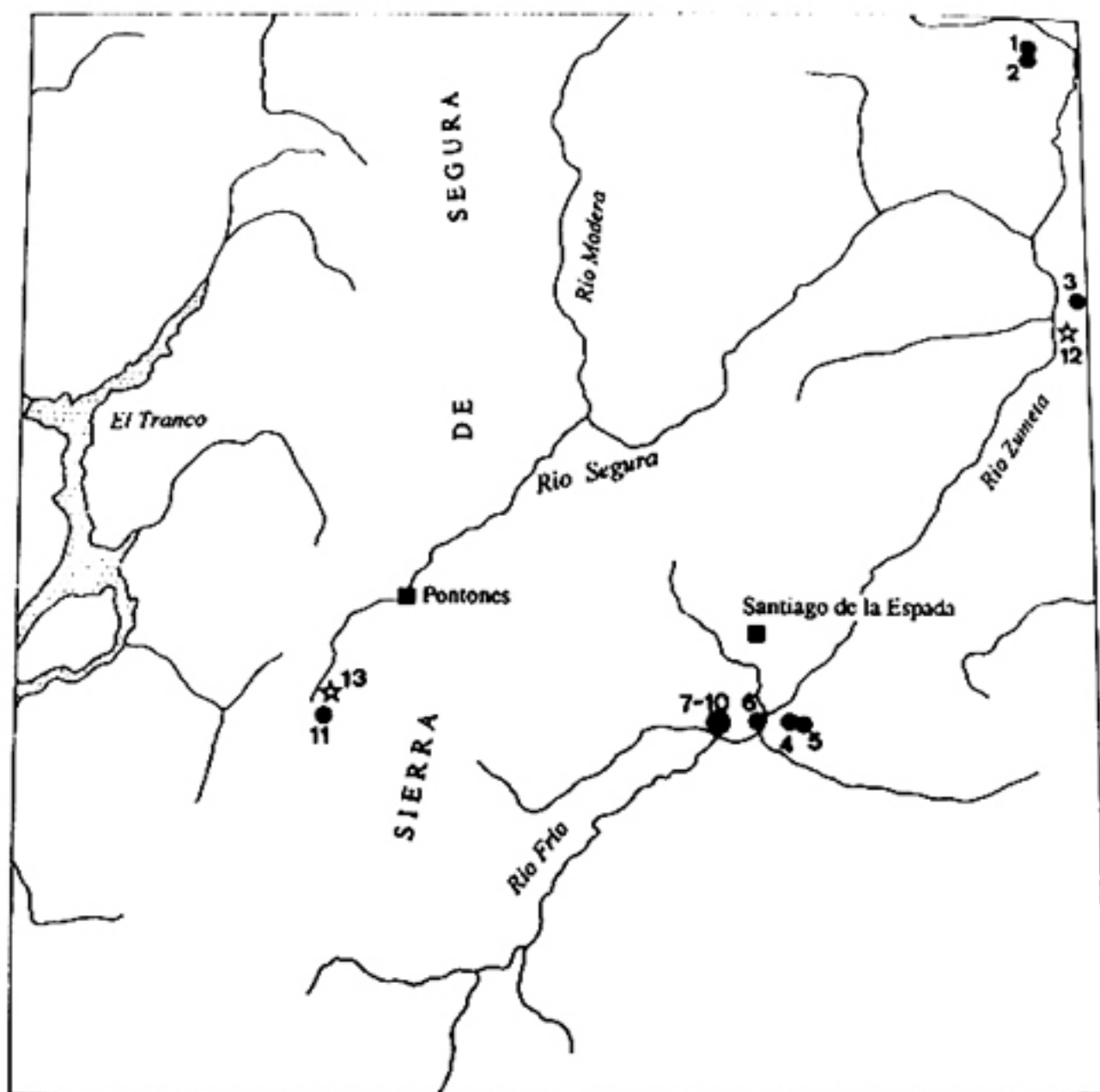
Efectivamente, iniciadas las exploraciones en la Sierra de Quesada, situada al Suroeste del citado macizo montañoso, las diferentes campañas de investigación, efectuadas durante los años 1983, 1984, 1990 y 1992, las dos últimas dentro de un proyecto aprobado en 1988 por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, evidenciaron la presencia de un desconocido e interesante núcleo rupestre con 12 conjuntos inéditos que poseían una gran variedad estilística, en tanto que albergaban pinturas levantinas y grabados y pinturas de estilo esquemático (SORIA, LÓPEZ PAYER, VALLEJO y PEÑA, 1987) (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989, págs. 93-100; 1992, págs. 53-86) (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1992, págs. 339-351).

El éxito de las campañas señaladas nos animó a reanudar las investigaciones en el extremo opuesto de la zona citada: la Sierra de Segura, ya que cabía la posibilidad de que, como en el núcleo anterior, pudiéramos localizar abrigos con pinturas levantinas y esquemáticas que contribuyeran a aclarar los problemas cronológicos y evolutivos de ambos estilos. En realidad nuestras investigaciones en este área se habían iniciado en 1986 con la realización de los primeros calcos del conjunto del Collado del Guijarral (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1990, págs. 235-245) y el descubrimiento de las pinturas esquemáticas del entonces bautizado como Abrigo de Río Frío. Ambos conjuntos, junto al también conocido de la Cueva de la Diosa Madre, configuraron la base de las futuras investigaciones en este vasto territorio, cuyas posibilidades de exploración se mantenían prácticamente intactas. La reanudación de las mismas tiempo después tuvo lugar dentro del marco del citado proyecto, fruto del cual fue la realización de varias campañas de actividades efectuadas durante los años 1990, 1996, 1997 y 1998, cuyos resultados no han podido ser más satisfactorios (1), pues junto al descubrimiento de va-

(1) Todos los trabajos de campo y los descubrimientos efectuados en este núcleo en las campañas citadas fueron realizados por Miguel Soria en compañía de María Gila Justicia.



Mapa 1: Localización del núcleo rupestre de la Sierra de Segura en el Sureste Peninsular.



Mapa 2: Localización de los conjuntos esquemáticos y de los principales yacimientos arqueológicos del Alto Segura.

Abrigos con pinturas:

- 1: Collado del Guijarral.
- 2: Cueva de la Diosa Madre.
- 3: Cueva del Gitano.
- 4: Abrigo I de la Tinada del Ciervo.
- 5: Abrigo II de la Tinada del Ciervo.
- 6: Cuevas del Engarbo I.
- 7-10: Abrigos II, III, IV y V de Río Frío.
- 11: Abrigo de la Cañada de la Cruz.

Yacimientos arqueológicos:

- 12: Abrigo del Molino del Vadico.
- 13: Cueva del Nacimiento.

rios conjuntos levantinos de gran interés, algunos de los cuales, como el de La Cañada de la Cruz (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1993, págs. 283-288) o el de las Cuevas del Engarbo I, poseían también figuras esquemáticas, descubrimos toda una serie de conjuntos esquemáticos que bautizamos con los nombres de Abrigos III, IV y V de Río Frío y Abrigos I y II de la Tinada del Ciervo.

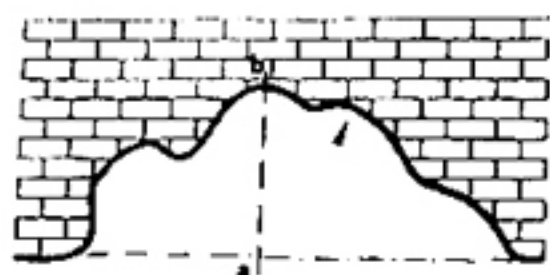
El resultado de todas estas campañas ha supuesto que hayamos pasado de tres conjuntos conocidos a un total de 13, configurándose así un interesantísimo núcleo con pinturas levantinas y esquemáticas que, junto con el núcleo de Quesada, viene a llenar definitivamente el vacío de localización y de investigación que en su momento mencionamos. Su importancia no sólo radica en su variedad estilística y temática, sino en el hecho de encontrarse ubicado en una zona que alberga varios yacimientos arqueológicos excavados sistemáticamente (Cueva del Nacimiento, Abrigo del Molino del Vadico y Valdecuevas), cuyo contenido ofrece grandes posibilidades en orden a la aclaración de los problemas cronológicos del arte postpaleolítico en la Alta Andalucía.

Atendiendo a la división estilística de los conjuntos citados, y dejando a un lado los grupos levantinos, los cuales han sido incluidos en el informe de propuesta de Declaración como Patrimonio de la Humanidad del Arte Rupestre del Arco Mediterráneo en Andalucía y están siendo objeto de un estudio diferenciado, nos vamos a centrar aquí exclusivamente en los grupos esquemáticos inéditos y en la revisión de alguno de los ya conocidos. Como vamos a tener ocasión de comprobar, su desigual aportación no es un obstáculo para acrecentar la importancia de este núcleo dentro de la problemática que envuelve al origen y desarrollo del arte esquemático en el Sureste peninsular.

LAS NUEVAS APORTACIONES

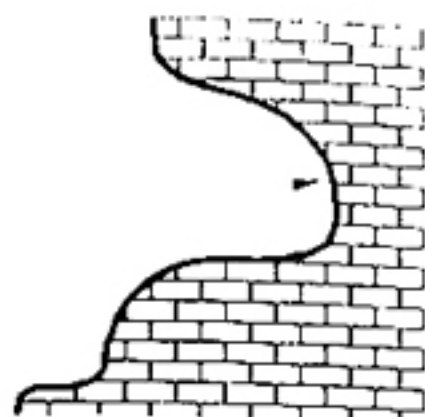
1. Tinada del Ciervo I

Este conjunto, descubierto en marzo de 1997, se encuentra ubicado en un farallón rocoso próximo a una vaguada situada a la misma altura pero en dirección contraria a la que sigue el río Zumeta en su confluencia con el Río Frío. Está dentro del término municipal de Nerpio (Albacete). Se trata de un pequeño abrigo orientado al S.SO. y a una altitud de unos 1.300 m. Sus dimensiones son de 5,25 m. de anchura, 2,5 m. de altura y 2 m. de profundidad.



