

Boletín de la
Asociación Provincial de
Museos Locales de Córdoba

Índice

Pág.

Memoria de la Asociación correspondiente al año 2013

Fernando Leiva Briones. *Secretario de la Asociación* 7

Museos

Baena. Museo Histórico Municipal

José Antonio Morena López, *Director del Museo y Arqueólogo Municipal* 25

- La reutilización del foro de la ciudad romana de Torreparedones (Baena como espacio funerario durante la época visigoda)

José Antonio Morena López, *Director del Museo Histórico de Baena* ... 63

Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal

M^ª José Luque Pompas, *Directora-Conservadora del Museo* 83

Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico

Daniel Botella Ortega, *Director del Museo y Arqueólogo Municipal* 91

Montilla. Museo Histórico Local

Francisco J. Jiménez Espejo, *Director del Museo Histórico Local y Presidente de la Asociación de Arqueología Agrópolis* 121

- La fragilidad del pasado.

El ajuar romano en vidrio del Museo Histórico de Montilla

Matilde Bugella Altamirano, *Licenciada en Geografía e Historia y Profesora de Enseñanza Secundaria* 129

Peñarroya-Pueblonuevo. Museo Geológico Minero

Miguel Calderón Moreno, *Director del Museo* 147

Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal

Rafael Carmona Ávila, *Director del Museo y Arqueólogo Municipal* 157

Priego de Córdoba. Patronato Municipal y Museo de "D. Niceto Alcalá Zamora y Torres"

Francisco Durán Alcalá, *Director del Museo* 203

Priego de Córdoba. Museo Adolfo Lozano Sidro

Patronato Municipal Adolfo Lozano Sidro 229

Puente Genil. Museo Histórico Local	
- Nuevas placas ornamentales con epigrafía sobre "SALVO IMERIO"	
Francisco Esojo Aguilar	245
Rute. Museo del Anís	
Anselmo Córdoba Aguilera, <i>Director del Museo</i>	255
Santaella. Museo Histórico Municipal	
- Lección de Anatomía. Una investigación lingüística y traductológica: Entre la religión y la magia	
Javier Puerma Bonilla, <i>Ldo. en Traducción e Interpretación</i>	283
- Mvnda. Al César lo que es del César, a Córdoba lo que es de Corduba y a Santaella lo que es de Mvnda	
C. Paz	289
Torrecampo. Museo PRASA	
Juan Bautista Carpio Dueñas, <i>Director del Museo</i>	329
- La exposición temporal Mugawwar & Corduba	
Juan Bautista Carpio Dueñas, <i>Director del Museo</i>	347
Villa del Río. Museo Histórico Municipal	
M ^a de los Ángeles Clémentson Lope, <i>Conservadora del Museo;</i> Francisco Pérez Daza y Bartolomé Delgado Cerrillo, <i>Técnico sdel Museo</i> ...	365
Villanueva de Córdoba. Museo de Historia Local	
Silverio Gutiérrez Escobar, <i>Director del Museo</i>	383
- La pintura esquemática alada del Dolmen Torno I	
Silverio Gutiérrez Escobar	387
Villaralto. Museo del Pastor	
Francisco Godoy Delgado, <i>Director del Museo</i>	397
Asociaciones y Colaboraciones	
Misión Rescate. Montoro	
Santiago Cano López, <i>Doctor en Filología Clásica,</i> <i>Profesor Jefe del Grupo de Rescate 572</i>	421
Publicación de memorias y artículos	
Recomendaciones para la presentación de la memoria y de los artículos de investigación	429

