

# Nuevas aportaciones para el conocimiento del arte rupestre esquemático y los soportes muebles en la cuenca alta del Guadalquivir. Las pinturas del Cerro Jabalcón (Zújar, Granada) y sus relaciones con las de Tajos de Lillo (Loja, Granada)

JAVIER CARRASCO RUS<sup>\*</sup>  
FRANCISCO MARTÍNEZ SEVILLA<sup>\*\*</sup>  
JUAN ANTONIO PACHÓN ROMERO<sup>\*\*\*</sup>  
JESÚS GÁMIZ JIMÉNEZ<sup>\*\*\*\*</sup>  
Universidad de Granada

## RESUMEN

Se estudian las pinturas rupestres esquemáticas del Cerro Jabalcón de Zújar (Granada), un área geográfica poco conocida en este tipo de manifestaciones. Considerándose la posible existencia de dos momentos cronológicos en estas manifestaciones prehistóricas. Al tiempo que se aportan nuevos soportes muebles, procedentes de necrópolis en cuevas del Neolítico Antiguo, en parte relacionados con la secuencia cultural de tales depicciones.

**PALABRAS CLAVE:** Arte esquemático, cerámica cardial, decoración simbólica, ocre, Neolítico, Granada.

## ABSTRACT

We study the schematic cave paintings of Cerro Jabalcón (Baza, Granada), a geographical area not well known in this type of expression cultural. We considered the possible existence of two chronological moments in these prehistoric manifestations. Also, we contribute with new, from necropolis in cave the Early Neolithic, partly related to the cultural sequence of these settlements.

**KEY WORDS:** Schematic art, cardium pottery, decorate symbolic, ochre, Neolithic, Granada.

## INTRODUCCIÓN

En los últimos años se ha incrementado notablemente el inventario de pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada. De igual forma, el cómputo de soportes muebles, totalmente necesario para la reafirmación crono-

lógica de estas manifestaciones prehistóricas, también ha tenido –aunque más lentamente– un mejor conocimiento en esta área geográfica. Haciéndose un balance general de estos descubrimientos, comprobamos cómo Sierra Harena, entorno montañoso no lejano a El Jabalcón aquí estudiado, ha proporcionado recientemente nuevos hallazgos

\* Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Granada, [jcrus@ugr.es](mailto:jcrus@ugr.es)

\*\* Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Granada, [martinezsevilla@ugr.es](mailto:martinezsevilla@ugr.es)

\*\*\* [japr1953@gmail.com](mailto:japr1953@gmail.com)

\*\*\*\* [gamizjimenez@gmail.com](mailto:gamizjimenez@gmail.com)

rupestres (Fernández Ruiz, 2009a, 2009b; Fernández Ruiz y Spanedda, 2013). Éstos, unidos a los conocidos desde antiguo por parte de Obermaier (1939), Breuil (1933-1935), Spahni (1957), García Sánchez y Pellicer Catalán (1959), Carrasco Rus *et al.* (1982 y 1985), Ruiz Nieto *et al.*, (1986), etc., configuran junto a su conjunto de cuevas, algunas paradigmáticas como Carigüela, Ventanas, Agua de Prado Negro, Pagarecio, uno de los núcleos con arte rupestre mejor relacionados con el poblamiento neolítico de la región. En el grupo de Moclín, al margen de las prospecciones antiguas de García Sánchez y Pellicer Catalán (1959), García Sánchez y Carrasco Rus (1975), Carrasco Rus y Pastor Muñoz (1980), Carrasco Rus *et al.*, (1982, 1983, 1985, 2004a, 2004b, 2006), Cárdenas Berenguel *et al.* (1989), Riquelme Cantal (1999), Riquelme Cantal y González Ríos (1991), etc., las investigaciones sobre este tipo de manifestaciones prehistóricas no ha tenido igual éxito, no habiéndose producido nuevos hallazgos, posiblemente por falta de prospecciones más intensas, aunque no dudamos de su existencia. En Sierra Elvira, después del descubrimiento del abrigo de El Piorno (Carrasco Rus *et al.*, 1982), bien relacionado con el asentamiento Neolítico Antiguo de La Molaina en Pinos Puente (Carrasco Rus *et al.*, 2011a, 2011b), no se han señalado nuevas pinturas. Sin embargo, muy próximos a este núcleo, en las vecinas Sierras de Colomera, hemos detectado en los últimos años la presencia de múltiples abrigos con esquematismos, algunos de gran interés, que no se han publicado por desconocerse el posible poblamiento prehistórico que las realizara y, en último caso, por publicitarlas innecesariamente, ya que en algún caso han sufrido graves deterioros por parte de desaprensivos.

