

ARTE RUPESTRE EN LA ALTA ANDALUCÍA. RESULTADOS DE VARIAS CAMPAÑAS DE INVESTIGACIÓN EN EL SUBBÉTICO GIENNENSE

Por Miguel Soria Lerma (*)
Manuel Gabriel López Payer (*)
Domingo Zorrilla Lumbreras (*)

RESUMEN

En este artículo presentamos una numerosa serie de abrigo con arte rupestre esquemático descubiertos en los últimos años en los cuatro núcleos del Subbético Giennense: Segura, Quesada, Mágina y Sur de Jaén. Todos los conjuntos poseen las características propias del estilo esquemático, albergando diversos motivos antropomorfos, zoomorfos y simbólicos (ramiformes, barras, puntos, etc.) que forman parte de escenas normalmente relacionadas con la caza y la ganadería. Los núcleos de las sierras de Mágina y Quesada, por su contenido y situación, muestran una jerarquización de los abrigos. Su cronología puede extenderse desde el Neolítico a la Edad del Cobre.

Summary

In this paper we present a wide number of rock art shelters with schematic style art discovered in the last few years in the four nuclei of the *Subbética* area of Jaén: Segura, Quesada, Mágina and the South of Jaén. All the groups of figures contain the distinctive features of the schematic style, including several anthropomorph, zoomorph and symbol (*ramiforme* –a figure with the approximate form of a branch–, bars, dots, etc.) motifs, usually belonging to hunting and cattle raising scenes. Because of their content and location, the *Sierras de Mágina* and *Quesada* nuclei show an organization of the shelters into a hierarchy. Their chronology can extend from the Neolithic up to the Copper Age.

(*) Sección de Arte Rupestre del Instituto de Estudios Giennenses.

INTRODUCCIÓN

HACE ya unas tres décadas que en la región nororiental de la Alta Andalucía venimos efectuando un exhaustivo trabajo de investigación sobre el arte rupestre de la zona con el objetivo de contribuir, desde el estudio de los numerosos conjuntos por entonces conocidos y de aquellos que nosotros mismos hemos ido descubriendo, a aportar nuevos datos para avanzar en el esclarecimiento de los problemas que el arte rupestre tenía planteados y que se centraban, entonces como ahora, en el establecimiento de la génesis, fases de desarrollo y vías de difusión de los estilos, así como en el análisis interpretativo y en la atribución cultural y cronológica de las pinturas.

Entre las aportaciones que durante este tiempo hemos realizado, cabe destacar el estudio de las primeras pinturas paleolíticas del Alto Guadalquivir (Cueva del Morrón), el descubrimiento de tres nuevos núcleos con arte rupestre levantino (Quesada, Segura y Guadalmena) y la amplia labor de documentación y análisis de los núcleos con arte esquemático de dicha zona, algunos de los cuales, como los de Segura, Mágina, Sur de Jaén y Los Guindos-El Centenillo estaban mínimamente esbozados, mientras que otros eran totalmente desconocidos (Quesada y Guadalmena) (López Payer y Soria, 1982; 1985 y 1988; Soria y López Payer, 1987; 1989 y 1999 a; Soria, López Payer y Zorrilla; 2002 a y b, e.p.).

El resultado ha sido la conformación de 9 núcleos de arte rupestre: 5 en Sierra Morena Oriental (Guadalmena, Guadalén, Aldeaquemada, Despeñaperros y Los Guindos-El Centenillo) y 4 en el Subbético (Segura, Quesada, Mágina y Sur de Jaén). De los dos centenares de conjuntos que estos núcleos albergan, aproximadamente un tercio fue declarado Patrimonio de la Humanidad en 1998, año en el que emprendimos una nueva fase investigadora, con la incorporación de D. Zorrilla en los trabajos de campo, cuyos descubrimientos han dado un extraordinario impulso a un proyecto concebido y comenzado tiempo atrás: la realización del catálogo de arte rupestre de la provincia de Jaén, labor que actualmente se encuentra aprobada y apoyada por el Instituto de Estudios Giennenses y a la que estamos dedicados.

Fruto de los trabajos que con dicho fin estamos realizando, ha sido el descubrimiento de una nueva serie de conjuntos ubicados en el Subbético Giennense, cuyo estudio presentamos aquí.

EL NÚCLEO DE LA SIERRA DE SEGURA

Investigaciones

Este núcleo está localizado en el extremo oriental de la provincia de Jaén, en la sierra del mismo nombre y en torno a las elevaciones que conforman el curso alto del río Segura. Se trata de un área geográfica de altitud media-alta –entre 1100 y 1500 m. de altitud–, cuyos materiales calizos albergan una serie de abrigos y covachos con pinturas ubicados, especialmente, en los valles del Zumeta y Río Frío y en las inmediaciones de la principal vía de comunicación natural existente entre dicha zona y la de Nerpio. Por su altitud y condiciones naturales es una región más apta para la práctica de la caza y del pastoreo que para la agricultura.

La conformación del relieve, abierto hacia la cuenca mediterránea, ha sido determinante en cuanto a su inclusión dentro del ámbito de difusión del estilo levantino. Esta circunstancia, unida a las especiales características de sus pinturas esquemáticas, proporciona a este núcleo una personalidad distintiva.

El punto de partida de las investigaciones fue constituido por el descubrimiento en 1952 del conjunto del Collado del Guijarral (Sánchez Jiménez, 1956), y por los posteriores hallazgos de las pinturas de la Cueva de la Diosa Madre (González Navarrete, 1971) y de la Cueva del Gitano (Pérez Burgos, 1988).

Sobre esta reducida base comenzamos nuestras investigaciones en 1986 revisando el primero de los abrigos citados y descubriendo el primer abrigo con pinturas de Río Frío (Soria y López Payer, 1989 págs. 86-92 y 1990). No obstante, será a partir de 1990, con el estudio de las primeras pinturas levantinas de la zona, documentadas en el abrigo de la Cañada de la Cruz (López Payer y Soria, 1993), cuando se intensifiquen nuestras actuaciones, especialmente desde 1995, con la realización de varias campañas de prospección, efectuadas casi con una periodicidad anual, en las que hemos descubierto numerosos conjuntos de estilo esquemático y levantino que hemos ido dando a conocer progresivamente.

De este forma, procedimos primero con las pinturas levantinas de los conjuntos del Engarbo I y II, de Río Frío I y de la Cañada de la Cruz (Soria y López Payer, 1999 a y b) y posteriormente con los conjuntos esquemáticos de la Tinada del Ciervo I y II y otros de menor entidad aparecidos en la zona del Río Frío (Soria y López Payer, 1999 c y 2000).



NÚCLEOS DE ARTE RUPESTRE DE LA PROVINCIA DE JAÉN:
 1: Sierra de Segura; 2: Sierra de Quesada; 3: Sierra Mágina;
 4: Sierra Sur de Jaén; 5: Guadalmena; 6: Guadalén; 7: Aldaquemada;
 8: Despeñaperros; 9: Los Guindos-El Centenillo.