Museos



Villanueva de Córdoba



La pintura esquemática alada del Dolmen Torno I

Silverio Gutiérrez Escobar

El municipio de Villanueva de Córdoba posee un rico acervo cultural del período Calcolítico, destacando los monumentos funerarios; en especial por su singularidad el dolmen del Torno I, topónimo que recibe del nombre de la propiedad donde se ubica; la primera existencia que sobre este megalito se tiene viene de la mano de su descubridor *Ángel Riesgo* (1921-1935) aludiendo de él que ese topónimo provenía por ser este un lugar donde se celebraban torneos en la época medieval; y en especial la cámara funeraria era el sitio donde la **Reina Caba** (reina mítica de Pedroche) martirizaba a sus prisioneros y esclavos; fue descubierto por él en el año 1923, y dice que en el año 1935 aún no lo había podido excavar o revisar; así que en la fecha que lo descubre, Mayo de 1923, hace la descripción del mismo en su Libreta 2ª, en especial de la cámara funeraria, donde dice que carecía de cubierta, y que estaba vacío hasta el fondo, sin citar para nada las pinturas esquemáticas que existen en el interior de la misma.

La omisión de este dato evidencia que él no vio estas pinturas que creemos pudo ser debido a que en el inte-



Calco del esquematismo del Dolmen Torno I

rior de esta cámara funeraria se estuvo haciendo fuego durante mucho tiempo para calentar agua en grandes calderas que era usada en los días de la matanza del cerdo cuando eran sacrificados en el campo, por lo que dichas hogueras formaron una capa de hollín sobre ellas que impidieron su visión, por lo cual las pinturas que estuvieron situadas en el ortostato del Oeste que era el lugar sobre donde se hacía el fuego se quemaron, las que aparecen en la actualidad como simples borrones amorfos de tonos rojizos; pero afortunadamen-

te en la parte superior izquierda del ortostato del paramento Norte, aún es visible una de ellas con bastante nitidez, que como hemos visto en el momento del hallazgo de este megalito por Riesgo, esta pintura debió estar cubierta de una capa de humo que debió ser la causa para que dicha figura no fuera documentada por él en su libreta 2ª.

Una de la singularidades de este

dolmen, entre otras, es debido a la presencia de esta pintura esquemática escapada “milagrosamente” de la acción del fuego, aunque parte de la misma aparece “corrida” seguramente por los efectos del calor provocado por dichas hogueras.

Es esta una figura compuesta por dos círculos, del que el situado en la parte inferior es mayor en diámetro al superior, apareciendo ambos unidos



Pintura esquemática del Dolmen Torno I

por una barra vertical, de la que de su zona central aparecen unas extremidades, que por su trazado y su ancho inicial no parecen brazos, sino alas; mide 30 cm. de alta y de ancho o envergadura 22 cm., y su color es el mismo que podemos advertir en los borrones amorfos del ortostato situado en el Oeste de tono rojizo vinoso desvaído, que bien por la acción del calor, y acompañado por los agentes atmosféricos han podido alterar el color exacto que en un principio tuvo.

Esta figura es semejante a una de las existentes en el friso con pinturas esquemáticas de la 'Covatilla de S. Juan' ubicada en la *Finca Villa Magna* del municipio de El Horcajo (C. Real) está situada en la margen izquierda del arroyo de S. Juan, que es tributario por la derecha al río Guadalmez, el que desembocará en el río Zújar contribuyendo con sus