También se ha conocido un nuevo e importante núcleo de arte rupestre en la Tierra de Loja, habiéndose documentado abrigos importantes en los Tajos de Lillo (Martínez García, 2013) en “Las Minas” y en el “Tajo de las Zorreras”, aún sin publicar, localizados en los rebordes montañosos de Sierra Gorda/Sierra de Loja, bien relacionados con un intenso poblamiento neolítico en los *poljés* y vegas próximos a ellos (Carrasco Rus *et al.*, 2010a). Por último, el descubrimiento de abrigos con pinturas en las estribaciones de Sierra Nevada, como el de Arroyo de Huenes en Monachil (Fernández Ruiz, 2006; Fernández Ruiz y Muñoz López, 2006), abren nuevas perspectivas para el estudio de las manifestaciones esquemáticas en las estribaciones de esta región montañosa, escasamente conocida al respecto y, por lo demás, necesitada de novedades interpretativas.

En relación con los soportes muebles, verdadera piedra de toque para la contrastación cronológica de estas depicciones rupestres, al margen del inventario que realizamos previamente (Carrasco Rus *et al.*, 2006), no se ha documentado mucho más. Sin embargo, la revisión de algunos de ellos, incluidos en la citada publicación, procedentes de Sima del Conejo y Sima del Carburero de Alhama (Carrasco Rus *et al.*, 2010a), así como otro inédito de sumo interés (Carrasco Rus *et al.*, 2011a), procedente de las excavaciones arqueológicas efectuadas en la necrópolis de Cueva

de Malalmuerzo en los años ochenta (Carrión Méndez y Contreras Cortés, 1979, 1981, 1983), han abierto nuevas perspectivas para el estudio iconológico de ciertos esquematismos rupestres.

Una reflexión sobre las nuevas pinturas esquemáticas de El Jabalcón, sus relaciones con las de Tajos de Lillo, último conjunto pictórico conocido en la provincia de Granada, junto a su contrastación con los soportes muebles procedentes de registros funerarios de cuevas en similares ámbitos geográficos, centrarán el grueso de esta investigación, al margen de otros comentarios de más amplio espectro.

## EL ABRIGO DEL CERRO JABALCÓN

Los esquematismos rupestres de este abrigo son, desde el siglo pasado, sobradamente conocidos por miembros del Departamento de Prehistoria de la Universidad de Granada, aunque nunca fueron objeto de publicación alguna. En ocasiones han sido sesgadamente referenciados (Martínez García, 2004, 2006, 2009, 2013), incluyéndose su posible estudio científico en un Proyecto de Investigación<sup>1</sup>, relacionado con el poblamiento prehistórico acaecido en las Altiplanicies de Baza, pero que nunca se concluyó ni fue parcialmente dado a conocer, por lo que a nivel científico no existen datos precisos sobre ellos. Aunque, en realidad, las depicciones esquemáticas de este abrigo sí son ampliamente conocidas en las redes sociales, habiendo sido objeto de innumerables referencias, interpretaciones y estudios de aficionados, senderistas, ecologistas, etc.

La importancia de este abrigo, al margen de la bondad de sus esquematismos, reside en su localización geográfica, pues rellena en esta región del NE granadino un espacio vacío de estas investigaciones. Manifestaciones de similares características, sólo de forma aislada, eran conocidas en un abrigo en las sierras de Huéscar, algo alejado del entorno geográfico que estudiamos (Breuil, 1933-35; Castañeda Navarro y Carrasco Rus, 1979) y en una cueva, aún más distante, en Puebla de Don Fadrique (Cueva de las Grajas o Coto de la Zarza), situada también en el extremo NE de la provincia de Granada, donde a principios del siglo pasado se documentó un cáprido aislado de “tipología controvertida” (Breuil, 1914: 243; Breuil y Motos, 1915: 332-336; Cabré Motos, 1915: 219-220; Beltrán Lloris, 1968: 254; Dams, 1984: fig. 200; Carrasco Rus *et al.*, 2004b). Además, el interés del abrigo que presentamos, al margen de lo ya expuesto, reside —entre los ya conocidos de la provincia— en acoger uno de los mayores conjuntos conocidos de esquematismos. Con independencia de que sus depicciones pudieran presentar una problemática secuencia neolítica, siempre desde visualizaciones e interpretaciones actuales, que no dejan de ser parciales, personales y muy posiblemente incorrectas. Pero, intentando ofrecer una contextualización cronocultural aproximada, asumimos puntualmente un tipo de reflexiones de las que no somos muy partidarios, aunque la investigación en general sí ha sobrevivido a sus expensas. Tradicional-