Finalmente, a estos conjuntos se han añadido recientemente otros, también de estilo esquemático, tres de ellos ubicados en la margen derecha del Zumeta, concretamente en la zona de Huerta Andara y en la Tenada de los Atochares (Mateo y Carreño, 2000 y 2001), y una pequeña serie, descubierta por nosotros, que viene a completar prácticamente la prospección del núcleo, en la que se encuentra un abrigo de escaso interés en el Arroyo de la Espinea, y los conjuntos de Tinada del Ciervo III y Abrigos VI y VIII de Río Frío.

El resultado de todas estas campañas ha supuesto que hayamos pasado de tres yacimientos conocidos a un total de veintiuno, 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 existente en estos núcleos montañosos desde los trabajos de Breuil. 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.

De todos los conjuntos que se encuentran inéditos, los de Tinada del Ciervo III y el Abrigo VI de Río Frío son los que tienen mayor interés.

El Abrigo III de la Tinada del Ciervo

Este conjunto se encuentra en un abrigo de medianas proporciones situado en la misma ladera de la vaguada que alberga los Abrigos I y II de la Tinada del Ciervo, a unos 100 m. al Oeste de ellos y junto al cauce del barranco.

El abrigo consta de dos oquedades, una pequeña, situada a la izquierda y sin pinturas, y otra, más amplia, cuyas dimensiones son de 13 m. de anchura en la entrada, 5 m. de profundidad y 7,5 m. de altura. Está orientado al Sur y a 1.280 m. de altitud. Pertenece al término municipal de Nerpio (Albacete).

El conjunto consta de tres grupos. El primero se encuentra en la parte derecha del covacho, junto a un pequeño entrante de la pared. Está mal conservado a causa de la gruesa capa de carbonatos que cubren las figuras. A pesar de ello, se observa, a la izquierda, un zoomorfo, posiblemente un bóvido, en el que se aprecia el tronco, rabo a continuación del mismo e indi-



ABRIGO III DE LA TINADA DEL CIERVO.

cación de la cuerna. De tres de sus extremidades, sobre todo de la última, se prolongan sendos trazos finos, alargados y discontinuos a causa de la rugosidad de la pared, que posiblemente indican algún modo de apresamiento. Hacia la derecha y a un nivel inferior, se observan, junto a restos y manchas indefinidas, tres figuras antropomorfas en phi muy mal conservadas. El color de este grupo es rojo oscuro.

En el fondo, y a la izquierda del covacho, en un ábside elevado sobre el suelo, se encuentran varios restos de pintura en diversos tonos de rojo, muy mal conservados a causa de los desprendimientos de la roca soporte. Igualmente, en la parte izquierda del abrigo, en otro ábside situado a un nivel inferior, observamos otros restos de pintura de color rojo, muy poco visibles a causa del ennegrecimiento de la pared.

El Abrigo VI de Río Frío

Bajo la denominación de Abrigos de Río Frío, hemos ido dando a conocer una serie de conjuntos ubicados en la margen izquierda de dicho río, poco antes de su confluencia con el Zumeta y dentro del término municipal de Santiago de la Espada (Jaén) (Soria y López Payer, 1989, pág. 92; 1999 a, y 2000, págs. 921-925).

Se trata de una ladera en pendiente acusada en la que se suceden una serie de bancos calizos donde, de una forma algo anárquica, se abren los abrigos que contienen pinturas. El ennegrecimiento de la roca soporte, junto al factor indicado y la mala conservación de las pinturas, dio lugar a que su documentación no se realizara en una sola fase, razón por la que hemos ido cambiando el orden de los abrigos hasta su total prospección, la cual ha arrojado la presencia y catalogación de 8 abrigos, 7 en la margen izquierda y uno en la derecha.

El Abrigo VI se encuentra a media altura, a unos 30 m. del cauce del río. Es una oquedad, a modo de pequeña cueva, de planta casi cuadrada y boca más estrecha que el interior, cuyas dimensiones son de 3 m. de anchura en la entrada y 5 m. en el interior, 7 m. de profundidad y 5 m. de altura. Está orientado al Sur y a 1220 m. de altitud.

Las pinturas se encuentran a contraluz, en un alisamiento vertical ubicado en la parte izquierda de la cueva, próximo a la entrada y en dirección contraria a la misma. Por dicha razón y por su mala conservación son poco visibles.



ABRIGO IV DE RÍO FRÍO.

Se trata de un pequeño conjunto de figuras de color rojo, situado a 1,60 m. de un pequeño poyo rocoso, en el que destaca una gran figura ancoriforme, de 66 cm. de longitud, flanqueada a la derecha por una figura en Y invertida, tal vez un antropomorfo incompleto muy deteriorado, y a la izquierda, a un nivel inferior, por un antropomorfo en doble Y y restos de otras dos figuras de apariencia similar.

EL NÚCLEO DE LA SIERRA DE QUESADA

Investigaciones

Este núcleo se encuentra ubicado en la zona oriental de Subbético Giennense, dentro de la alineación montañosa que le da nombre, la cual discurre de forma paralela a las sierras de Cazorla y del Pozo, dejando un pequeño valle intermedio por donde desciende el río Extremera. Su situación junto a los macizos orográficos donde se ubica el núcleo anterior y su proximidad respecto de la vía natural de comunicación que en el Sureste supone el curso del Guadiana Menor, han determinado que nos encontremos ante un núcleo rupestre que reúne pinturas de estilo esquemático, cuyas características muestran influencias de origen diverso, y pinturas de estilo levantino que, en principio, parecen vinculadas con las de los núcleos de Segura y Nerpio.

Dichas pinturas han sido documentadas íntegramente por nuestro equipo de investigación en varias fases. La primera de ellas, efectuada en 1984 y 1985, se centró en el análisis de los conjuntos de Cueva del Encajero, Abrigo del cerro Vítar, Cueva de la Hiedra y Cueva Cabrera, y en el estudio de una serie de materiales arqueológicos hallados en superficie, dentro o en las cercanías de los abrigos pintados (Soria, López Payer y otros, 1987). Su novedad estribó en el descubrimiento de las primeras pinturas levantinas de esta zona que fueron identificadas por nosotros en la Cueva del Encajero.

La segunda fase se realizó en 1990, procediendo entonces al estudio de los conjuntos denominados Abrigo de M. Vallejo, Abrigos del Vadillo I y II, Abrigo del Arroyo de Tíscar y Cueva del Reloj, cuyo contenido vino a confirmar de manera definitiva el desarrollo de los principales estilos postpaleolíticos en la zona (Soria y López Payer, 1992).

Posteriormente, en 1992, realizamos otra campaña de investigación en la que documentamos los conjuntos del Abrigo del Melgar (Soria y López Payer, 1999 d), la Cueva del Clarillo (López Payer y Soria, 1999) y la

Cueva de la Troje. De estos conjuntos, el primero contenía una serie de motivos bitriangulares de gran interés como indicadores cronológicos, mientras que el segundo presentó el insólito hallazgo de varias manos impresas relacionadas con el fenómeno esquemático.

Hacia 1995 realizamos una nueva fase de prospección en las cercanías de los conjuntos anteriores, en la que documentamos diversas figuras esquemáticas en una serie de abrigos que bautizamos como Abrigos de los Niños.