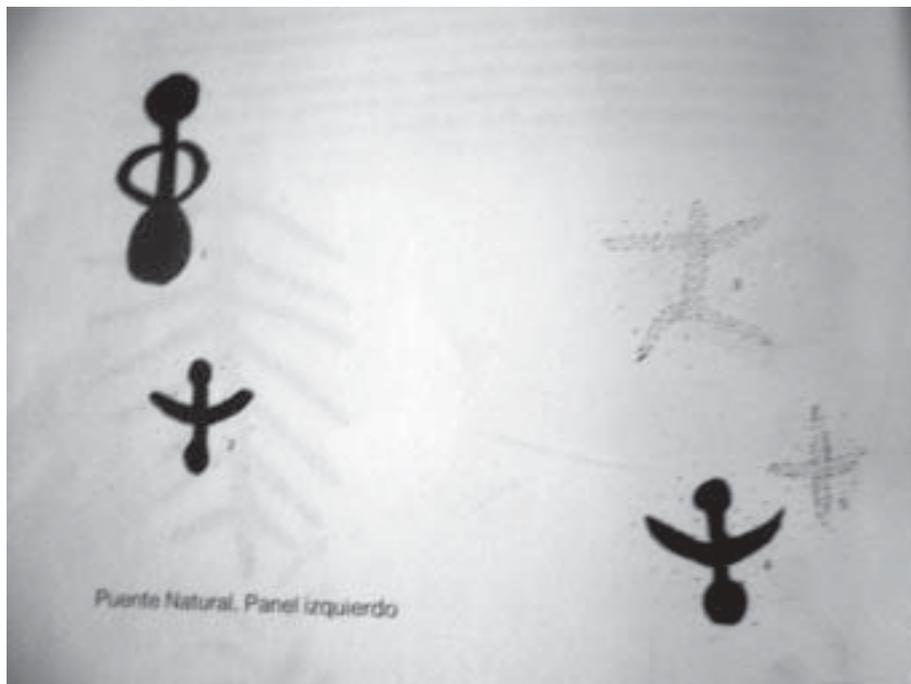
aguas al caudal del río Guadiana; de la existencia en este friso de la figura a la que aludimos, da fe el calco que de las figuras existentes en el mismo confeccionó *Henri Breuil* en la segunda década del s. XX, calificando a las similares a esta como figuras halteriformes.

La misma figura vuelve a repetirse en el yacimiento El Puente Natural (Puertollano) donde existen dos paneles, uno situado a la derecha, y el otro a la izquierda que es el que nos interesa; en él aparecen cinco figuras, de las que dos de ellas son las mismas halteras que aparece en el dolmen de Torno I (Vva de Córdoba) y en la Covatilla de S. Juan (El Horcajo).

Posteriormente en su trabajo de 1968 *Pilar Acosta*, y por boca del magnífico profesor de la Universidad



Covatilla de San Juan. Finca Villa Magna



Halteras de Puente Natural (Puertollano)

de Salamanca *Francisco Jordá*, dice de este trabajo: «Pilar Acosta nos ofrece una nueva visión de toda la problemática del arte rupestre esquemático, en el que los distintos elementos que integran estas interesantes manifestaciones artísticas prehistóricas han sido estudiadas de modo analítico, aislando cada tipo de representación en unión de sus múltiples variantes».

Continuando con la profesora *Acosta* en esta recopilación sobre las pinturas esquemáticas, nos hablará siguiendo la nomenclatura que *Breuil* aplica a esta pintura, que con las extremidades superiores claramente marcadas no se encuentran paralelos en arte mueble ni en cerámicas; a las que aplica una cronología que va

desde mediados del tercer milenio, al último tercio del segundo (2500-1200 a.C.); para continuar diciendo que existe algún paralelo con ídolos troyanos y cicládicos, abarcando un área de dispersión por la margen izquierda del río Guadiana, comprendiendo la provincia de Badajoz, el Sur de Ciudad Real, y parte de la de Jaén.

Esta figura halteriforme vuelve a aparecer pintada en la provincia de Cádiz, concretamente en la 'Cueva de Las Palomas' del municipio de *Facinas*, a la que acompañan otros motivos esquemáticos consistentes en líneas quebradas en zigzags, antropomorfos, y puntos, que son acompañados por una escena de ciervos.