1) Dirigido por Andrés M. Adroher Auroux.

mente nos ha interesado el poblamiento responsable de estas manifestaciones artísticas, pues la interpretación de sus contenidos simbólicos, al margen de farragosas descripciones y discursos poco apropiados, entraría en la actualidad, como antes lo fue y podría serlo en el futuro, en el ámbito de serviles, vacuas e innecesarias elucubraciones.

## ENTORNO GEOLÓGICO/ GEOGRÁFICO Y SITUACIÓN

La provincia de Granada se proyecta al nordeste, entre las provincias de Almería, Murcia y Albacete, a partir de un amplio pedúnculo: las altiplanicies de Baza y Huéscar. Se trata de una extensa, elevada y horizontal planicie, cuya acusada sequedad implica su incorporación a una de las áreas subdesérticas y esteparias mayores de la Península, la que se extiende por todo el sudeste español entre el Mediterráneo y las Subbéticas y desde La Sagra hasta el Cabo de Gata.

La altiplanicie forma parte de la gran ruta natural que se insinúa longitudinalmente en el interior de las Cordilleras Béticas: la Depresión Penibética o Surco Intrabético (Hoya de Ronda, Hoya de Antequera, Depresión de Granada, Hoya de Guadix y Hoya de Huéscar). Forma una depresión relativa de 3.478 Km<sup>2</sup>, unos 30 Km de anchura y una longitud de casi 70, a la que rodea un cinturón de sierras, las de Cazorla y La Sagra al NO, la de Baza al SO y las de las Estancias, María y Topares al E, con una altitud media por encima de los 900 m., se trata de una de las altiplanicies más elevadas de España. Junto con la cuenca de Guadix, constituye una de las zonas con mayores contrastes paisajísticos de Andalucía, donde los relieves llanos están circundados por grandes sistemas montañosos que le confieren un carácter cerrado, de donde deriva el nombre de hoya, utilizado popularmente tanto para la zona de Baza como para la de Guadix. La diferencia paisajística más notable entre ambas es su contrastada coloración, con rojos vivos en la de Guadix y tonos más blanquecinos en la de Baza. Los sedimentos más antiguos, que se reconocen en estas hoyas, corresponden al Mioceno Inferior, hace unos veinte millones de años; sin embargo, su historia evolutiva nos lleva hasta tiempos relativamente recientes del Pleistoceno Superior, hace diez o doce mil años. Es a partir del Villafranquiense, hace unos 3 millones de años, cuando empiezan a individualizarse las actuales hoyas de Baza y Guadix, conformándose zonas lacustres y depósitos fluviales, con aportes sedimentarios procedentes de sus áreas montañosas próximas, en función de procesos deposicionales que cesaron a finales del



Fig. 1: Mapa de localización de los abrigos con pinturas rupestres del "Jabalcón" y "Tajos del Lillo".

Pleistoceno Superior, comenzando un período caracterizado por la erosión. El resultado fue un característico paisaje de cárcavas, encajonamiento de ramblas y ríos de la zona, hasta adquirir la configuración actual.

El Cerro de Jabalcón con sus 1.488 metros de altitud resalta a modo de un gran monte-isla, presidiendo el paisaje semidesértico de la Hoya de Baza (Fig. 1). Localizado en el municipio de Zújar, constituye una mole caliza dolomítica y una composición geológica diferenciada de los terrenos que lo circundan, suponiendo una parte desgajada de la sierra caliza de Baza. En la actualidad, su cara norte ofrece un paisaje de pinares, fruto de las repoblaciones del siglo XIX, mientras que en el pie de monte, en su cara sur, se encuentra la localidad de Zújar. De sus laderas surgen aguas termales que, históricamente, han sido recogidas y aprovechadas en los Baños de Zújar, mientras que rodeando el cerro por su parte noroeste se encuentra el embalse del Negratín.