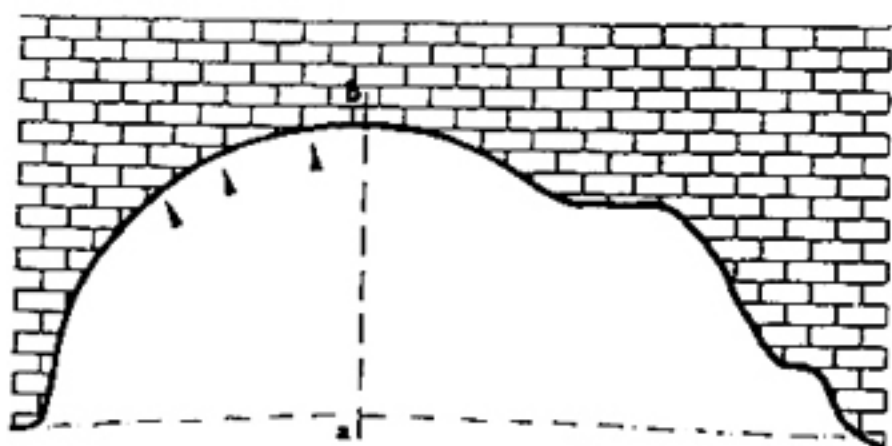
S.S.O.

I



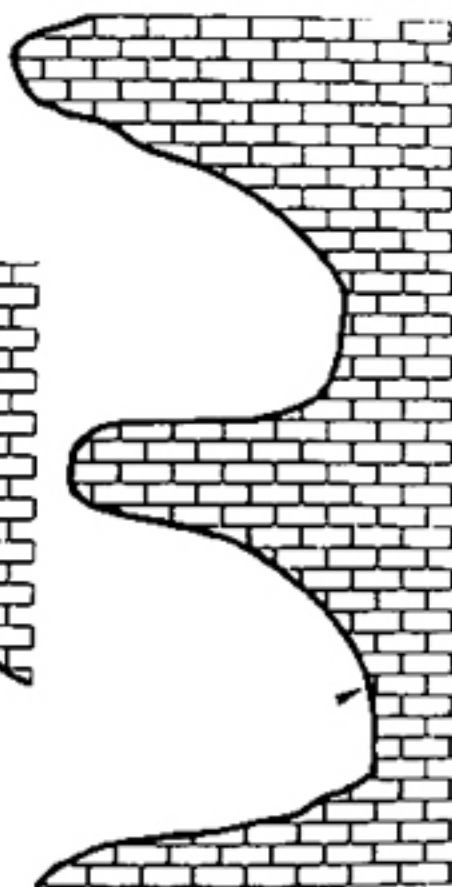
a-b

0 ——— 3m



S.

II



a-b

Abrigos de la Tinada del Ciervo.

Las pinturas se encuentran en el fondo-derecha del covacho, a 90 cm. del suelo y a 2 m. de la entrada. Aunque están mal conservadas, su colorido —castaño rojizo oscuro— les hace destacar sobre el color claro de la roca soporte.

Su descripción, comenzando por las superiores, es la siguiente:

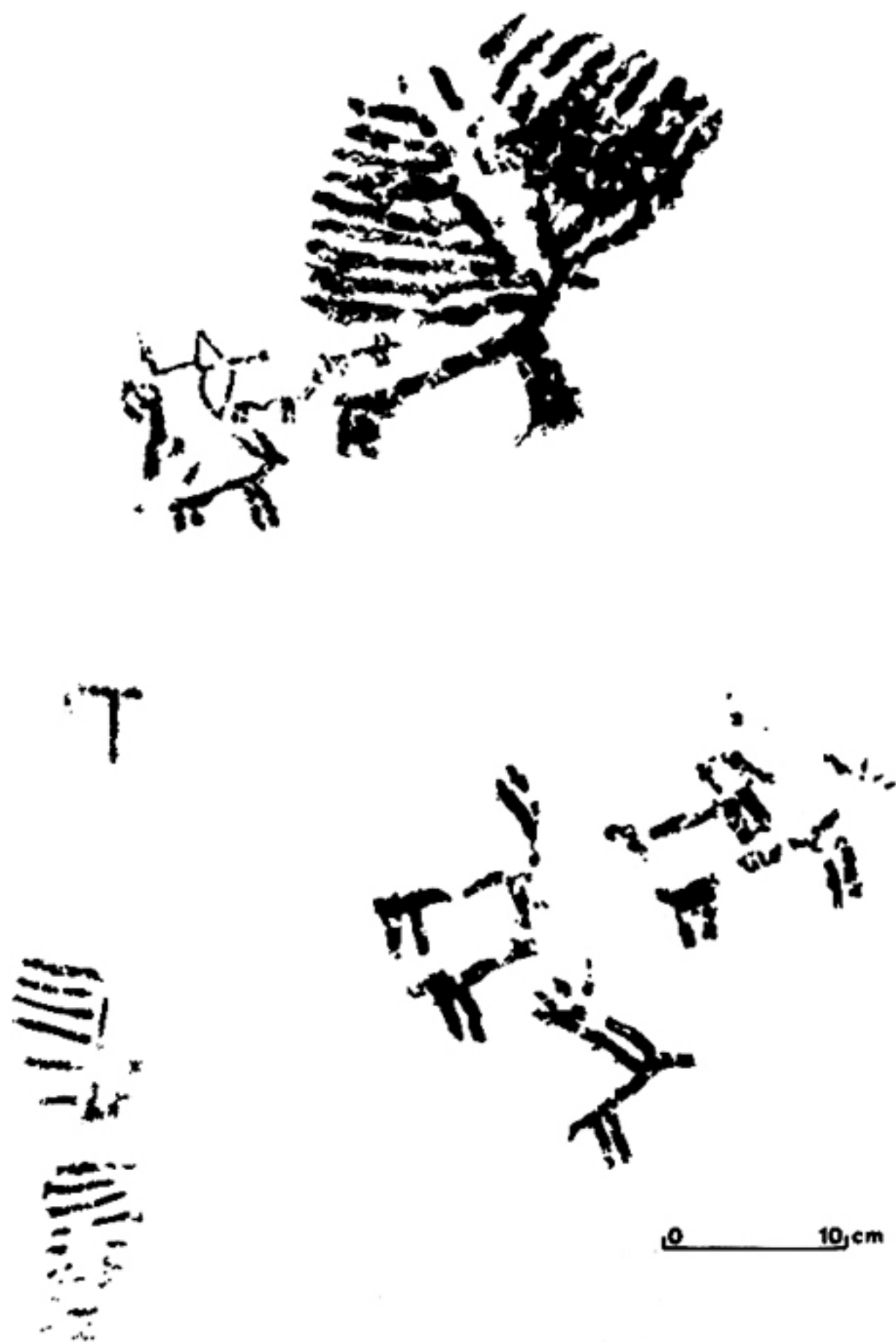
En primer lugar, observamos la escena más representativa y vistosa del conjunto. Se trata de una escena de caza constituida por un ciervo, tres cánidos y un arquero. El ciervo es la figura de mayores dimensiones, destacando la extraordinaria cuerna ramificada en abanico y ejecutada en perspectiva torcida, siendo el doble de ancha que la propia longitud del tronco del animal, el cual está formado por un trazo rectilíneo en el que se insertan el hocico, las cuatro extremidades, las delanteras más largas que las traseras, y una escueta indicación del rabo. La longitud entre cola y hocico es de 16,5 cm. y el espesor del tronco 1 cm.

Tras el ciervo se encuentran las figuras de tres zoomorfos, que nosotros creemos cánidos, de los que a pesar de su mala conservación se percibe el tronco recto y las extremidades. Dos de ellos presentan hocico y las orejas alargadas y afiladas. El más grande posee la extremidades delanteras más largas que las posteriores. Los tres cánidos están dispuestos en oblicuo tras el ciervo. Sus dimensiones indican una reducción de tamaño de abajo hacia arriba, de forma que el cánido inferior mide 7,4 cm. de longitud y 6 mm. de espesor medio de trazado, el intermedio 5,5 cm. de longitud y 3 mm. de espesor medio, y el superior 4,7 cm. y el mismo espesor que el anterior.

Tras los cánidos se encuentra la figura de un arquero mal conservado, uno de cuyos brazos sostiene un arco en posición de disparar una flecha en dirección a la figura del ciervo. Posee también indicación del otro brazo y de una pierna adelantada y flexionada. El arco es de curvatura simple y la punta de la flecha es algo irregular. La parte conservada del arquero mide 8,5 cm. de largo y 8 mm. de espesor.

Bajo el arquero, en una zona cubierta por la disolución de la roca soporte, se encuentran los restos de otras dos cuernas de ciervo trazadas en perspectiva frontal de las que sólo se conserva una de sus ramas. También hay otra figura mal conservada en forma de T. El espesor medio de trazado de estas figuras es de 3 mm.

A la derecha de las figuras anteriores, bajo la escena de caza y con el mismo colorido, se encuentra representada una manada de cabras mon-



Tinada del Ciervo I.

teses. En total se trata de cinco individuos mal conservados, de los que sólo dos conservan su larga cuerna. El cáprido más largo, aunque está incompleto, mide 11 cm., variando la longitud de las cuernas entre 5,7 y 7 cm. El espesor medio de trazado es de 6 mm.