Finalmente, entre los años 2000 y 2001, realizamos una última campaña, con la que prácticamente ha quedado concluida la prospección del núcleo, en la que, además de revisar algunos de los conjuntos estudiados anteriormente, descubrimos otra amplia serie de grupos de menor entidad, como los de Cueva del Encajero II, Picón de Peñasrubias, El Chorro y varios abrigos situados en el arroyo de Tíscar, en el cerro de Vítar y en el cerro de la Magdalena. Desgajado de este núcleo, y posiblemente formando parte de otro del que no hemos hallado más testimonios, encontramos en la zona de Pozo Alcón el Abrigo de Guazalamanco.

De estos nuevos conjuntos, los denominados como Cueva Alta del Vítar, Abrigo I de la Magdalena y Guazalamanco son los que suscitan un mayor interés.

La Cueva Alta del Vítar

El cerro Vítar presenta en su ladera Este un soberbio acantilado salpicado de abrigos y covachos, cuya zona central alberga el yacimiento de la Cueva de Clarillo. En su extremo meridional se encuentra un banco rocoso en una zona elevada con una oquedad que alberga las pinturas que aquí referimos.

La cueva mide 6 m. de anchura, 8 m. de profundidad y 4 m. de altura. Su boca es más estrecha que el interior, tiene el suelo en pendiente ascendente y no posee relleno. Su acceso es muy dificultoso por encontrarse junto al borde del acantilado. Está orientada al Este y a una altitud de 1185 m. Pertenece el término municipal de Quesada (Jaén).

Las pinturas se encuentran diseminadas a lo largo del fondo y del techo formando pequeños grupos.

Grupo 1: Es el primero de la izquierda. Está integrado por un antropomorfo simple muy mal conservado, restos de varios trazos, arqueados o

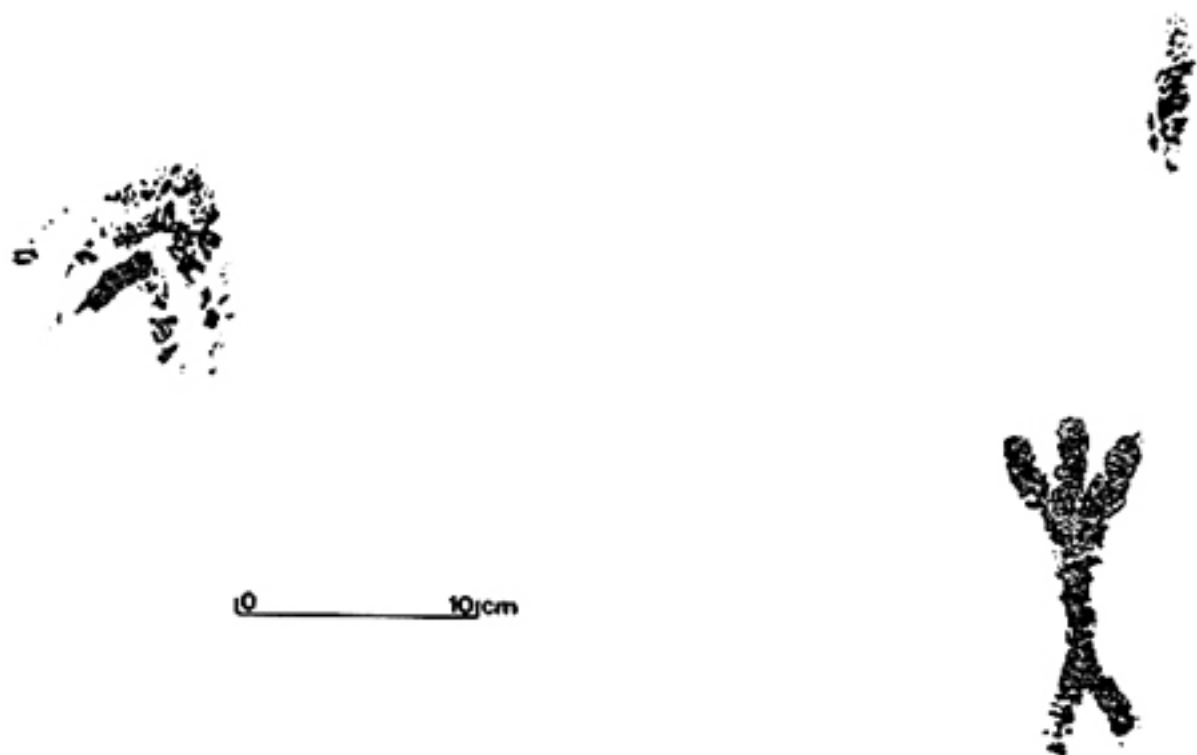


CUEVA ALTA DEL VÍ TAR. (Grupo 1).



10 ————— 10cm







10 10cm

CUEVA ALTA DEL VITAR.

rectilíneos, y una figura en forma de V invertida situada a 40 cm. del suelo. El color de estas figuras es rojo rosáceo.

Grupo 2: Se encuentra a 69 cm. del anterior y está constituido por una figura en forma de Y, con la cabeza indicada y situada a 75 m. del suelo, y una V invertida de mayor tamaño que la ya descrita en el grupo precedente. El color de estas figuras es rojo.

Grupo 3: Está situado 68 cm. a la derecha del grupo 2 y lo integran una figura en forma de tres barras en forma de V invertida y paralelas entre sí, un antropomorfo en doble Y con indicación de la cabeza y, a un nivel superior, una barra vertical. El color de este grupo es rojo.