Fig. 2: Modelo 3D del Cerro del Jabalcón con situación del abrigo.



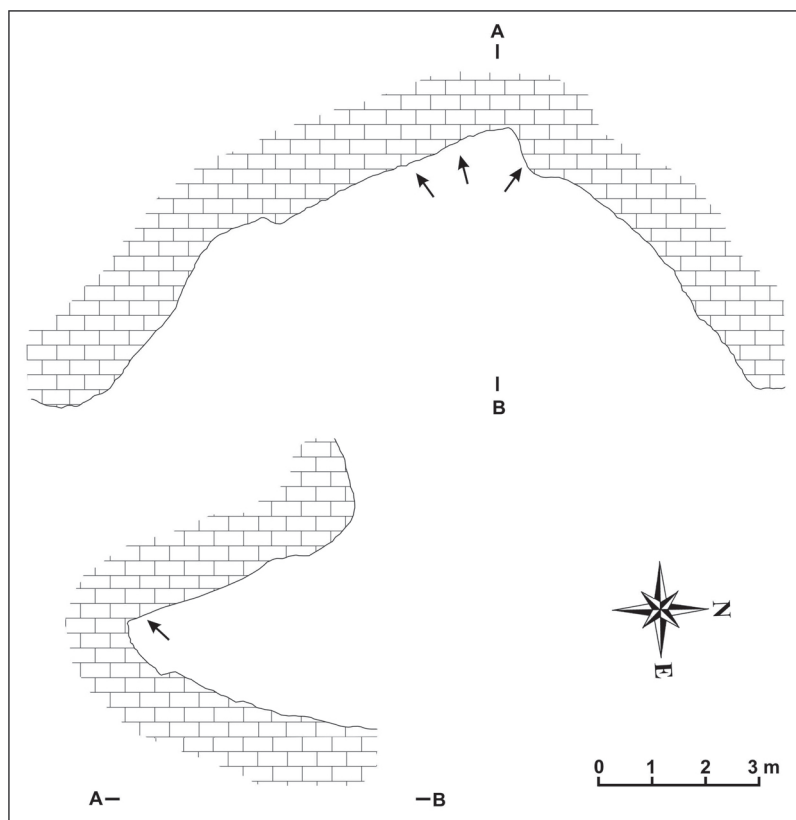


Fig. 3: Planta y alzado del abrigo del Jabalcón con ubicación de los motivos esquemáticos.

Los esquematismos se ubican en la falda este del macizo rocoso, concretamente en un abrigo formado en las calizas y dolomías jurásicas en contacto con el pie de monte (Fig. 2). Se localiza en la coordenadas UTM Huso 30 X: 571.075,01 m, Y: 4.158.153,39 m, geográficamente en la base de un frente rocoso de unos 100 m de altura, en la parte central del Cerro de Jabalcón, con una orientación hacia Levante. Siendo su referencia la carretera que asciende hacia la ermita de Ntra. Sra. de la Cabeza, a unos 4 km antes de la misma, en el margen derecho y a escasos 50 m de la carretera. La morfología del abrigo es bastante abierta, con una anchura de 13 m en la parte más exterior y una profundidad de unos 4 m (Fig. 3). Los esquemas depictados se encuentran en la zona más profunda del abrigo, distribuidas entre el techo y la zona media de la pared. Según la degradación del abrigo, es posible que no se haya conservado la totalidad del conjunto pictórico original.

### LOS ICONOS DEL CERRO JABALCÓN. ALGUNAS REFLEXIONES INTRODUCTORIAS

Extrañamente, este abrigo tan referenciado no ha tenido suficiente atractivo para unos “profesionales” del arte rupestre esquemático que, después del tiempo trascurrido desde su descubrimiento, no se han atrevido a estudiar sus características formales ni su significación en el contexto arqueológico de los altiplanos de Baza y Huéscar. Es evidente que su soledad, en un ámbito geográfico arqueológicamente desconocido, no ha ofrecido demasiados

atractivos para su encuadre cronocultural, ni para otro tipo de estudios. Desde este punto de vista, ha sido más factible seguir y copiar modelos de poblamiento ya esbozados por la investigación en otras áreas geográficas más atractivas respecto de las manifestaciones esquemáticas, principalmente en ciertos ambientes geográficos de las Sierras Subbéticas.