De las características de las figuras deducimos la existencia de dos momentos cronológicos: el primero, formado por la escena de caza del ciervo y la manada de cabras monteses, y el segundo, al que pertenecen las representaciones aisladas de cuernas en perspectiva frontal y los restos situados junto a ellas.

2. Tinada del Ciervo II

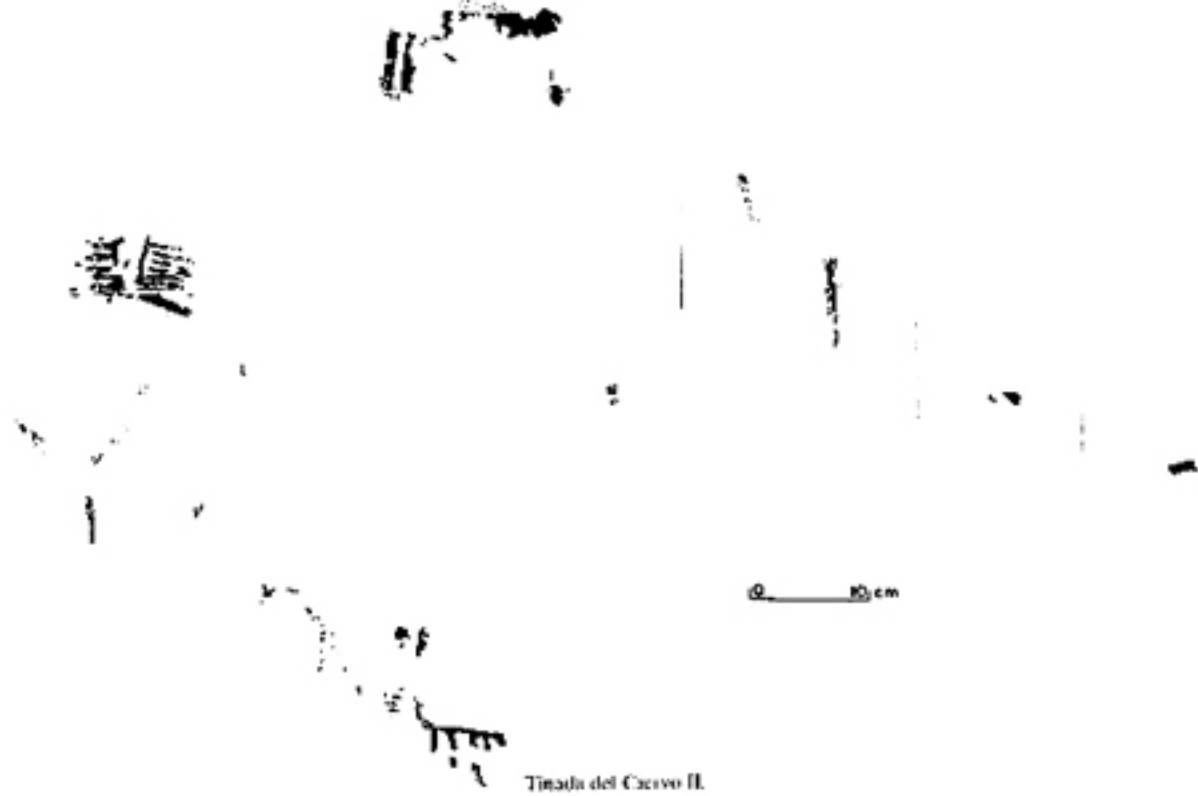
Este covacho, descubierto el mismo día que el precedente, se encuentra en la misma vaguada, aguas arriba, formando parte de un pequeño canjorro que los bancos rocosos conforman a esa altura y en los que la erosión ha configurado una serie de abrigos que han servido de albergue a una vivienda de pastores y a una tinada para el ganado. Esta construcción y el contenido tanto de este abrigo como del anterior fueron los que nos sugirieron su denominación.

El abrigo está orientado al S. y a una altitud de 1.300 m. Sus dimensiones son de 10 m. de anchura, 4 m. de altura y 4,30 m. de profundidad. Sobre él hay otra oquedad del mismo perfil pero con menos amplitud.

Las pinturas se encuentran muy mal conservadas debido, por un lado, a la multitud de desconchones que cubren la pared y, por otro, a la propia disolución de la roca. A pesar de ello observamos, de izquierda a derecha y a unos 3 m. del borde del covacho, los siguientes motivos:

En primer lugar, vemos la representación de una cuerna en perspectiva frontal, similar en forma y trazado —3 mm. de espesor— a las del abrigo anterior. Posee indicación de las dos ramas con sus respectivos apéndices perpendiculares. Bajo ella se encuentran otros restos de figuras de fino trazado y en la parte inferior un zoomorfo esquemático con restos de su cuerna, con una longitud de 6,2 cm. y un espesor medio de 4-5 mm.

En la parte superior de los motivos anteriores se observan los restos de un zoomorfo muy deteriorado e incompleto, del que se aprecia el rabo, las extremidades delanteras y restos de su tronco y de las extremidades posteriores. Infraponiéndose a la parte superior del tronco y a una de sus patas delanteras se hallan unas manchas de color rojo anaranjado. La parte conser-



Tinada del Cerro II.

vada tiene una longitud de 14,5 cm., el espesor de sus extremidades es de 8 mm. y el de su rabo de unos 3-4 mm. Estas circunstancias y el posible trazado abultado del tronco hacen pensar en una figura no totalmente esquemática.

Finalmente, hacia la derecha, a una altura entre 1,50 y 1,20 m., a cierta distancia unas de otras, se observan varias manchas en forma de barra, unas verticales y otras horizontales de color castaño rojizo oscuro.

Este conjunto debió realizarse en tres fases distintas en las que se ejecutaron, por un lado, el zoomorfo de la parte superior, por otro, el zoomorfo inferior junto con la cuerna aislada, y por otro, los trazos más gruesos de la derecha.

3. Las Cuevas del Engarbo I

Este conjunto se encuentra al Sur de la localidad de Santiago de la Espada, en la margen izquierda del Río Frío. Se trata en realidad de un gran abrigo orientado al SE. y a una altitud de 1.200 m., cuyas dimensiones son de unos 65 m. de longitud, con una altura y profundidad que oscila entre los 3 y los 5 m.

Sus pinturas fueron descubiertas en la primavera de 1996, siendo hasta la fecha el principal conjunto de pinturas levantinas ubicado en Andalucía, por cuya razón ha sido incluido en el citado informe de propuesta para su declaración como Patrimonio de la Humanidad.

Aunque se trata de un conjunto netamente levantino, se observan en él algunas figuras esquemáticas junto a otras de rasgos esquemáticos poco definidos, bien por su mala conservación o por su carácter incompleto. Sea como fuere, distinguimos al respecto las siguientes figuras:

—En el grupo principal observamos un antropomorfo de brazos en asa de color negro, de unos 8,5 cm. de longitud y trazado de 1 cm. de espesor. Presenta una posición periférica respecto al citado grupo, del que se diferencia por su estilo y por su color.

—A la izquierda del grupo principal, y entre algunos motivos levantinos, hay también varias figuras lineales de pequeño tamaño, de fino trazado (1-2 mm. de espesor) y de color negro, una de ellas en forma de arco incompleto, otra formada por varios trazos paralelos, una tercera en zig-zag y,



0 10 cm



0 10 cm

por último, un antropomorfo esquemático con una extremidad horizontal y con la cabeza inclinada cuya longitud es de 5,7 cm.

En este mismo grupo hay otra figura mal conservada, de dudoso estilo, fino trazado e inclinada, que se infrapone a una figura humana incompleta de estilo levantino.

El interés de las figuras esquemáticas de este conjunto radica, por un lado, en la presencia de una figura de brazos en asa, cuya situación apoya la idea de una fase esquemática posterior a las fases levantinas y, por otro, en la aparición de una serie de figuras pequeñas, de fino trazado, cuya posición cronológica respecto a las fases levantinas no está tan clara.

4. Abrigos III, IV y V de Río Frío

En la misma ladera y a un nivel superior al Abrigo II (2) de este lugar, se levantan unos promontorios rocosos formando un banco calizo irregular en el que se albergan una serie encadenada de abrigo, la mayoría muy ennegrecidos, algunos de los cuales poseen un pequeño número de figuras pintadas, que descubrimos en junio de 1996, cuya conservación es muy mala y que describimos a continuación:

Abrigo III

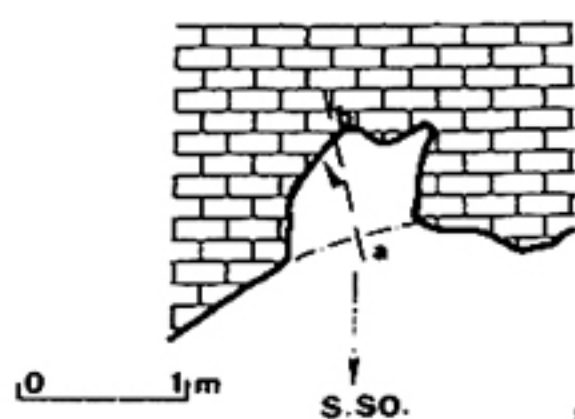
Se encuentra al NO. del Abrigo II, a unos 1.240 m. de altitud y orientado al S.SO. Sus dimensiones son muy reducidas: 1,5 m. de ancho por 1 m. de profundidad y 1 m. de altura.

Sólo contiene un antropomorfo simple de color rojo claro con los brazos y piernas dispuestas horizontalmente. A ambos lados se encuentran restos de manchas de color rojo oscuro.