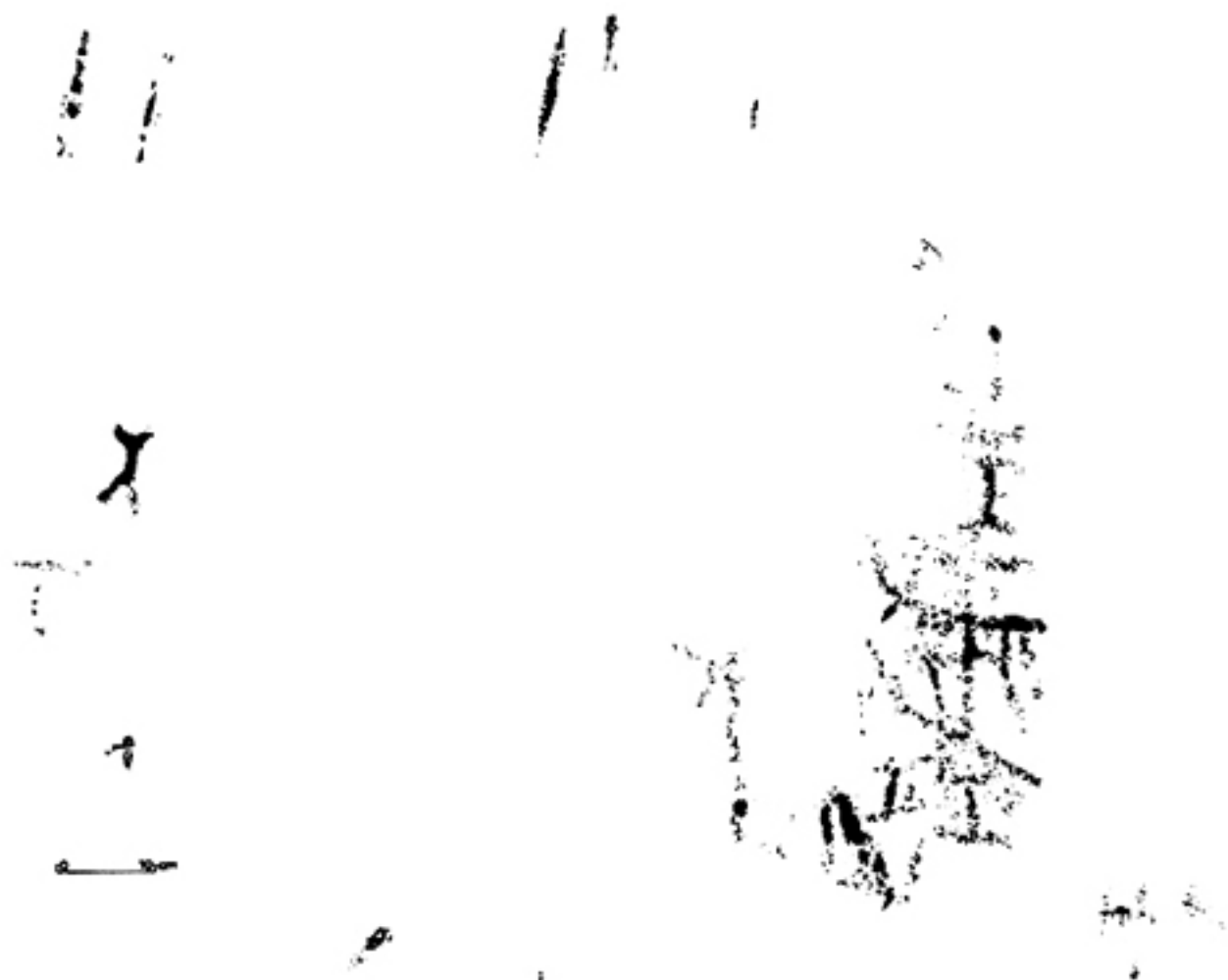
Grupo 4: Está ubicado en el techo del abrigo. A unos 90 cm. del grupo 3 se observa un semicírculo de color rojo rosáceo, una barra de color rojo oscuro situada a 40 cm. de la figura anterior, y varias manchas distanciadas 98 cm. de la barra.

Grupo 5: Lo integra una figura aislada, en forma de Y, de color rojo y ubicada en la pared derecha del covacho, a 3,15 m. del grupo 3 y a 84 cm. del suelo.

El Abrigo I de la Magdalena

Este abrigo se encuentra al Suroeste de la localidad de Quesada, en la zona Norte del cerro de la Magdalena y próximo a su cumbre. Sus dimensiones son de 3,30 m. de anchura, 5,5 m. de profundidad y 3 m. de altura. Está orientado al E.NE y a 1085 m. de altitud. Pertenece el término municipal de Quesada (Jaén).

Las pinturas se encuentran en la pared izquierda, a 3 m. de la entrada y en una zona muy ennegrecida, lo que unido a la disolución de la roca soporte hace que la conservación del conjunto sea pésima. No obstante, de izquierda a derecha, vemos un antropomorfo en doble Y, situado a 1,75 m. del suelo y de color rojo oscuro; dos agrupaciones de barras verticales, del mismo color y situadas a un nivel superior al del antropomorfo; restos en forma de T o en ángulo y un par de trazos de color rojo oscuro situados a un nivel inferior, y hacia la derecha, en una zona muy ennegrecida, se encuentra la agrupación principal, en la que difícilmente se observan algunos antropomorfos, bien de tipo ancoriforme, en doble Y o en doble T; un cáprido salvaje, con indicación de la cuerna, de la cabeza, el tronco y las extremi-



ABRIGO I DE LA MAGDALENA.

dades, y restos de barras verticales y paralelas, junto a otras horizontales que pudieron pertenecer a otros zoomorfos.

El Abrigo de Guazalamanco

Se encuentra en la margen derecha del arroyo de Guazalamanco, poco antes de su confluencia con el Guadalentín y junto al camino que recorre el pantano de La Bolera por su orilla Oeste. La apertura de una trinchera para dar paso a dicho camino fue la causante de su casi total destrucción. Pensamos que originariamente debió albergar más pinturas.

La parte conservada del abrigo mide unos 11 m. de anchura, 2 m. de profundidad máxima y 5 m. de altura. Está orientado al NO y a una altitud de 1000 m. Pertenece al término municipal de Pozo Alcón (Jaén).

La única figura observada se encuentra en la parte derecha, a 1,65 m. del suelo y flanqueada por coladas de carbonato cálcico. Se trata de una especie de bitriangular horizontal, relleno de líneas angulares, con restos de varios trazos en su parte superior e inferior, los cuales, con las debidas reservas, le otorgan un aspecto antropomorfizado. Su color es rojo muy oscuro.

EL NÚCLEO DE SIERRA MÁGINA

Investigaciones

Sierra Mágina es un macizo montañoso que en el Sur de la provincia de Jaén se levanta configurando una barrera natural entre el Alto Guadalquivir y las tierras granadinas. Dicha barrera consta de varias unidades geológicas organizadas en el sentido de los paralelos, de las que la situada al Norte, denominada Prebético y formada por materiales calizos, posee una serie de relieves muy marcados y discontinuos —Sierra de la Golondrina, La Serrezuela de Bedmar, Aznatín, Mojón Blanco y La Serrezuela de Pegalajar—, en los que la erosión ha dado origen a la aparición de una serie de abrigos, algunos de los cuales albergan las pinturas que aquí describimos.

Hasta el comienzo de nuestras investigaciones, este núcleo era conocido, exclusivamente, por la existencia del conjunto de pinturas esquemáticas de La Graja de Jimena, cuyo temprano descubrimiento (1902) facilitó su inclusión en el privilegiado grupo de los primeros conjuntos de arte rupestre que se investigaron en la Península Ibérica (Gómez Moreno, 1908, págs. 89-102; Breuil, 1935, vol. IV, págs. 5-8, Pl. I-III).



ABRIGO DE GUAZALAMANCO.

Ochenta años después del hallazgo anterior, recogimos el testigo de las investigaciones con la 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. 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, págs. 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 e).

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 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 Albanchez 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.

De todos ellos los más importantes son los denominados como Abrigo I de Los Castillejos, Abrigo I del Tío Serafín, Abrigo IV de Torres y Abrigo del Puerto.

El Abrigo I de los Castillejos

Este abrigo se encuentra a unos 200 m. al Sur de Albánchez de Mágina, sobre una cantera abierta a la derecha de la carretera que une la localidad citada con la de Torres. 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. Pertenece al término municipal de Albánchez de Mágina (Jaén).

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 repintadas 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.

El Abrigo I del Tío Serafín

Este abrigo se encuentra al Suroeste de Albánchez de Mágina, en la ladera Norte de la vaguada que separa las elevaciones del Aznatín y de Montegudo, por la que discurre la carretera local que une la localidad citada con la de Torres.