Han transcurrido casi cuarenta años desde que en esas sierras intentamos poner nombres, apellidos y fecha de nacimiento a las manifestaciones rupestres postpaleolíticas (Carrasco Rus *et al.*, 1982, 1985). Para ello, al margen de nuestras propias experiencias de campo y algunas observaciones interesantes, debidas principalmente a Breuil y a investigadores como Spahni, García Sánchez y Pellicer Catalán, experimentados en el poblamiento prehistórico de algunas geografías granadinas ricas en manifestaciones esquemáticas, como Sierra Harana y Moclín, intentamos establecer una relación formal entre el arte rupestre esquemático y el primer poblamiento neolítico documentado en las amplias Sierras Subbéticas andaluzas. Recordemos que este tipo de manifestaciones prehistóricas, de dos a cuatro

décadas atrás, por no remontarnos a tiempos anteriores, eran consideradas dentro del característico difusionismo de la época como un producto típicamente oriental, llegado a las costas del sudeste desde ambientes orientales de Próximo Oriente, junto con la parafernalia de la metalurgia, extendiéndose posteriormente al resto de la Península (Acosta, 1968). Hipótesis que se había justificado con soportes muebles, principalmente cerámicos, en su mayoría descontextualizados y de claro matiz oriental que, básicamente, hacían alusión a contextos de la Edad del Bronce. A ellos se unieron otros vestigios peninsulares, descontextualizados, dudosos y mal caracterizados, todo muy propio de un tiempo no demasiado lejano. En una época donde los estilos, los “semis”, los “parece ser”, las evoluciones, etc., se emplearon para hacer aparecer en un último momento al fenómeno esquemático, en un continuo proceso degenerativo, iniciado en los realistas y bellos esquemas paleolíticos, hasta llegar a él a través de etapas intermedias como las propiamente levantinas, tal como explica la abundante producción bibliográfica realizada. Estos aspectos estilísticos y otras características fueron criticados por nuestra parte, proponiendo otras alternativas, en nuestra opinión más innovadoras y novedosas (Castañeda Navarro y Carrasco Rus, 1979; Martín de Guzmán, 1983). Opciones que no tuvieron ulterior trascendencia, ya que la profundización en la lectura e interpretación del hermenéutico discurso esquemático no dejó de ser en todo tiempo una quimera de difícil, por no decir imposible solución.

Las interpretaciones que sobre el esquematismo se



han realizado y siguen realizándose, siempre sobre formalismos, no dejan de constituir en su mayoría obviedades de escasa entidad, aún más de relieve cuando se han intentado aplicar a la estricta praxis arqueológica, a partir de reflexiones extraídas de generalidades de cariz anglosajón, escasamente contrastadas por los registros arqueológicos locales. Que los esquemas pictóricos se localicen en los extraplanos, abrigos y demás concavidades que ofrecen los sistemas montañosos es normal y obvio, como únicos y naturales soportes pétreos que ofrece la naturaleza susceptibles de pintar y grabar al aire libre; lo que no sería posible en el interior de La Mancha o en el valle del Guadalquivir, ni por supuesto en el centro de La Vega de Granada. Que las localizaciones de los abrigos aparezcan formando ejes longitudinales sobre ciertos cauces de ríos, no deja de ser otra obviedad, relacionada más que nada con la diversa distancia de aquellos a sistemas montañosos apropiados y al grado de ocupación prehistórica que debieron tener sus *hinterlands* inmediatos. Asimismo, es otra realidad que las pinturas ocupen las paredes de los abrigos con una cierta disposición “horizontal”, “vertical” o “ambigua”, como también se ha denominado (Martínez García, 2006). En nuestra opinión, salvo excepciones muy concretas, las disposiciones pictóricas están relacionadas o condicionadas por las propias configuraciones internas de las paredes, su factibilidad para ser depictadas, o incluso por la propia creatividad, captación del espacio o incluso por la iniciativa del artista para la realización y organización de los esquemas. En otro sentido, que en ciertos abrigos se comprueben, o no, reutilizaciones a lo largo de un tiempo que nunca podremos cuantificar, también entra dentro de la lógica arqueológica. Pues a lo largo del tiempo, los esquemas se inventan, se toman, retoman y se hacen propios, como actualmente ocurre, especialmente en lo relacionado con ciertos aspectos de la investigación prehistórica.