· Con motivo de la visita vacacio-



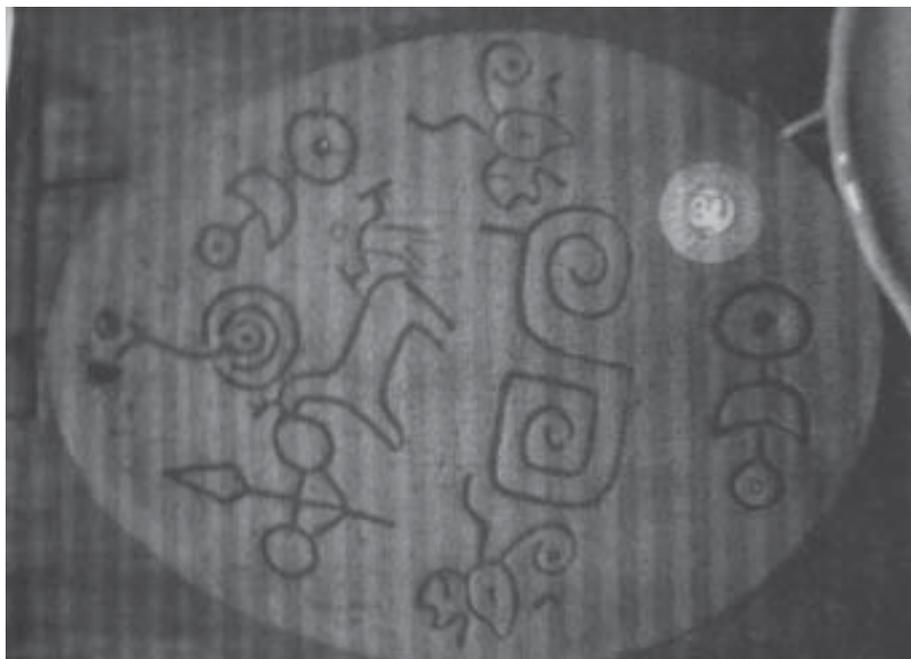
Cueva de las Palomas. Facinas (Cádiz)

nal a las *Rías Bajas* (Galicia) de nuestro compañero y amigo *Juan Ferrero* y miembro de la Asociación Amigos del Museo (Villanueva de Córdoba) y conocedor de la pintura esquemática del interior de la cámara funeraria del dolmen Torno I; encuentra la misma figura reproducida en una especie de bandeja oval, junto con otras pinturas y/o grabados que estaba puesta a la venta en una tienda de souvenirs; preguntado al dueño de la misma le manifestó que esos motivos eran copia de otros pertenecientes a unas cuevas existentes por aquellos lugares, sin poder precisar el municipio en que dichas cuevas se encontraban.

Esta figura en sí cambia un poco su imagen con respecto al esquematismo de Torno I; esta se plasma sobre la “bandeja” pintada por medio de una línea, que más se ase-

meja a un grabado que no a una pintura; otra anomalía que tiene con respecto a la otra es que el círculo inferior no es en su forma circular, (como la de Torno I) sino que en ésta es oval, apareciendo en este y en el círculo superior un pequeño punto; pero en general el esquema es idéntico al existente en el dolmen del Torno I.

· Encontramos la misma figura tallada en una pequeña piedra de moler (molera) que tuvo dos funciones; en primer lugar ejerció la función del martillo en la acción de machaqueo de frutos (bellotas) o granos (trigo, cebada, etc); para en segundo lugar servir de elemento de fricción que cumplió la función de reducir los fragmentos resultantes del machaqueo de los frutos o cereales a harina para así poder confeccionar algún tipo de “pan” con el que se alimentarán.



Bandeja Oval. Tienda de Souvenirs, Rías Bajas (Galicia)



Pequeña Piedra de moler (Molera). Finca de Navalpozuelo (Pozoblanco)

Se trata de una piedra arenisca de grano medio de forma oval, mide 11 cm. de largo, 9 cm. de ancha, y 3 cm. de grueso; esta pieza por su cara posterior es rugosa y no ha sufrido la acción del hombre, salvo una pequeña hendidura central para el alojamiento del dedo, que permitiría la sujeción en la acción del machaqueo de los frutos o granos como así lo demuestran sus dos extremos distales que aparecen fracturados por efecto del golpeo, como se puede apreciar en la fotografía; por su cara anterior, o sea por la cara que molía aparece alisada por haber sido sometida a fricción con otra (molino barquiforme) en la que podemos apreciar en su parte frontal izquierda una figura tallada con un surco no demasiado profundo que por el efecto de la fricción fue desgastada en parte, lo que no deja ver con entera claridad la haltera antropoforma que más arriba describimos de Torno I.