0 10cm

ABRIGO I DE LOS CASTILLEJOS.



ABRIGO I DEL TÍO SERAFÍN.

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 1.000 m. y está orientada al S.SE. Pertenece al término municipal de Albarchez de Mágina.

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. No obstante, además de varias agrupaciones de barras verticales de color rojo oscuro, distinguimos un grupo principal, ubicado en fondo del covacho, que posee unas características 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, formaron 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.

El Abrigo III del Aznatín de Torres

Este abrigo está situado a unos 300 m. al N.NO. de la localidad de Torres y en la ladera Suroeste del Macizo del Aznatín, en una zona en fuerte pendiente, con matorral mediterráneo y pino de repoblación, formando parte de una serie de oquedades que contienen pinturas de estilo esquemático, en su mayor parte simples barras verticales.

El que aquí referimos posee unas dimensiones de 8 m. de anchura, 5 m. de profundidad máxima y 4,5 m. de altura. Está orientado al S.SO y su altitud es de unos 1100 m. Pertenece al término municipal de Torres (Jaén).

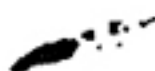
El fondo está formado por dos ábsides, cada uno de los cuales contiene un grupo de figuras. El primer grupo, que es el más interesante, se encuentra en el ábside izquierdo, sobre una pared blanca cubierta de líquenes, lo que unido al reducido tamaño de las figuras hace que su visión resulte dificultosa. 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 pectini-forme 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 rami-forme 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.

El Abrigo del Puerto

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.



0 ————— 5cm





0 ————— 5 cm



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. Pertenece al término municipal de Mancha Real (Jaén).

Las pinturas se distribuyen en varios grupos, la mayoría formados por simples barras y restos indefinidos de figuras mal conservadas. El grupo más interesantes se encuentra en el fondo del covacho y está formado por siete representaciones zoomorfas de color rojo rosáceo oscuro, tres de ellas alineadas casi horizontalmente, una de las cuales posee 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 las 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 de cérvidos, dos de ellos machos y algunas hembras, con algunas figuras de cánidos situadas en el centro.

EL NÚCLEO SUR DE JAÉN

Investigaciones

Este núcleo se encuentra en las elevaciones que conforman la Sierra Sur de Jaén, a las puertas mismas de la capital y en torno a los crestones y desfiladeros entre los que discurren los ríos Quiebrajano y Río Frío, cuyos cursos confluyen de forma perpendicular, constituyéndose en los ejes del área donde se ubican las pinturas.

El punto de partida de las investigaciones de esta zona fue la serie de abrigos que en la década de los setenta descubrió la Sección de Espeleología del Club de Montañeros de Jaén. Nos referimos a los conjuntos de Cueva de los Herreros, Cueva de los Soles, Poyo de la Mina, Cueva de los Molinos, Barranco de Estoril, Peñas de Castro, El Canjorro, Cueva Secreta, Fuente de la Peña y La Mella, los cuales fueron descritos y publicados de forma incompleta (Chicote y López Murillo, 1975).

A estos abrigos vinieron a añadirse algunos mas, cuyo conocimiento fue fruto de trabajos esporádicos y aislados. Concretamente nos referimos a los conjuntos de La Cantera (Sánchez y García, 1979), cuevas del Plato y de La Higuera (Carrasco y otros, 1980) y Navalcán (Carrasco y otros, 1981).



ABRIGO DEL PUERTO.

En lo que a nosotros respecta, fue en 1978 cuando comenzamos nuestras investigaciones en la zona, en una fase en la que revisamos y efectuamos el primer estudio completo de todos los abrigos descubiertos hasta esa fecha (Soria, 1980). Tiempo después, en la segunda mitad de la década de los ochenta, reanudamos e intensificamos nuestros trabajos, estudiando una serie de nuevos yacimientos ubicados en el Cerro del Frontón, en la zona de Los Cañones (Poyo de los Machos, Abrigo del Almendro, Cueva de Río Frío, Abrigo de la Diosa, Poyo de Bernabé y Abrigo de las Palomas), en el Cerro de la Llana y en el entorno próximo de los abrigos ya conocidos (Soria y López Payer, 1989).

Posteriormente, en 1990, realizamos otra campaña de actividades en la que estudiamos otros conjuntos ubicados en la Cueva de los Herreros, en las Peñas de Castro y en la cara Norte de la Fuente de la Peña, además de un abrigo con grabados en el Cerro del Frontón (López Payer y Soria, 1992).

Finalmente y formando parte del proyecto de catalogación emprendido, en los años 2000 y 2001 descubrimos una pequeña serie de conjuntos entre los que destacan los abrigos del Vítor, de la Casería de Mingo y algunos más situados en la zona de Los Cañones.

Los abrigos del Vítor

Se trata de dos abrigos ubicados en los farallones rocosos situados bajo la carretera que une Jaén con el embalse del río Quiebrajano, a la altura del monumento conocido como «El Vítor».

El primer abrigo posee una amplitud de 23 m., 3 m. de profundidad y 8 m. de altura. Está orientado al N.NO. y a una altitud de 520 m. Pertenece al término municipal de Jaén.

Las pinturas se encuentran a 5,70 m. del suelo y en un estrato rocoso próximo al techo, por lo que su documentación es dificultosa y no exenta de riesgo. Su conservación es mala a causa de la capa de carbonatos que recubren las figuras. No obstante, se observa un grupo de 4 motivos de color rojo oscuro, reducido tamaño y fino espesor, formado por tres pectiniformes y un antropomorfo cruciforme, todos ellos situados a la misma altura.

El segundo abrigo se encuentra a unos 15 m. del abrigo anterior y sólo contiene 5 barras verticales de color negro.



0 ————— 10 cm

ABRIGO I DEL VÍTOR.

El Abrigo de Mingo

Este abrigo está situado a unos 200 m. al Oeste de la Casería de Mingo, en la ladera Noreste del cerro de La Veleta, elevación ubicada en la margen derecha del Río Frío.

El abrigo tiene unas dimensiones de 13 m. de anchura, 5 m. de profundidad y 4,5 m. de altura. Está orientado al E.NE. y a una altitud de 690 m. Pertenece al término municipal de Jaén.