Hemos señalado de forma rápida y somera algunos aspectos que materialmente pueden afectar o condicionar la distribución espacial de los abrigos, organización interna de los esquemas en sus interiores, etc., condicionantes sin mayor transcendencia, que no deberían afectar a la posibilidad de una posterior lectura interna y conceptual de los iconos esquemáticos. Tras los años transcurridos después de los acercamientos previos, seguimos sin captar ni comprender, desde las lecturas particularizadas de los esquemas plasmados en estos abrigos, junto con algunas de las circunstancias materiales ya comentadas, ciertos aspectos trascendentales que debieron afectar a las primeras sociedades neolíticas, como los cambios en sus estructuras sociales y económicas o la desarticulación de su espacio territorial, etc. Todo sustentado, al margen de lecturas conceptuales particularizadas, en modelos anglosajones generalistas sobre aspectos del Neolítico de escasa o nula aplicación a la dinámica particular de sus primeras poblaciones, en los entornos regionales en que nos situamos. Aunque, como indica J. Martínez García (2013) “El campo de investigación de la pintura rupestre esquemática (PRE) está sometido a un debate abierto en el que la discusión conceptual de su organización interna y temática, unida a su distribución espacial, aporta un caudal de datos de enorme interés, que enriquece el conocimiento sobre el

fenómeno esquemático desde numerosas perspectivas”.

Aplicando estas supuestas perspectivas al estudio de los iconos del abrigo de El Jabalcón, comprobamos bibliográficamente que lo único relevante que de él se conoce es su amplio grado de visibilidad, en relación con los entornos inmediatos (Martínez García, 2009, 2013). Derivado de su situación en altura, sobre un gran paisaje abierto de llanura que nunca superaría los 180° de visibilidad. Incidimos en este aspecto, porque un alto porcentaje de los abrigos que hemos prospectado o descubierto en las Sierras Subbéticas pueden tener este grado de visibilidad, aunque en algunos casos con menor profundidad de campo, por estar inmersos entre grandes elevaciones montañosas. Desde este punto de vista, no consideramos este abrigo como algo especialmente relevante para comprender la articulación de las primeras poblaciones productoras, ni desde nuestra perspectiva hay nada que así lo indique. En este caso, ¿quién articula el abrigo de El Jabalcón? y ¿qué se articula y en base a qué? Las dudas se centran sobre las poblaciones que lo podían visionar en el radio frontal de 180° y, por el contrario, a las que no lo hacían en el radio contrario.

Otra cuestión concierne a la estructuración que presentan los esquemas pictóricos en el interior del abrigo, pues al parecer puede ofrecer datos sobre estructuras sociales y cronológicas. J. Martínez García en diferentes trabajos (2004, 2006, etc.), de manera reiterativa y confusa distingue, a partir de la distribución de los esquematismos, entre paneles “ambiguos”, “horizontales” y “verticales”, para derivar de ahí el conocimiento estructural de la sociedad que los realizó y, por ende, su cronología relativa. Un rápido análisis de la disposición que presentan las pinturas en El Jabalcón se comprueba la dificultad de esta hipótesis y la subjetividad de su apreciación, condicionada básicamente por la configuración y el tipo de soporte en que fueron plasmadas; por lo que estas observaciones no garantizan conclusiones sobre el tipo de sociedad igualitaria o no que las gestó. Posiblemente, su análisis tendría mejores fundamentos en el estudio de otras manifestaciones pictóricas, como las levantinas de cariz narrativo. Pero, en un esfuerzo sin sentido de comprensión, de las tres preconfiguraciones factibles de escoger para clasificar el panel de Jabalcón, el “ambiguo” fue el elegido: pues los motivos depictados no son numerosos, sin agrupaciones horizontales o verticales manifiestas, y recurring a motivos en este caso de antropomorfos; es decir: “todo muy propio de una sociedad igualitaria”.

Siguiendo este esquema, también plantea la cronología de esos paneles “ambiguos” como los más antiguos de la serie (Martínez García, 2004), aunque los horizontales también pueden tener este *status*, de antropomorfos y zoomorfos los temas mejor representados, siendo los primeros, con algunas matizaciones, los que encontramos en El Jabalcón. A ese grupo de “ambiguos” el citado autor adjudica una cronología entre el V-IV milenio BC., aunque en un último trabajo (Martínez García, 2013) amplía sus reflexiones, como luego comprobaremos.