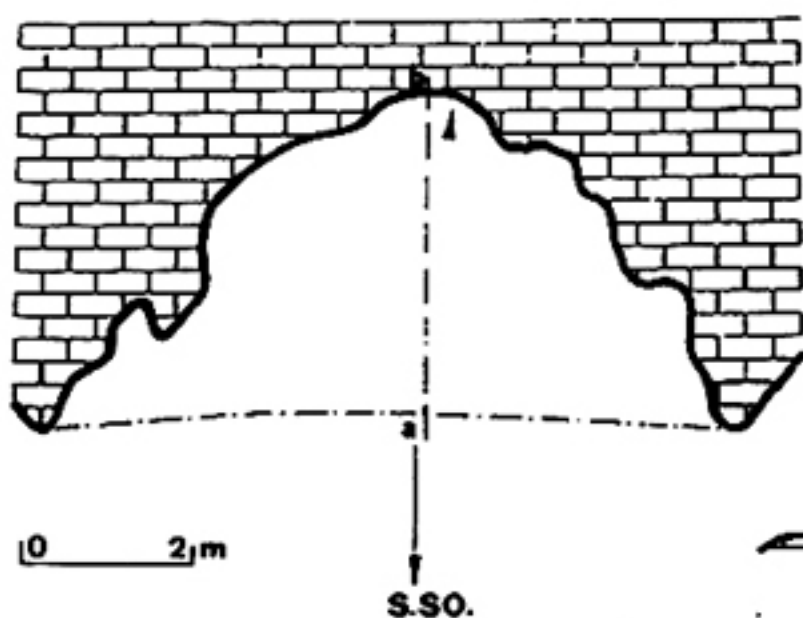
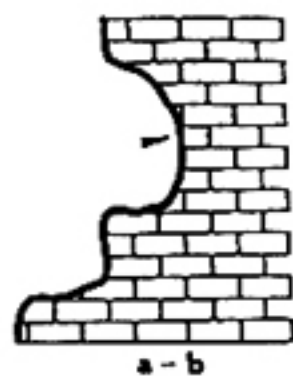
Abrigo IV

Se haya situado a unos 20 m. del anterior, siguiendo hacia el Oeste el mismo eskarpe rocoso. Está orientado al SO. y a una altitud de 1.235 m. Sus dimensiones son: 8 m. de anchura en la entrada, 3,8 m. de profundidad y 5,5 m. de altura.

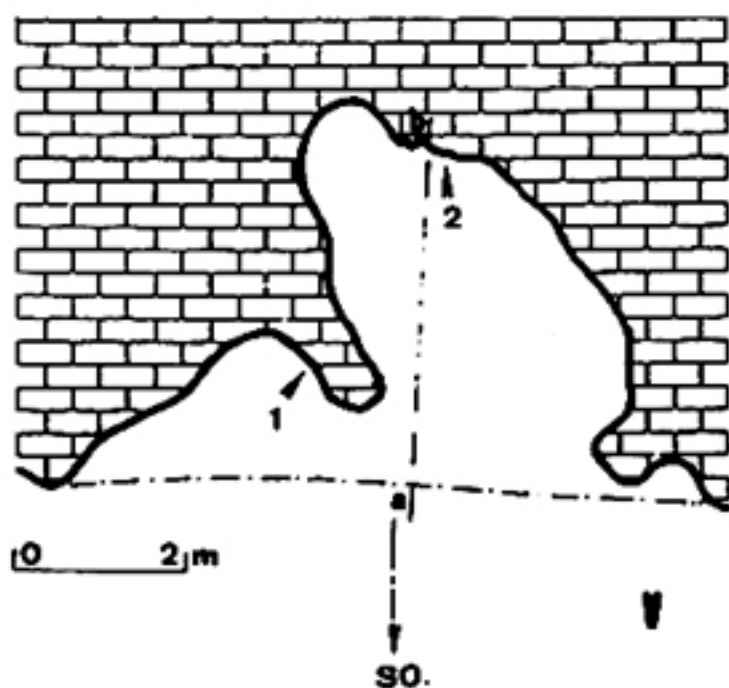
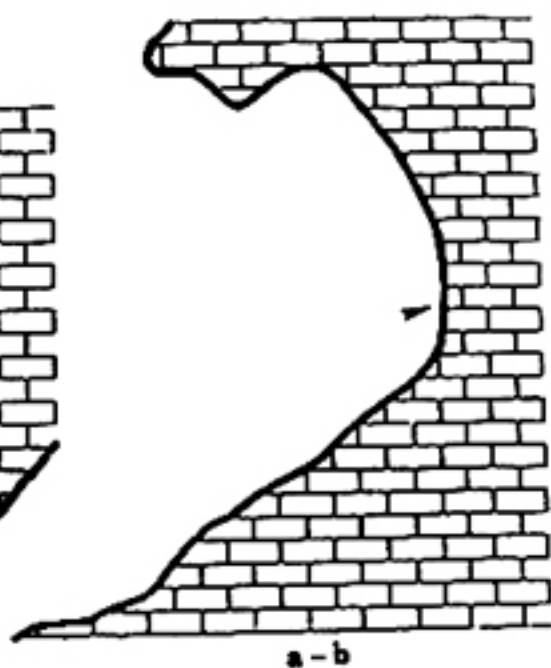
(2) Este abrigo, cuyas pinturas esquemáticas ya fueron estudiadas, fue denominado inicialmente como Abrigo de Río Frío (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989, pág. 92). Su ubicación respecto a los descubiertos con posterioridad ha motivado que pase a denominarse Abrigo II.



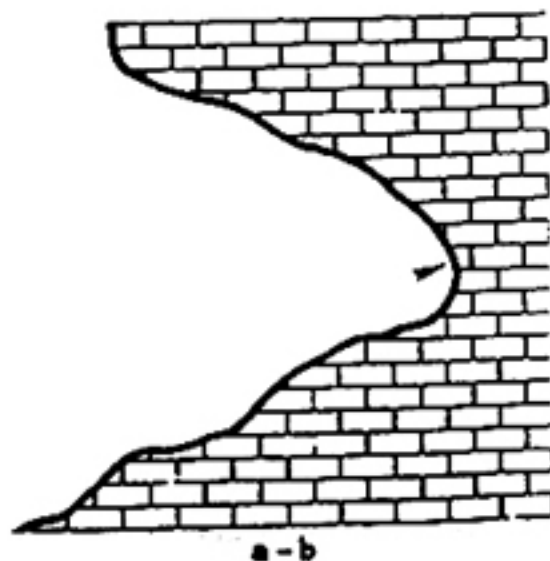
III

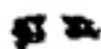


IV



V





III



0 10 cm

IV



Abrigos de Río Frío.



1

0 ————— 10 cm



2

Abrigo de Río Frío V.

Al fondo del abrigo, y a 1,65 m. de altura observamos, de izquierda a derecha, una mancha de color rojo claro; un agujero natural cuyo contorno se ha pintado de color rojo oscuro prolongando el trazo en su parte inferior; un antropomorfo cruciforme, situado debajo de la figura anterior, con los brazos y la cabeza apenas indicados y de color rojo claro, y, más a la derecha, dos barras inclinadas, pequeñas y de color rojo oscuro.

Abrigo V

Está situado en el extremo Oeste de la cadena de covachas citada. Está orientado al SO. y a una altitud de 1.235 m. Su planta es algo irregular, formando dos ábsides y siendo sus dimensiones de 14,4 m. en la entrada, 7,2 de profundidad y 4,5 m. de altura.

Las pinturas que alberga, cuya conservación es pésima, forman dos agrupaciones, la primera, situada en el ábside izquierdo, contiene, además de varios restos indefinidos, un trazo en ángulo, de color rojo oscuro, que recuerda la parte inferior de un antropomorfo, y la segunda, situada en el fondo de la oquedad, formada por una mancha de tinta plana, de color rojo muy oscuro y con algún desconchón en su interior, que se asemeja vagamente a la forma de un zoomorfo que ahora se nos presenta con apariencia tosca.

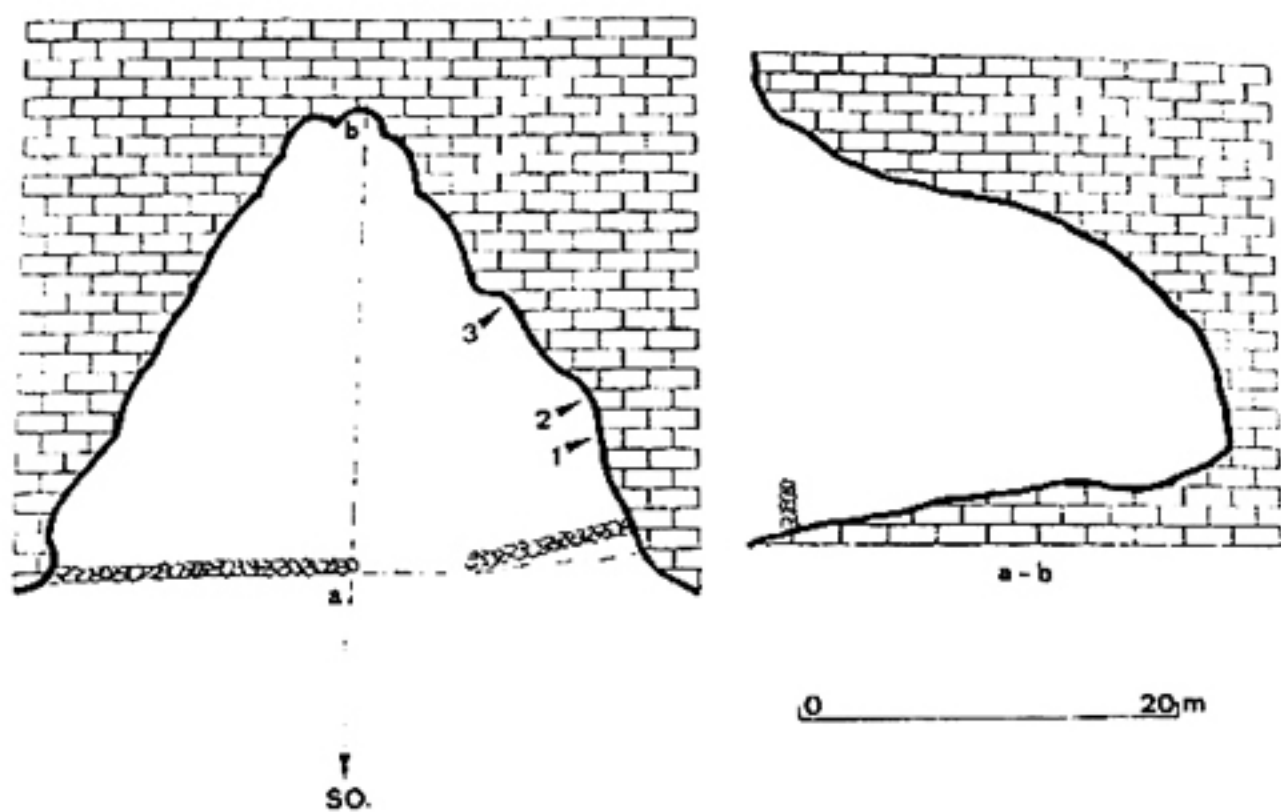
A juzgar por sus características, las pinturas esquemáticas de todos los abrigos del Río Frío debieron tener una cronología muy similar.