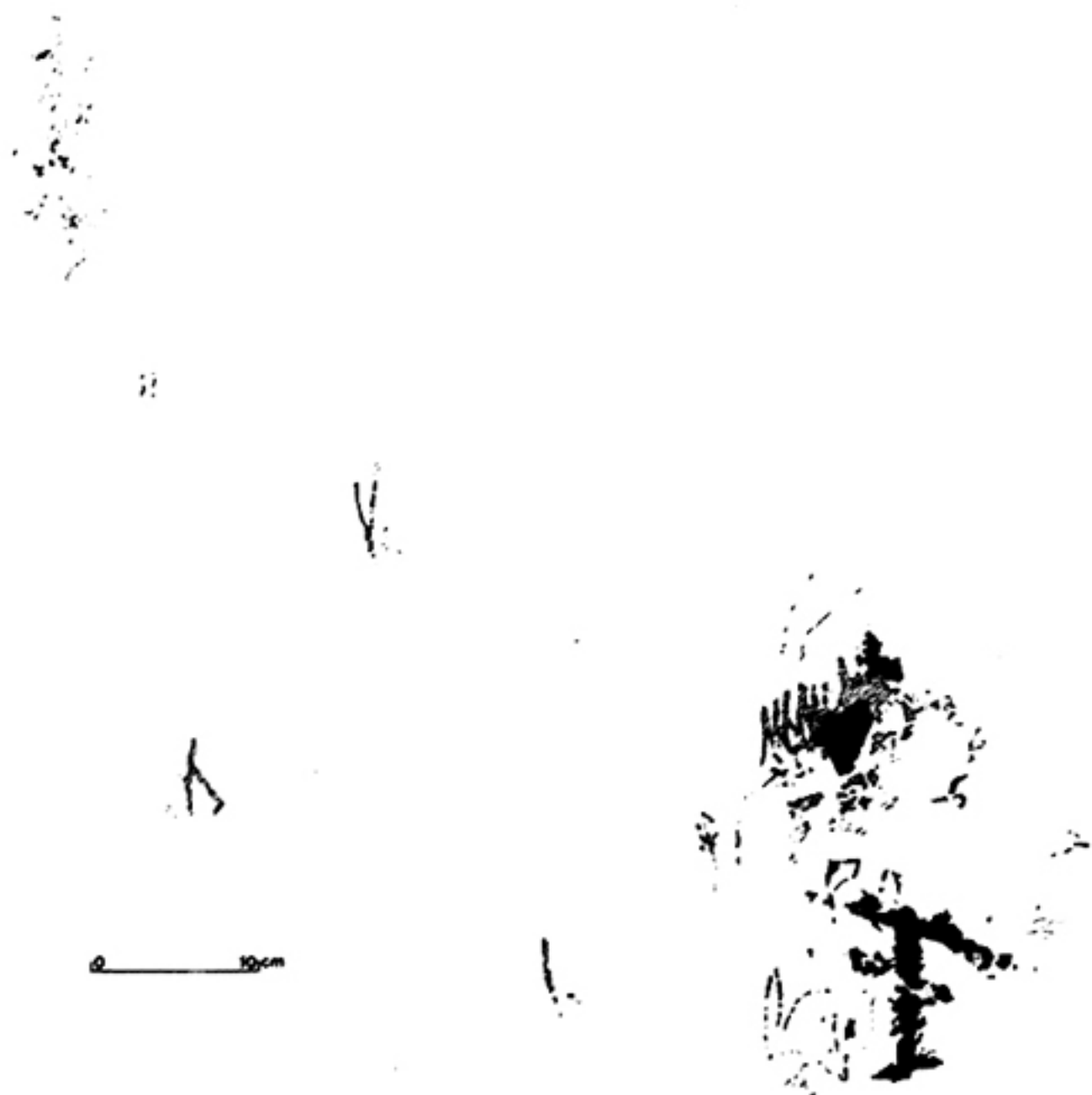
Interiormente está dividido en dos partes, a modo de grandes ábsides, en las que se distribuyen 5 grupos de figuras, 4 de los cuales, los del ábside izquierdo, se corresponden con barras y restos de figuras muy mal conservadas. El grupo principal se encuentra en el ábside derecho y a 1 m. del suelo. Se trata de un ramiforme vertical de color rojo castaño oscuro, junto al cual y a un nivel superior se distinguen multitud de figuras incompletas, de color rojo anaranjado y de trazo muy fino —entre 2 y 3 mm. de espesor—, entre las que se aprecian diversas barras; trazos arqueados, en forma de Y o de aspecto triangular; y un zig-zags del mismo color, junto a otras manchas más oscuras. Hay también algunos trácitos de color negro y restos de otras figuras.

El Abrigo V de Los Cañones

Como su nombre indica, está situado en la zona de Los Cañones de Río Frío, curso de agua que corre en sentido de los paralelos entre las Peñas de Castro y el cerro de La Veleta. El encajonamiento del río ha dado lugar a la formación de un desfiladero a cuyos lados se abren una gran cantidad de abrigos, muchos de los cuales contienen pinturas.

El abrigo que aquí referimos se encuentra aproximadamente en el centro de la margen izquierda del desfiladero. Sus dimensiones son de 3 m. de anchura, 1,5 m. de profundidad y 2,5 m. de altura. Está orientado al S.SE. y a una altitud de 530 m. Pertenece al término municipal de Jaén.

Sólo alberga una única figura, situada en el fondo del covacho y a 1,60 m. del suelo. Se trata de un antropomorfo compuesto, de color rojo oscuro, de tipo cruciforme en su mitad superior y en forma de peana triangular en su parte inferior, esta última inscribiendo la parte inferior del tronco y una serie de trazos horizontales y paralelos.



ABRIGO DE MINGO.



0 10 cm

ASPECTOS TÉCNICOS Y ESTILÍSTICOS

Todas las pinturas aquí descritas poseen las características propias del estilo esquemático, las cuales están presentes, en primer lugar, en el elevado grado de simplificación de las formas, la mayoría de las cuales fueron reducidas a los elementos imprescindibles para su identificación, como es el caso de la mayoría de los antropomorfos y zoomorfos, o se simplificaron hasta llegar a niveles propios de la abstracción, como es el caso de las barras, puntos y otras figuras; en segundo lugar, en el empleo casi generalizado de trazos lineales de aspecto geométrico para la conformación de los motivos, lo que ha conducido a una sensación de rigidez y de falta de movimiento; en tercer lugar, 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, y finalmente, en la existencia de mecanismos convencionales de representación, entre los que destaca la disposición frontal de las figuras humanas y en perfil de las figuras zoomorfas, y el recurso de las perspectiva torcida o semitorcida para la ejecución de las extremidades y de otros atributos identificativos como la cuerna o las orejas de las figuras animales. No obstante, como bien se aprecia en algunos de los conjuntos que aquí analizamos, 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, 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 sin someterlos a normas rígidas y 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 aludida 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 ci-

tado 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 de figuras de color negro en los conjuntos de Castillejos I y Tío Serafín I. Hay que destacar que el uso del color negro 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, págs. 20-24; 1989, págs. 98-100, y 1999 a, pág. 25). En el caso que aquí nos ocupa y a juzgar por las superposiciones, el color negro fue anterior al rojo en el conjunto del Tío Serafín I, donde 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 Abrigo III del Aznatín de Torres o algunas figuras 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-, o del ancoriforme del Abrigo VI de Río Frío con 66 cm. de longitud y un espesor de trazado normal.

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. 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, lo que otorga al estilo esquemático una complejidad que va mucho más allá de la simpleza que muchos investigadores le han atribuido.