El abrigo de Jabalcón documenta gráficamente una serie de esquemas que, en términos semióticos, correspondería *grosso-modo* al **significante**. Sin embargo, somos

reacios a considerarnos capacitados para efectuar reflexiones al respecto y, aún menos, sobre su **significado**. Aunque el papel resista una barbaridad y, bibliográficamente, se pueda comprobar que cualquiera está capacitado para escudriñar y desvelar el mundo oculto de estos esquemas y relacionarlos con modelos de poblamiento que se desconocen o retoman como propios. En ocasiones, el que no existieran excesivos datos que pudieran relacionarse con las autorías de las depicciones, tampoco ha importado en exceso. Pues a estos artistas prehistóricos se les trasladaba desde ámbitos lejanos o, en su defecto, se ofrecía una retahíla, no importaba su índole, de noticias, hallazgos, etc., sin contextualizar, ni saber su procedencia (lejana o próxima) y sin conocer su etiología, pero que de algún modo cumplía la función de “poblamiento”. Se seguían parámetros y modelos que en su momento avanzábamos sobre la conjunción y relación poblamiento neolítico/arte rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas (Carrasco *et al.*, 1982 y 1985), pero con un gran desconocimiento de los mismos. Todo evidenciaba la única intención de patrimonializar los abrigos, describirlos *ad usum privatum* y relacionarlos con un poblamiento hacedor que se desconocía, hasta su plasmación en trabajos científicos, dentro de la peor tradición en este tipo de investigaciones.

Pero el mundo del esquematismo y la abstracción resulta muy atractivo para todo aquel que se le aproxima, pues su hermetismo y silencio permite todo tipo de elucubraciones, en las que cualquiera tiene derecho a participar y satisfacer su ego de historiador del arte, de prehistoriador o de simple especialista. Aunque la cuestión es más compleja y requiere otro tipo de formación y experiencias que las que en la actualidad se tienen, o se utilizan para este remedo de investigaciones. Sería arduo describir los profundos modelos y postulaciones con que las diversas escuelas, a lo largo de la historia, especialmente desde el psicoanálisis y la semiótica, se han aproximado al mundo de la abstracción con fundamentos serios y complejos, un tanto inalcanzables para los teóricos prehistoriadores “especialistas” del esquematismo. Aspecto en el que no habría que obviar lo trabajos de un artista y teórico del arte como Kandinsky, cuyas lecturas constituirían un buen inicio de partida para una mínima aproximación teórica al mundo de la abstracción, de la que evidentemente se carece, pero que no se añora dado el cariz de lo que se escribe.

Hace años, ya se indicaba, que el fenómeno del «esquema», en los iconos pictóricos rupestres, presentaba para gran número de prehistoriadores y teóricos del arte una dicotomía –entre inaccesible y atrayente– respecto de la conciencia sobre la importancia que este problema reviste, como “signo” de una cultura y la falta de un rigor metodológico que contara con unos mínimos instrumentos conceptuales, o que ofreciera, al menos, una línea de trabajo coherente en el análisis de las referencias culturales de “lo esquemático”. Es decir, la posibilidad de poseer unas técnicas intelectuales, de suficiente entidad científica, que consintieran utilizar el ingente material empírico de las pinturas esquemáticas rupestres, superando las meras clasificaciones y “catálogos” de series tipológicas, a las que estamos acostumbrados (Castañeda Navarro y Carrasco Rus, 1979). El propio Breuil ya era consciente de

la limitación de estos criterios, cuando escribía que «no es científico generalizar la interpretación de un motivo determinado en un también determinado abrigo, hasta el punto de aplicarlo a todos los motivos similares que aparecen en los abrigos españoles» (Breuil, 1933-35). Tecnicismos que trataban de paliar, de alguna forma, la imposibilidad de interpretar significados con seguridad. Esta tradición fue seguida posteriormente por “múltiples especialistas”, abundando en los mismos resortes tipológicos e identificando las figuras-esquema a partir de un cuadro de posibles tipos, realizado *a priori* con símiles que se basaban en representaciones mentales actuales. Reconocemos el meritorio trabajo de clasificación de tales tipos, aunque podamos poner en tela de juicio el personalismo visual del intérprete y la relatividad de estos signos de delicada valoración (Spahni, 1957).