5. La Cueva del Gitano

Esta cueva se encuentra en la margen derecha del río Zumeta, dentro del término municipal de Yeste (Albacete), cerca y al N. del Arroyo de Rivelte. Está orientada al SO. y a una altitud de unos 1.050 m. Sus grandes dimensiones: 29 m. de anchura, 20 m. de altura y 25 m. de profundidad, la hacen muy visible desde larga distancia.

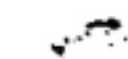
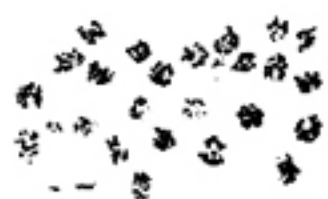
Sus pinturas fueron descubiertas en 1981 y publicadas, primero de forma parcial (PÉREZ BURGOS, 1988, págs. 71-72), y recientemente de un modo más completo (PÉREZ BURGOS, 1996, págs. 15-18, figs. 19-22).

Ante el carácter dudoso que presentaba la descripción de uno de los grupos de este conjunto (Panel 1 de Pérez Burgos), decidimos visitar la cueva para su comprobación en el otoño de 1997. La revisión correspondiente vino, básicamente, a confirmar lo ya conocido en dos de los paneles, no así en el citado, razón por la que hemos decidido presentar aquí nuestros pro-



0 10cm

1
Cueva del Gitano.



0 15 cm

2



0 5 cm

3

Cueva del Gitano.

pios calcos, los cuales hemos numerado en orden inverso a como lo hizo su descubridor, siguiendo el recorrido que haría un supuesto visitante. Su descripción resumida es la siguiente:

Grupo 1 (panel 3 de Pérez Burgos): Situado a 6 m. de la entrada, lo integran dos bitriangulares de color rojo oscuro, el superior con un círculo incompleto a cada lado. Las dos figuras están mal conservadas y cubiertas de pátina calcárea.

Grupo 2 (panel 2 de Pérez Burgos): Situado a 1,65 m. del anterior, lo componen dos agrupaciones de puntos, la superior de color rojo anaranjado y con los puntos distribuidos irregularmente, y la inferior de color rojo oscuro con algunos puntos diseminados y otros formando varias alineaciones verticales.

Grupo 3 (Panel 1 de Pérez Burgos): Situado a 7 m. del anterior, posee un deficiente estado de conservación a causa de la gruesa pátina que en gran parte lo recubre. Su descripción no se corresponde con la calificación de «ídolo placa» dada por su primer investigador (PÉREZ BURGOS, 1996, pág. 16), más bien se trata, como él mismo intuyera en un principio, de dos representaciones humanas de color rojo oscuro, en las que se aprecian perfectamente sus extremidades inferiores y una serie de apéndices ornamentales ubicados en su extremo superior y al parecer en uno de los brazos de la figura de la izquierda. Estos apéndices recuerdan vagamente la forma de la cuerna de los cérvidos.

De las características técnicas y cromáticas de cada grupo se deduce que dichos grupos se ejecutaron en momentos cronológicos distintos.

La importancia de este conjunto radica en la presencia de las citadas figuras ornamentadas y, sobre todo, en la pareja de bitriangulares, cuyas características y paralelismos permiten efectuar importantes observaciones.

LOS RECURSOS TÉCNICOS Y ESTILÍSTICOS

1. Los recursos técnicos

Pasando a analizar los recursos técnicos de los conjuntos descritos, hemos de indicar que sus figuras pueden añadir muy poco respecto de lo ya conocido como típico en el arte esquemático, tanto en lo referente a la técnica de ejecución, como al tamaño, espesor de trazado y cromatismo. Así, por ejemplo, centrándonos en primer lugar en la técnica de ejecución, ob-

servamos que son escasas las figuras que debieron realizarse con la técnica de la tinta plana, entre ellas el zoomorfo superior de la Tinada del Ciervo II y el dudoso zoomorfo del Abrigo V de Río Frío. El resto de las figuras responde a la técnica predominante en el estilo esquemático: la configuración de los motivos mediante trazos lineales del mismo o de diferente espesor.

Considerando el elemento espesor de trazado, hay que indicar que son numerosas las figuras de espesor normal (alrededor de 1 cm.), que podemos observar en los conjuntos de Cueva del Gitano, Abrigos de Río Frío y en alguna figura de Tinada del Ciervo I y II y de las Cuevas del Engarbo I. Son también numerosas las figuras que podríamos considerar como de espesor medio (aproximadamente entre 4 mm. y 1 cm.), que se localizan en conjuntos como la Cueva del Gitano y Tinada del Ciervo I y II. Ya menos frecuentes son las figuras que podríamos considerar como de espesor mínimo (entre 1 y 3 mm.), visibles en los conjuntos de Tinada del Ciervo I y II y en las figuras negras de las Cuevas del Engarbo I.

En cuanto al tamaño de las figuras, si consideramos como normal dentro del estilo esquemático la longitud entre 15 y 20 cm., como tamaño intermedio entre 5 y 15 cm. y pequeño menos de 5 cm., se observa, generalmente, una relación directa entre longitud y espesor, siendo por consiguiente más abundante el grupo de figuras de longitud y espesor intermedio.

En lo que respecta al elemento color, en ocasiones muy alterado por la pátina caliza que recubre y fosiliza la mayoría de las figuras, se observa que son el rojo y el castaño en sus diversas tonalidades los colores predominantes, lo que está dentro de la tónica generalizada del arte esquemático. Menos frecuente es el color negro, que fue el utilizado en las figuras pequeñas de las Cuevas del Engarbo I.

Entre las figuras esquemáticas de los conjuntos descritos no podemos citar superposiciones relevantes. Tan sólo en la Tinada del Ciervo II el zoomorfo superior, de color castaño rojizo muy oscuro, se superpone a una manchas anaranjadas, mientras que en las Cuevas del Engarbo I una dudosa figura esquemática de color negro esta bajo una figura levantina de gran tamaño y de color castaño rojizo.

2. Los recursos estilísticos

En cuanto al estilo, es evidente que las opiniones que se vierten acerca de las características estilísticas del arte esquemático vienen a mostrarnos

cómo el concepto que tenemos del mismo ha dado lugar a una serie de estereotipos que muy a menudo encorsetan nuestras observaciones dificultando así el avance de la investigación.

Así por ejemplo, uno de los estereotipos normalmente atribuidos al arte esquemático ha sido la falta de dinamismo de sus figuras, lo que es una característica menos generalizada de lo que se supone. Baste con observar la escena venatoria del conjunto de la Tinada del Ciervo I para apreciar claramente los dos mecanismos más usados para la representación del movimiento en el arte postpaleolítico: la disposición inclinada de las figuras y la proyección de las extremidades anteriores hacia adelante y de las posteriores hacia atrás.

Otra característica generalmente atribuida al estilo esquemático es la escasez de composiciones, observación que viene a subrayar nuestras propias limitaciones acerca de la comprensión de un arte cuyos esquemas organizativos desconocemos. Al respecto, en el mismo conjunto citado anteriormente, distinguimos, en primer lugar, un ordenamiento secuencial en la escena venatoria por cuanto el ciervo está seguido de los cánidos y éstos a su vez lo están por el arquero, y, en segundo lugar, un ordenamiento por yuxtaposición, que es el más frecuente en el arte esquemático, manifestado por la adición de una manada de cabras y de varias cuernas en la parte inferior de la referida escena, las cuales han dotado al conjunto de un sentido menos narrativo que el que nos muestra la escena venatoria.