TEMÁTICA Y ANÁLISIS INTERPRETATIVO

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 representadas, de sus paralelos en arte mueble y del contexto cultural en el que éstos han ido apareciendo, así como de la localización del arte esquemático a nivel peninsular, han tratado de ofrecer su propia explicación acerca del contenido de los conjuntos. Como consecuencia de ello se han venido formulando diversas teorías interpretativas que han puesto el acento en diferentes aspectos del mundo espiritual de aquellos que debieron ser sus autores. De esta forma, unos vieron su posible relación con ceremonias de tipo funerario (Obermaier, 1916), o lo vincularon con la cultura dolménica (Hernández Pacheco, 1959; Bosch Gimpera, 1974, págs. 87-88; E. Ripoll, 1968, pág. 167), o bien, añadieron a las ceremonias funerarias explicaciones relacionadas con figuraciones de tipo matrimonial y, en menor medida, cinegéticas (Breuil, 1935, vol. IV, pág. 150). La motivación religiosa fue también el principal ex-

ponente 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, págs. 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, págs. 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, págs. 187-188). La idea de una especie de escritura pictográfica también había sido puesta de manifiesto por otros investigadores (Almagro Basch, 1947, págs. 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, o aquellas otras en las que la única base de datos admisible es la proporcionada por el análisis de las propias pinturas y del entorno en el que aparecen. 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, págs. 185-237). Por nuestra parte, en un trabajo reciente dedicado a las pinturas esquemáticas del núcleo de Sierra Mágina, hemos obtenido algunas conclusiones de interés partiendo de la temática reflejada en los paneles, estudiando la localización y distribución territorial de los motivos y escenas, y analizando la relación entre los abrigos y sus características con el paisaje que los envuelve (Soria, López Payer y Zorrilla, 2002, e.p.).

En dicho estudio llegamos a la conclusión de que los abrigos del núcleo respondían a tres categorías jerarquizadas en razón a su desigual contenido, así como a su localización, visibilidad y accesibilidad para los diferentes grupos de la zona, lo que no suponía que su distribución responda a una ocupación planificada del territorio, máxime cuando tampoco pudimos precisar la cronología de cada uno de los conjuntos. En el análisis efectuado, el conjunto de la Graja de Jimena presentaba 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 pe-

riódicamente 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 se situaron 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 debieron aglutinar tan sólo a los grupos humanos más próximos. A este grupo pertenecerían conjuntos como los del Abrigo I de Los Castillejos, el Abrigo I del Tío Serafín, el Abrigo III de Torres y el Abrigo del Puerto en Mancha Real.

Finalmente, una serie de conjuntos ocuparon 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; los cuales se situaban bien en la periferia del núcleo, especialmente al Este, 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 confería posiblemente una función más de apropiación simbólica del territorio que de tipo ritual propiamente dicho.

Trasladando este tipo de análisis a los conjuntos del núcleo de Quesada, se observa una cierta similitud, en tanto que en la periferia de las dos áreas en las que se dividen sus conjuntos o en el entorno próximo de los principales abrigos se encuentran otros con un contenido muy simple, albergando simples trazos, acompañados a veces de figuras en Y o doble Y, cuya función puede equipararse a la indicada para los yacimientos homólogos de Sierra Mágina. En esa dirección, aunque no exclusiva, podríamos explicar parcialmente el contenido del conjunto de la Cueva Alta del Cerro Vítar.

No obstante, se observa que otros abrigos responden a patrones diferentes en cuanto a su función. Así por ejemplo, los abrigos de la Tinada del Ciervo en el núcleo de la Sierra de Segura, se encuentran jalonando la principal vía de comunicación natural entre Santiago de la Espada (Jaén) y Nerpio (Albacete), por lo que es posible que esa fuera una de las razones principales de su existencia.

En cuanto a las asociaciones de figuras, llama la atención la representada en Castillejos I, donde se vinculan 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 claramente a una intención revitalizadora de la función de estas figuras 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 debió ser tomado del mundo animal por la identificación existente entre la cuerna de los cérvidos y 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, realzado 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 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 Los Guindos-El Centenillo, 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.

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 en doble 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 tener relación con una escena de danza o con 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 Guijarral, 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.

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 aquellas que además poseen connotaciones cronológicas significativas, como pueden ser los oculados y los bitriangulares.

Finalmente, por sus repercusiones respecto al significado, es interesante el estudio de los aspectos etnográficos que reflejan algunos de los motivos. Así por ejemplo, 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, o en los diversos trazos que aparecen asociados a las figuras antropomorfas del Abrigo III del Aznatín de Torres, tal vez representando arcos. Por su parte, la singular peana de la figura antropomorfa del Abrigo V de Los Cañones podría representar una falda femenina.

Queda claro que la mayoría de las escenas y composiciones reseñadas se refieren, por una parte, a las actividades económicas de sus autores, como es el apresamiento de bóvidos, la caza de cérvidos y cabras monteses o 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 desarrollado 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.

LA 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 de las pinturas que aquí nos ocupan, 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 en el entorno próximo, sino que salvo en el núcleo de la Sierra de Segura, el estudio sistemático del poblamiento está por realizar.

No obstante, los escasos datos disponibles vienen a mostrarnos que determinados aspectos de la economía de producción, como la ganadería de ovicápridos y ciertos avances técnicos como la cerámica, ya estaban presentes en las sierras orientales de la provincia de Jaén hacia el V milenio a.C. Las excavaciones realizadas en la Cueva del Nacimiento (Rodríguez, 1979; Asquerino y López, 1981), en Valdecuevas (Sarrión, 1980) y en el Abrigo del Molino del Vadico (Córdoba de Oya y Vega, 1988), todas ellas con una es-

tratigrafía similar, evidenciaron la presencia de los indicadores citados hacia el Neolítico Medio y aportaron, en el caso del Cueva del Nacimiento, dos cronologías absolutas para dicho período, una hacia el 4380 a.C., obtenida por Rodríguez; y otra hacia el 3540 a.C., obtenida por Asquerino y López.

El hecho de que en estos yacimientos la economía neolítica sólo fuera adoptada de un modo parcial y que la industria lítica mantuviera una tradición epipaleolítica, podría deberse a que la abundancia de caza y la aptitud del terreno para el pastoreo habrían hecho 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 denominó como «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. Los hallazgos de diversos vasos cerámicos en las cuevas de Gadalijar (Huelma) y de las cuevas del Plato y de La Chatarra (Castillo de Locubín) (Navarrete y Carrasco, 1978), vienen a corroborar y hacer extensivo lo expresado a todo el ámbito del Subbético Giennense.

Por las circunstancias indicadas, la posterior adopción de los rituales de enterramiento colectivo, evidenciada a través de la presencia de sepulcros megalíticos como los de Otiñar (Jaén) y La Sabina (Quesada) (Zafra y Pérez Bareas, 1994) tampoco debió suponer un cambio muy profundo en los hábitos cotidianos de estas poblaciones. En ese sentido nos hablan también los materiales aparecidos en el enterramiento de la Cueva de las Zorreras (Albánchez de Mágina) (M. de Góngora, 1868, págs. 77-78), donde las características de las vasijas globulares allí encontradas implica la perduración de modelos anteriores.

Del mismo modo, la asimilación de estos rituales también experimentó un fuerte arraigo, como se puso de manifiesto en el enterramiento en cueva artificial de Torres (M. Gómez Moreno, 1908, págs. 100-101), donde aparecieron diversos vasos carenados de tipología argárica que aluden a un momento claramente posterior al de la Cueva de las Zorreras. Esta circunstancia también se observa en los ajuares cerámicos aparecidos en los ente-

ramientos en cueva artificial de Marroques Altos (Jaén) (Espantaleón Jubes, 1957 y 1960) los cuales se encuadraron en el Calcolítico y en el Bronce.