Esta pieza fue encontrada por el hijo del autor en la 'Finca de Navalpozuelo' (Pozoblanco) propiedad de unos amigos, que se ubica muy cercana (1 Km.) del dolmen tipo 'Tholos de Bermejuela', perteneciente al 'Grupo dolménico de Dehesa de Los Lomos' (4 unidades) y se encuentra depositada en los fondos del Museo de Historia (Villanueva de Córdoba).

También encontramos este mismo esquema en un bronce que sirvió de asa a algún tipo de ollita o vasito ¿cultural?; mide 9 cm. de largo, y 6 cm. de punta a punta de las alas; refleja una dama alada con ellas extendidas

de líneas cóncavas hacia el interior, queriendo "abrazar" con ellas el borde del vaso, olla; peina la cabeza su cabello partido en dos mitades que recoge sobre la cabeza en un esplendido moño; los ojos, nariz y boca son de una factura muy tosca, desde sus hombros arrancan las alas que se agudizan a medida que se acercan al final de las mismas., el cuerpo a partir de ellas es casi uniforme estrechándose imperceptiblemente hacia las extremidades inferiores sin mostrar evidencia de caderas, recordando de alguna manera las formas del vestido femenino de las damas faraónicas; al llegar a lo que serían los pies se ensancha formando un círculo amorfo, donde se aloja un magnífico mascarón de estilo grecorromano de aspecto leónimo que aparece barbado, y remata en su parte más baja en una palmeta de estilo orientalizante.



Dama alada (Bronce)

Fue encontrado este bronce en 'Navalalibre', en la margen izquierda del arroyo Guadalcazar (Pozoblanco) donde también aparecieron *varias monedas ibéricas de plata* en paradero desconocido; en sus inmediaciones aparecen dos unidades

dolménicas (1 Km. al Norte) 'Colorín' y 'Navalaliebres' (Pozoblanco).

Este pequeño bronce debe estar en consonancia con el trabajo en las minas de **época ibérica tardía**, por lo que su cronología se sitúa a finales del s. II, o primeros del s. I a. C.; y como podemos apreciar el esquema de esta figura es el mismo que el de la pintura del dolmen de Torno I; por lo que quizá en esta época aún se estuviese celebrando su culto en esta comarca a una divinidad que hunde sus raíces en la Edad de los Metales, perdurando hasta época romano-republicana.

La figura a la que estamos aludiendo en este trabajo, no aparece en un área específica y restringida en su dispersión, sino que la encontramos cruzando la Península Ibérica de Norte a Sur, debiendo la misma estar en conexión con gentes dedicadas a la ganadería, que en ciclos estacionales practicarán la trashumancia, dejando esta imagen plasmada sobre los caminos que estos pueblos pastores frecuentaban, las que servirán como **hitos direccionales** para todos aquellos que los transitaron; se localizan en cuevas y abrigos situados en los pasos obligados de las sierras, en al-

gunas de las tumbas que jalonan dichos caminos, y en algunos de los útiles que generalmente eran utilizados a diario por ellos; estas pinturas y/o grabados deben corresponder a **comportamientos rituales de carácter funerario y religioso** en consonancia con la vida y la muerte, que para nosotros el hombre moderno resultan abstractos dificultando con ello la interpretación de esta pintura como arte expresivo.

Como podéis apreciar, esta figura esquemática es la utilizada en el Logotipo de Nuestra Asociación.