Otro aspecto estilístico a tener en cuenta es el de la representación de la perspectiva. Normalmente, siempre que se habla de este elemento, se alude a la perspectiva frontal como un recurso para representar en una misma imagen ciertas partes que no serían visibles desde una perspectiva monofocal. Es el caso de las cuernas y de las pezuñas de los animales. Este recurso, que en muchas ocasiones ha sido visto como una muestra de las carencias artísticas de sus autores, no sólo ha de contemplarse como un medio de economizar y sintetizar las imágenes, sino como un medio para resaltar determinadas partes que de otra forma hubieran pasado muy desapercibidas. Es el caso concreto del cérvido de la Tinada del Ciervo I, donde el empleo de la perspectiva frontal para representar la cuerna es el mejor recurso para resaltar una parte, que no sólo es el elemento formal identificativo del animal, sino que es un elemento simbólico que adquiere vida y valor en sí mismo, como lo prueba el hecho de que en momentos posteriores se plas-

maron varias figuras de cuernas aisladas dentro del mismo conjunto o en el de la Tinada del Ciervo II.

Sin embargo, en el aspecto de la perspectiva el autor del conjunto de la Tinada del Ciervo I fue todavía más allá, pues rastreamos en él indicios que nos conducen a pensar que hubo una intuición de la tercera dimensión. Tal circunstancia se desprende de la disposición y dimensiones de los cánidos de la escena venatoria. Así, mientras el cánido más cercano al observador, que sería el situado en la parte inferior, es el más grande (7,4 cm. de longitud) y el de trazado más grueso (6 mm.), los otros dos se disponen en diagonal, disminuyendo su tamaño progresivamente a medida que se alejan del observador (5,5 cm. el intermedio y 4,7 cm. el superior), aunque en estos dos casos con un espesor similar (3 mm.), si bien claramente más reducido que el del primer cánido. De esta forma la composición respondería a la disposición de los cánidos en la cacería, los cuales formarían una barrera detrás del ciervo acosándolo y cerrándole el paso.

Finalmente, otro recurso empleado por «los esquemáticos» de manera menos frecuente, pero también digno de tener en cuenta, es el uso de los relieves del soporte rocoso como componentes de la composición pictórica. Así parece deducirse, aunque sea mínimamente, de una de las figuras del Abrigo IV de Río Frío que está formada por un trazo que contornea un agujero, del mismo modo que otras figuras similares aparecidas en dos abrigos de las Peñas de Castro en el Núcleo Sur de Jaén (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989, págs. 139-140 y 397-398, lám. 108).

Todo lo expuesto viene a evidenciar, en gran medida, el extraordinario bagaje de recursos estilísticos empleado por los autores del arte esquemático, un bagaje en el que detrás de una apariencia simple se esconde un complejo código de representaciones, alguno de cuyos aspectos, por estar estrechamente ligados con el significado, volverán a ser tratados más adelante.

LA TIPOLOGÍA

Es indudable que, salvo excepciones, tanto el reducido número de figuras como la escasa variabilidad de éstas en cada conjunto, es una constante casi generalizada no sólo en los núcleos de las sierras orientales de la actual provincia de Jaén, sino en casi todos los conjuntos de estilo esquemático ubicados en el área de difusión tradicional del levantino. Comparemos al respecto los conjuntos esquemáticos de la zona citada con los de Sierra Morena

Cuantificación de figuras por conjuntos: (*)

1. <i>Tinada del Ciervo I:</i>	
Antropomorfos típicos simples.....	1
Cérvidos.....	3*
Cabras monteses.....	5
Cánidos.....	3
Figura en T.....	1
2. <i>Tinada del Ciervo II:</i>	
Cérvidos.....	2*
Zoomorfo indeterminado.....	1
Barras.....	2
3. <i>Cuevas del Engarbo I:</i>	
Antropomorfos típicos simples.....	1
Antropomorfos de brazos en asa.....	1
Zig-zags.....	1
3. <i>Abrigo III de Río Frío:</i>	
Antropomorfos típicos simples.....	1
Barras.....	2
4. <i>Abrigo IV de Río Frío:</i>	
Antropomorfo cruciforme.....	1
Barras.....	2
Puntos.....	1
Figura circular.....	1
5. <i>Abrigo V de Río Frío:</i>	
Zoomorfo?.....	1
6. <i>Cueva del Gitano:</i>	
Antropomorfos con tocado?.....	2
Bitriangulares.....	2
Agrupaciones de puntos.....	2

(*) En ninguno de los conjuntos se han cuantificado las figuras que por su mala conservación están muy indefinidas. Así mismo, en las figuras de cérvidos de los yacimientos de la Tinada del Ciervo I y II se han incluido las representaciones aisladas de cuernas, en concreto 2 y 1, respectivamente, las cuales podrían perfectamente catalogarse como figuras simbólicas.

o los del sector Sur del Subbético giennense para comprobar dicha aseveración. El núcleo rupestre aquí estudiado no se excluye de esta norma, viniendo a confirmar por sus características y su ubicación la observación señalada; no obstante, podemos considerarlo como básicamente representativo de la totalidad, ya que se encuentran plasmadas en él gran parte de las figuras más típicas de este estilo. La cuantificación de las mismas queda expuesta en el cuadro que se adjunta.

De la observación de los datos obtenidos podemos obtener una serie de importantes conclusiones:

En primer lugar se confirma lo señalado en cuanto al reducido número de figuras y a la escasa variabilidad de las mismas por conjunto. Obsérvese al respecto que el grupo más numeroso –Tinada del Ciervo I–, sólo contiene 13 figuras, las cuales pueden englobarse en 5-6 tipos diferentes.

Deteniéndonos en las figuras antropomorfas, y comenzando por los típicos simples y los cruciformes, hay que señalar que su presencia en estos conjuntos es escasamente relevante, ya que son subtipos muy generalizados en todo el arte esquemático. En cuanto a las posibles figuras con tocado de la Cueva del Gitano tampoco podemos añadir mucho dada su mala conservación y definición. De cualquier forma, la presencia aquí de este tipo de tocados sería única en los núcleos rupestres esquemáticos de esta zona, siendo su paralelo más próximo el del Arroyo del Santo en Sierra Morena Oriental (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1988, lám. 34).

Por su parte, respecto a la figura de brazos en asa de las Cuevas del Engarbo I sólo encontramos dos ejemplares algo atípicos en los conjuntos del entorno próximo, concretamente en el de Cañaíca del Calar III (ALONSO y GRIMAL, 1996a, pág. 71 y sigs.), siendo más frecuente su presencia en el Alto Guadalquivir, donde podemos destacar, entre otros, a los conjuntos de La Graja de Jimena (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989, láms. 59 y 60) y el Barranco de la Cueva (López Payer y SORIA, 1988, lám. 33).

Más digna de destacar es la presencia de bitriangulares en la Cueva del Gitano. Se trata de figuras que a veces han sido calificadas directamente como ídolos, siendo su distribución en el Sureste peninsular bastante importante. Al efecto podemos señalar una serie de paralelos significativos localizados en conjuntos como Los Letreros, Peñón de las Juntas y El Gabar en el área almeriense; El Melgar (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1999) y La Cantera en el Subbético Giennense, y Los Arcos y Vacas del Retamoso en Sierra Mo-

rena Oriental (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989, y LÓPEZ PAYER y SORIA, 1988). Ya en el sector septentrional de Sierra Morena los tipos y variantes se multiplican extraordinariamente (CABALLERO KLINK, 1983), mientras que en el área levantina los bitriangulares están mínimamente representados, aunque también podemos ver algún ejemplar como en el Castillo de Taibona en el núcleo de Nerpio (ALONSO y GRIMAL, 1996a, fig. 107) y varios de ellos en el Abrigo del Barranco de la Palla (Alicante) (HERNÁNDEZ, FERRER y CATALÁ, 1988, pág. 222). De todos los paralelos señalados destacan los de El Gabar, El Melgar, Castillo de Taibona y Barranco de la Palla, en los dos primeros casos con bitriangulares de menor tamaño y espesor de trazado que los de la Cueva del Gitano, pero agrupados varias veces de dos en dos o de cuatro en cuatro y asociados, en el caso de El Gabar, el Castillo de Taibona y Barranco de la Palla, a representaciones solares. Se da también la circunstancia añadida de que algunos bitriangulares del Barranco de la Palla están asociados a pequeños círculos trazados junto a dichas figuras o en su interior. Recordemos que en nuestro caso los bitriangulares forman una pareja y que uno de ellos está flanqueado por dos círculos pequeños. Estas circunstancias, como observamos, no son casuales y sobre ellas volveremos en el estudio de su significado.

De los zoomorfos se puede decir casi otro tanto, aunque en este caso, además de la presencia de figuras de cérvidos y de cápridos, que como sabemos es una tónica casi generalizada en muchos de los conjuntos tanto levantinos como esquemáticos, hay que destacar la relevante presencia de un cierto número de cánidos —3— en el Abrigo I de La Tinada del Ciervo, circunstancia que no debe pasar desapercibida en este núcleo, sobre todo si recordamos su relativa abundancia en el conjunto del Collado del Guijarral (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1990, págs. 235-245). Es posible que este tipo de zoomorfos esté representado más de lo que creemos en el área esquemática, aunque con un grado de simplificación que dificulta nuestra identificación, de ahí que sólo podamos intuirlo cuando tenga un cierto grado de naturalismo o se indiquen específicamente sus atributos. Ese es el caso de los dos sitios señalados en este núcleo. Al respecto es importante señalar, dentro del estilo levantino y a título ilustrativo, la importante serie de figuras, calificadas a veces con el apelativo genérico de «carnívoros», que aparecen en conjuntos de los núcleos albacetenses y murcianos. Veanse al respecto los conjuntos de la Cueva de la Vieja (Alpera), Cortijo de Sorbas I (Letur), La Viñuela y Las Bojadillas (Nerpio) (ALONSO y GRIMAL, 1996b, págs. 194-196). Por su parte, en el Alto Guadalquivir distinguimos la presencia de 5 cánidos

semiesquemáticos de pequeño tamaño, fino espesor y trazado minucioso en la Cueva de los Herreros (Jaén) (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989, págs. 124-125, lám. 87), y de dos figuras que podíamos calificar también como «carnívoros» en la Cueva de la Mina (Aldeaquemada) (LÓPEZ PAYER, 1988, págs. 57-59, lám. 12).