Por consiguiente, a juzgar por lo expuesto, y mientras que no poseamos más datos, las pinturas esquemáticas que aquí estudiamos pueden relacionarse, por el momento, con un abanico cultural amplio, que podría abarcar desde el V-IV milenio hasta el III a.C. El ambiente económico que las mismas revelan 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 las que ya nos referíamos, o a unos grupos cuyo régimen de vida debió ser muy similar.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, núm. 1, Universidad de 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. 1, Ed. Espasa Calpe, Madrid.
- 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. y LÓPEZ, P. (1981): «La Cueva del Nacimiento (Pontones)», *Trabajos de Prehistoria*, 38, Madrid, págs. 109-152.
- BALDELLOU, V. (1999): «Cuestiones en torno a las pinturas rupestres post-paleolíticas en Aragón», *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, págs. 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.
- CARRASCO, J. y otros (1980): *Las pinturas rupestres del Cerro de la Pandera (Jaén). Aproximación al fenómeno esquemático en el Subbético Jiennense*, Publicaciones del Museo de Jaén, núm. 5, Jaén.
- CARRASCO, J. y otros (1981): «Las pinturas rupestres esquemáticas de Navalcán (Noalejo). Nuevos datos para la arqueología jiennense», *Memoria de Actividades, II*, Grupo de Estudios Prehistóricos, La Carolina (Jaén), págs. 29-39.
- CÓRDOBA, B. y VEGA, L.G. (1987): «Abrigo del Molino del Vadico», *Arqueología en Castilla-La Mancha. Excavaciones, 1985*. Toledo, págs. 79-85.
- CHICOTE, M. y LÓPEZ MURILLO, J. (1975): «Nuevas pinturas rupestres en Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 78, Jaén.
- ESPANTALEÓN JUBES, R. (1957): «La necrópolis eneolítica de Marroqués Altos», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 13, Año IV, Jaén, págs. 165-175.
- ESPANTALEÓN JUBES, R. (1960): «La necrópolis en cueva artificial de Marroqués Altos. Cueva III», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 26, Año VII, Jaén, págs. 35-51.
- GÓMEZ BARRERA, J.A. (2001): *Ensayos sobre el significado y la interpretación de las pinturas rupestre de Valosandero*, Ed. Caja Rural de Soria, Soria.
- GÓMEZ MORENO, M. (1908): «Pictograffas Andaluzas», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI, Barcelona, págs. 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.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. (1971): *La Cueva de la Diosa Madre*, Publicaciones del Museo de Jaén, núm. 2, Jaén.

- 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. (2000): *Arte esquemático en Alicante*, Alicante.
- JORDA, 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, págs. 7-12.
- LÓPEZ PAYER, M.G.; SORIA LERMA, M. y otros (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, págs. 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. (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 LERMA, 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 LERMA, M. (1999): *La Cueva de Clarillo. El enigma de unas manos impresas en la Prehistoria*, Diputación Provincial de Jaén y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Jaén.
- 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, págs. 543-561.
- MATEO, M.A. y CARREÑO, A. (2000): «Aportaciones al estudio del arte rupestre en Nerpio (Albacete): los conjuntos de Mingarnao, Sacristanes y Huerta Andara», *Al-Basit, Revista de Estudios Albacetenses*, Año XXV, núm. 44, págs. 1-43.
- MATEO, M.A. y CARREÑO, A. (2001): «Arte rupestre esquemático en el Alto Segura. La Tenada de los Atochares (Yeste, Albacete)», *Boletín de Arte Rupestre de Aragón*, núm. 4, Ed. Diputación General de Aragón, Zaragoza, págs. 71-86.
- NAVARRETE, M.ª S. y CARRASCO, J. (1978): «Neolítico en la provincia de Jaén», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, núm. 3, Granada, págs. 45-66.
- OBERMAIER, H. (1916): *El hombre fósil*, Madrid.
- 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.

- RIPOLL PERELLÓ, E. (1968): «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica», *Simposio Internacional de Arte Rupestre, Barcelona, 1966*, Barcelona, IPA, Ed. Ripoll, págs. 165-192.
- RODRÍGUEZ, G. (1979): «La Cueva del Nacimiento», *Saguntum, PLAV, 14*, Valencia, págs. 33-38.
- RODRÍGUEZ, G. (1997): «Últimos cazadores y neolitización del Alto Segura», *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular, Tomo I, Paleolítico y Epipaleolítico*, Fundación Alfonso Henriques, Zamora, págs. 405-414.
- SÁNCHEZ, C. y GARCÍA, F. (1979): «Las pinturas rupestres de La Cantera, en Otiñar (Jaén)», *Crónica del XV Congreso Nacional de Arqueología, Lugo 1977, Zaragoza*, págs. 467-482.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J. (1956): «Pinturas rupestres del Collado del Guijarral, Segura de la Sierra (Jaén)», *Noticiario Arqueológico Hispánico*, III y IV, Cuadernos 1-3, 1954-55, Madrid, págs. 5-8, láms. 1-XI.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1982): «La Cueva del Morrón (Jimena, Jaén)», *Zephyrus*, XXXIV-XXXV, Salamanca, págs. 6-16.
- 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 LERMA, M. (1980): *La pintura rupestre en el Subbético Giennense*. Memoria de Licenciatura, Depto de Prehistoria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada.
- 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, núm. 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, págs. 234-245.
- SORIA LERMA, 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 LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999 a): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*, Serie Arqueología. Monografías, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Diputación Provincial de Jaén, Sevilla.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999 b): «Los abrigos con arte rupestre levantino de las Sierras de Quesada y Segura (Jaén)» *Rev. de Arqueología*, Año XX, núm. 221, Madrid, págs. 8-14.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999 c): «Arte esquemático en el Alto Segura. Los abrigos I y II de La Tinada del Ciervo», *Rev. de Arqueología*, Año XX, núm. 214, Madrid, págs. 8-13.
- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999 d): «El Abrigo del Melgar. Nuevas apreciaciones cronológicas sobre las pinturas esquemáticas del núcleo de Quesada (Jaén)», *Espacio, Tiempo y Forma, Rev. de la facultad de Geografía e Historia*, UNED, Madrid, págs. 295-317.

- SORIA LERMA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999 e): «Las pinturas rupestres esquemáticas de las cuevas del Curro y de La Arena (Jimena, Jaén)», *Sumuntán, Revista de estudios sobre Sierra Mágina*, núm. 11, Jaén, págs. 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, Jaén, págs. 909-943.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G. y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2002): «Arte rupestre en Sierra Mágina. Nuevas investigaciones», *SUMUNTAN, Rev. De estudios de Sierra Mágina*, Jaén (e.p)
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M.G. y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (e.p): «Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena», *Cuadernos de prehistoria i arqueologia de Castelló*, Ed. Diputación de Castellón. Castellón.
- ZAFRA, N. y PÉREZ BAREAS, C. (1994): «Excavación arqueológica de urgencia en el dolmen de La Sabina, Quesada (Jaén)», *A.A.A.* (en prensa).