Volviendo sobre los cérvidos y las figuras de cuernas en perspectiva frontal, aunque ya hemos señalado su normalidad en el área esquemática, es de destacar la presencia de cérvidos con cuernas similares en el conjunto III de Cañaíca del Calar (ALONSO y GRIMAL, 1996a, fig. 106).

Finalmente, en el apartado de símbolos nos encontramos con una serie de representaciones como las barras, los puntos y algunos trazos rectilíneos o sinuosos, cuya distribución en el área esquemática está muy generalizada, por lo que el estudio de sus paralelismos es poco relevante.

A la vista de lo expuesto, y prescindiendo de algunos paralelos escasamente significativos, las semejanzas citadas vienen a esbozar algunas conclusiones en orden a las posibles vinculaciones de este núcleo con otros más o menos cercanos y al establecimiento de algunas de las características que son exclusivas del mismo y que en conjunto le otorgan una personalidad propia.

Por un lado, y en tanto que no aparezcan ejemplos más clarificadores, las figuras de brazos en asa evidencian una probable relación de este núcleo con los núcleos del Alto Guadalquivir que en el futuro habrá que especificar. Por otro lado, la peculiar morfología de las figuras bitriangulares y su asociación con círculos se nos presenta como una característica tipológica de los núcleos del Sureste peninsular, desde Alicante hasta Almería pasando por las sierras de Segura y Quesada. Finalmente, otra serie de figuras vienen a otorgar a este núcleo una personalidad definida o, en todo caso, relacionada con el contiguo núcleo de Nerpio. Nos referimos concretamente al significativo número de arqueros y de cánidos, a los que hay que unir las conocidas figuras de oculados de los conjuntos del Collado del Guijarral y de la Cueva de la Diosa Madre.

EL SIGNIFICADO

Las características compositivas de la mayoría de los conjuntos esquemáticos y el grado de abstracción de gran parte de sus figuras hacen que la profundización en su significado resulte más dificultosa que en otros estilos más narrativos.

Por todo ello el estudio de las asociaciones y de la disposición espacial de las figuras es vital para intentar abordar la comprensión de un arte que se nos presentará siempre, en este aspecto, muy huidizo.

En primer lugar, hay que resaltar que la pobreza relativa de algunos conjuntos alude al hecho de que la misma acción de pintar debía tener su propio significado y objetivos y que incluso la roca soporte era un componente complementario de los mismos. Al respecto valgan como ejemplo los conjuntos de Río Frío y la figura que contornea a su respectivo agujero en uno de dichos abrigos.

Sin embargo, para el estudio del significado hay en este núcleo una serie de conjuntos de gran interés. Comenzando por la Cueva del Gitano, observamos, por un lado, la presencia de dos bitriangulares, uno de ellos asociado a dos círculos, cuyos paralelismos en el Sureste indican la reiterada asociación de estos motivos con círculos y figuras solares, asociación que es una prueba evidente de la existencia de unos mecanismos de representación codificados en los que se aprecia cierta igualdad entre determinadas representaciones circulares con los soles y las figuras de oculados, tal y como aparece también, en el caso de estas últimas, en las cerámicas simbólicas de los Millares (SIRET, 1906), donde se asocian figuras de cérvidos con ojos-soles y con bitriangulares confeccionados a base de puntos.

En un trabajo reciente sobre las pinturas de El Melgar (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1999), observamos la preferencia por el empleo de esquemas bitriangulares para las representaciones de escenas de tipo social, manifestada por la abundancia de parejas y de grupos familiares, no sólo en dicho conjunto, sino en una serie importante de ellos y con una amplia distribución. Por consiguiente, la pareja de bitriangulares de la Cueva del Gitano sólo sería una confirmación de lo ya observado en otros conjuntos, pudiendo aludir aquí a la representación de una pareja humana asociada a simbolismos del tipo soles-círculos-ojos, que en este caso podría estar relacionada con algún ritual de fecundidad.

Por su parte, en la misma cueva las representaciones de puntos podrían estar relacionadas con un significado similar, no descartándose tampoco una explicación relativa a representaciones de grupos sociales distintos, diferenciados aquí por su color y disposición.

Finalmente, la pareja de posibles antropomorfos con tocado ramiforme de este lugar aludiría también a simbolismos semejantes a los que encon-

tramos en el Abrigo I de la Tinada del Ciervo, donde se encuentra una de las composiciones más llamativas de este núcleo y de las más interesantes del arte esquemático. Efectivamente, si observamos la parte superior de este conjunto, que como hemos indicado representa una escena venatoria con un registro ordenado de figuras: ciervo seguido de cánidos y de arquero en posición de disparo, nuestra atención se ve atraída por la cuerna del cérvido en tanto que, representada con el recurso de la perspectiva torcida, viene a resaltar no sólo su morfología sino su especial simbolismo, por lo que en dicha escena encontramos implícitamente representada la triple asociación de antropomorfo con zoomorfos y elemento simbólico. El valor simbólico de la cuerna del cérvido se vería reforzado en este caso por el hecho de que en un momento posterior se representaron varias cuernas aisladas, circunstancia que evidencia el momento en el que la cuerna pasa a ser un símbolo con vida propia y con un significado equivalente en muchos aspectos al de las genéricamente denominadas figuras ramiformes.

En la Tinada del Ciervo II se debió dar una circunstancia similar, dada la asociación de zoomorfos, en este caso de diferente estilo, con una cuerna del mismo estilo y significado que las de la Tinada del Ciervo I.

Resulta por tanto evidente, en ambos abrigos, la asimilación de las figuras de cuernas con las figuras ramiformes propiamente dichas, tanto si aparecen individualizadas como formando parte de los cérvidos. En general las figuras de ramiformes son muy frecuentes en todo el arte esquemático, asociándose en la mayoría de las ocasiones con representaciones de antropomorfos, zoomorfos, puntos y/o barras, mostrando una probable relación con ritos de culto a la fecundidad, tanto de personas como de animales, o con rituales propiciatorios de la caza (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1993, págs. 287). El caso del Abrigo I de la Tinada del Ciervo podría estar vinculado con rituales como los citados. No obstante, la representación de este abrigo podría ser también indicativa de la especial significación que debieron tener los cérvidos para los autores de las pinturas. El tratamiento específico de su cuerna pudiera ser el resultado de la singularización en esta parte del animal de las cualidades atribuidas al mismo: virilidad, fuerza, agilidad, etc., cualidades muy valoradas por los pueblos cazadores, los cuales incorporarían, con el mismo significado, elementos ramiformes a sus tocados personales. Ese sería el caso del propio conjunto de la Cueva del Gitano y de otros casos como el del Arroyo del Santo en Sierra Morena Oriental (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1988, pág. 82 y sigs.).

En las Cuevas del Engabo I la conservación y características de las figuras esquemáticas no permite profundizar en su significado, si acaso cabe llamar la atención sobre la posición periférica de la figura de brazos en asa, muy posiblemente añadida en un momento posterior al de las figuras levantinas situadas junto a ella, determinando la configuración de una escena en la que se asocian antropomorfos y zoomorfos de distinto estilo con cierto sentido narrativo.

En cuanto a los aspectos etnográficos poco podemos obtener de los datos que aportan estos conjuntos, si acaso incidir sobre la consabida presencia de arcos de una sola curvatura, lo que está en consonancia con la tradición levantina y esquemática de la zona.

EL POBLAMIENTO PREHISTÓRICO Y LA CRONOLOGÍA

En cuanto a la cronología, aunque por el momento no podemos establecer de un modo categórico una relación cronológica directa entre el poblamiento prehistórico próximo a los abrigos rupestres y las pinturas que éstos contienen, no cabe duda que el estudio de las características culturales de los yacimientos arqueológicos no sólo puede contribuir a resolver este problema, sino que también puede ayudar a comprender mejor el fenómeno artístico y viceversa.

En la Sierra de Segura constituye una suerte para el cometido que aquí nos ocupa el hecho de albergar tres yacimientos excavados sistemáticamente, que pueden arrojar bastante luz sobre el mundo cultural y material que envolvió a los autores de las pinturas que aquí presentamos. Nos referimos a los yacimientos de la Cueva del Nacimiento, localizado cerca del manantial del Río Segura y muy próximo al abrigo de La Cañada de la Cruz, al de Valdecuevas, ubicado en la denominada Sierra del Pozo, y al del Molino del Vadico, localizado en la margen derecha del Río Zumeta, tan sólo a varios kilómetros de las Cuevas del Engarbo.

En lo que respecta a la Cueva del Nacimiento (RODRÍGUEZ, 1979) (ASQUERINO y LÓPEZ, 1981), su excavación reveló la presencia de cuatro fases de habitación: la primera, a finales del Paleolítico Superior, datada en torno al 9250 a.C.; la segunda, epipaleolítica, con industria lítica de geométricos y microláminas, fechada hacia el 5670 a.C.; la tercera, en el Neolítico Medio, con industria de sílex de tradición epipaleolítica, cerámicas impresas e incisas, con decoración plástica aplicada e incluso pintadas, en las

que estaba ausente el tipo cordial, y fauna doméstica y salvaje, con dos dotaciones, una más antigua (4380 a.C.), aportada por G. Rodríguez, y otra, más reciente (3540 a.C.), aportada por Asquerino y López, que pueden constituir los límites superior e inferior de dicho período, y una cuarta fase, calificada como perteneciente a un Neolítico Final avanzado, con cerámica lisa, en la que predominaba la fauna doméstica sobre la salvaje, que arrojó una datación bastante posterior a las anteriores (2040 a.C.) y que, al ser la más superficial y estar muy afectada por las extracciones de estiércol, nos presenta unos datos que hay que tomar con cierta reserva. Llama la atención el hecho de que en el análisis polínico no aparecieron pólenes de cereales (ASQUERINO, 1984, págs. 31-40).

Por su parte, el yacimiento de Valdecuevas arrojó una estratigrafía muy similar al anterior, con 4 fases de ocupación, las tres primeras coincidentes con las de Nacimiento, y una cuarta con niveles eneolíticos (SARRIÓN, 1980).

En lo que respecta al yacimiento del Molino del Vadico (CÓRDOBA DE OYA y VEGA, 1988, págs. 79-85), arrojó una estratigrafía similar, con unos primeros niveles de ocupación en el Paleolítico Superior Final; seguidos de otros correspondientes a niveles epipaleolíticos de facies laminar, con fauna salvaje (cabra, conejo y en menor cuantía el ciervo), y una fase neolítica con cerámicas impresas e incisas, industria lítica y, según noticias que recoge A. Alonso y Grimal (1996a, pág. 262 y 263), restos de grano.

Globalmente, se observa en estos yacimientos que la caza, sobre todo del ciervo, la cabra montés, el rebeco, el corzo y el jabalí, fue muy importante para la dieta alimenticia de los pobladores de ambos lugares, si bien se aprecian ciertas diferencias, pues mientras en Valdecuevas el animal más cazado es la cabra montés, quizás porque el nicho ecológico del yacimiento es más adecuado a ésta, en Nacimiento el animal más cazado es el ciervo. A partir del Neolítico Medio se introdujo la domesticación de ovicápridos, aunque la caza siguió siendo la actividad principal en Nacimiento, mientras que en Valdecuevas, en este período, la fauna doméstica supera ligeramente a la salvaje.

También dentro de la Sierra de Segura y en el entorno próximo a las pinturas, tan sólo a unos centenares de metros del Engarbo, fueron encontrados una serie de materiales procedentes de un enterramiento ubicado en un abrigo natural próximo al Río Frío, entre los cuales, además de diverso material lítico, se hallaron un punzón, una cuenta de cobre, una placa de ar-

quero y un fragmento de cerámica campaniforme, que fueron catalogados como pertenecientes a una fase de finales del III milenio o principios del II a.C. (CARRASCO, 1980, págs. 86-88).

A la vista del poblamiento arqueológico detectado, es evidente que esta zona tuvo un atractivo especial para las poblaciones circundantes que, posiblemente de forma estacional, la habitaron desde finales del Paleolítico. Ahora bien, a pesar de la indudable importancia de los datos aportados por los yacimientos citados, el problema de la atribución cultural de las pinturas que aquí estudiamos sigue siendo de difícil resolución, ya que el ambiente que reflejan los conjuntos citados es un ambiente de caza, actividad que fue la principal en la zona desde finales del Paleolítico hasta el Neolítico Medio incluido, pasando a tener un papel secundario con la generalización de la domesticación de ovicápridos, pero sin dejar de ocupar todavía una parte muy importante en la dieta alimenticia de aquellas poblaciones. Sin embargo, la observación de algunos paralelos de las figuras de los conjuntos de este núcleo con otras figuras aparecidas en arte mueble del Sureste peninsular, nos puede aclarar el panorama cronológico del arte esquemático en esta zona. Al respecto hay que recordar la presencia del ciervo con la cuerna ramiforme en perspectiva frontal del Abrigo I de la Tinada del Ciervo, los bilingües de la Cueva del Gitano y los oculados del Collado del Guijarral y de la Cueva de la Diosa Madre, los cuales, como ya hemos indicado en otro lugar, son elementos que aparecen asociados en las figuras de las cerámicas simbólicas de Los Millares, que, como sabemos, poseen una datación absoluta en torno al 2345 ± 80 a.C. (ALMAGRO, M., 1959, págs. 249-251), circunstancia que situaría cronológicamente estos conjuntos dentro del III milenio a.C., lo que vendría a asociarlos, por el momento, con las fases finales de los yacimientos de la Cueva del Nacimiento y Valdecuevas o con la fase representada por el enterramiento de Río Frío.

Con los datos anteriores y los aportados por otras evidencias ya reseñadas, podemos deducir la presencia en este núcleo de varias fases pictóricas. En primer lugar, se distingue una fase plena, que se correspondería con los conjuntos citados de La Tinada del Ciervo, Cueva del Gitano, Collado del Guijarral y Cueva de la Diosa Madre, que habría que ubicar en el III milenio a.C. De esta fase habría que desgajar una subfase algo posterior representada por las cuernas ramiformes y otras figuras asociadas a ellas de los Abrigos de la Tinada del Ciervo.

En segundo lugar, se distingue una fase final, representada por los abrigos esquemáticos de Río Frío, cuya pobreza en cuanto al número de figuras y la escasísima variedad de las mismas podría ser la consecuencia de su realización en una fase final en la que el mensaje esquemático está agonizando. Tal vez a esta fase pertenezcan también las figuras aisladas de barras y los trazos rectilíneos de algunos conjuntos.

En tercer lugar, respecto a la figuras esquemáticas de los conjuntos levantinos, distinguimos una fase con figuras de espesor medio o grueso, ubicadas en la periferia de los grupos levantinos tanto de la Cañada de la Cruz como de las Cuevas del Engarbo I, que habría que situar, globalmente, en un momento posterior a las figuras levantinas, y otra fase, formada por las figuras negras de fino espesor y reducido tamaño de las Cuevas del Engarbo I, cuya posición relativa respecto de las figuras levantinas es, por el momento, dudosa.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, M. (1959): «La primera fecha absoluta para la cultura de Los Millares a base de Carbono 14», *Ampurias*, XXI, págs. 249-251.
- ALONSO, A., y GRIMAL, A. (1996a): *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): Nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*, vols. I y II, Barcelona.
- ALONSO, A., y GRIMAL, A. (1996b): *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I, núm. 89, Albacete.
- ASQUERINO, M.^a D. (1984): «Espacio y territorio en el Neolítico del N.E. de Jaén», *Arqueología Espacial. Coloquio sobre distribución y relaciones entre los asentamientos*, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Colegio Universitario de Teruel, Teruel, págs. 31-40.
- ASQUERINO, M.^a D. (1992): «Epipaleolítico y Neolítico en el Alto Guadalquivir», *I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria*, Quesada, págs. 33-52.
- CABALLERO KLINK, A. (1983): *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, Estudios y Monografías, núm. 9, Museo de Ciudad Real vols. I y II, Ciudad Real.
- CARRASCO, J. y OTROS (1980): *Aproximación al poblamiento eneolítico en el Alto Guadalquivir*, Publicaciones del Museo de Jaén, núm. 8, Granada.
- CÓRDOBA, B., y VEGA, L. G. (1987): «Abrigo del Molino del Vadico», *Arqueología en Castilla-La Mancha. Excavaciones*, 1985. Toledo, págs. 79-85.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. (1971): *La Cueva de la Diosa Madre*, Publicaciones del Museo de Jaén, núm. 2, Jaén.
- HERNÁNDEZ, M.; FERRER, P., y CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*, Alicante.
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA, M. (1992): «Reproducción y estudio directo del arte rupestre en los términos de Jaén y Quesada (Jaén)», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1990, vol. II, Actividades Sistemáticas, Dirección General de Bienes Culturales, Sevilla, págs. 339-351.
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA, M. (1993): «Reproducción y estudio directo del arte rupestre: El Abrigo de la Cañada de la Cruz (Pontones, Jaén)», *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1991, vol. II, Actividades Sistemáticas, Dirección General de Bienes Culturales, Sevilla, págs. 283-288.
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA, 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, núm. CLIII, Jaén, págs. 367-285.
- PÉREZ BURGOS, J. M. (1988), «Pintura Rupestre Esquemática en Albacete: la Cueva del Gitano», *Homenaje a Samuel de los Santos*, Albacete, págs. 71-76.
- PÉREZ BURGOS, J. M. (1996), «Arte rupestre en la provincia de Albacete: Nuevas aportaciones», *Al-Basit, Revista de Estudios Albacetenses*, año XXII, núm. 39, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, págs. 5-74.

- RODRÍGUEZ, G. (1979): «La Cueva del Nacimiento», *Saguntum*, PLAV, I4, Valencia, págs. 33-38.
- SARRIÓN MONTAÑANA, I. (1980): «Valdecuevas. Estación Meso-Neolítica en la Sierra de Cazorla (Jaén)», *Saguntum*, 15, *Papeles del laboratorio de arqueología de Valencia*, págs. 23-56.
- SORIA, 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, núm. 5, La Carolina (Jaén).
- SORIA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1989): *El arte rupestre en el Sureste de la Península Ibérica*, La Carolina (Jaén).
- SORIA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1990): «Los calcos inéditos del Collado del Guijarral (Sierra de Segura, Jaén)», *Arx Praehistórica*, tomo 5-6, 1986-87, Sabadell, págs. 234-245.
- SORIA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1992): «El núcleo de Quesada. Sus aportaciones al conocimiento del arte rupestre postpaleolítico» *I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria*, Quesada, págs. 53-86.
- SORIA, 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 «Jaén», Jaén.
- SORIA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1999): «Las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo del Melgar (Quesada, Jaén). Patrimonio de la Humanidad», *Mágina, Revista del Centro Asociado «Andrés de Vandelvira» de la provincia de Jaén*, UNED, Úbeda (Jaén).



HISTORIA ECLESIAÍSTICA