Estas breves reflexiones, en parte junto a otras emitidas hace años (Castañeda Navarro y Carrasco Rus, 1979; Carrasco Rus *et al.*, 1982) nos servirán como postura inicial, en un intento por abordar el **significante** y **significado** de los esquematismos expresados en el abrigo de El Jabalcón. Siendo coherentes con lo anteriormente expresado deberíamos ser escuetos en estos aspectos, ya que desde el inicio hemos postulado nuestra impericia para este tipo de elucubraciones. Sin embargo, como existe alguna referencia bibliográfica reciente, debida a un especialista en este tipo de manifestaciones, intentaremos cuestionar algunos puntos relacionados que consideramos controvertidos. En primer lugar, la observación de que el panel del Jabalcón, justificando su modernidad respecto de los del Abrigo de Matababras y Tajos de Lillo “aparece compuesto por series de antropomorfos con los brazos abiertos” (Martínez García, 2009: 217). Sin considerar ahora el matiz cronológico que se ofrece para estas pinturas, efectivamente se observan en el panel, dado el bajo índice de abstracción de sus esquemas, una mayoría que podrían aludir a representaciones antropomórficas. Aunque el grado de apertura de “los brazos abiertos” en relación con los que los presentan cerrados, en alto, bajados, etc., constituye un matiz que no alcanzamos a vislumbrar ni comprender, ni aún menos a cuantificar cronológicamente. Pero la cuestión de los esquemas representados se complica, si los visualizamos siguiendo similares esquemas simples como los propuestos para distinguir el grueso de los antropomorfos. Desde esta perspectiva, pueden responder a parámetros más complejos, apareciendo asimismo puntos, rayas, un posible idóliciforme, etc., junto a posibles reutilizaciones del panel como soporte pétreo, que no sabemos si se produjeron en un tiempo corto o largo. Aunque como se comprobará, dependiendo siempre de la particular visión que se obtenga de los esquemas y de su interpretación más o menos coherente. A tenor de las posibilidades, carencias o particulares intereses científicos de cada cual, como en la actualidad, y en realidad, se sigue efectuando en este tipo de investigaciones.

Inicialmente, hemos plasmado en una figura general los esquemas pictóricos desarrollados en el abrigo de El Jabalcón, a partir de fotografías tomadas con una cámara digital de alta resolución. No se han realizado calcos directos y, por tanto, no han sido objeto de ningún tipo de

agresión, limpieza, etc., por agua u otro tipo de líquidos. Posteriormente, las imágenes obtenidas fueron elaboradas con un programa de tratamiento de imágenes Adobe Photoshop CS5 y en algunas imágenes también se ha utilizado el software ImagenJ con el plugin Dstretch (<http://www.dstretch.com>) en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada. Los resultados obtenidos se muestran en la Figura 4. Aunque, consideramos que en el futuro este abrigo ofrecerá resultados más completos, especialmente cuando su estudio sea abordado por científicos más concienzudos, de mayor cualificación profesional y con una adecuada financiación.

Del conjunto fotografiado solo analizaremos algunos esquemas de los denominados estereotipados, entre los más tradicionales del arte rupestre esquemático y otros que no lo son, junto a la posible incorporación de algunos más novedosos que pueden dificultar *a priori* la cronología de estas pinturas. Tampoco describiremos o proporcionaremos medidas, etc. de los esquemas, que darían lugar a interminables y farragosos listados con apreciaciones personales sin mayor validez alguna que solo servirían para ocupar espacio. En este aspecto, consideramos que el muestrario gráfico ofertado (Figs. 4-5) es suficientemente fiable y real, para evitar meras descripciones y no impedir una rápida aprehensión con cualquier acercamiento. De igual forma, tampoco intentaremos una lectura conjunta e interpretativa de los esquemas representados, ya que el hombre puede engendrar ideas abstractas y formalizarlas en concreciones diversificadas, proyectándolas en forma de esquemas, símbolos, etc. Es lo que Leach denominaba "mentefactos" que sirven de representación de las ideas

metafísicas y de su estado mental (Leach, 1978), organizados en conjuntos estructurados que condicionan una información codificada. Desde estas consideraciones asumimos el esquema rupestre como uno de los lenguajes, no verbales y artísticos, que el hombre utilizó para informar acerca de sus inquietudes y visión del mundo, con la colaboración de unos códigos iconográficos, obviamente convencionales (Gastañeda Navarro y Carrasco Rus, 1979). Así, dejaremos de lado el problema de las interpretaciones de los esquemas, llenos de una ambigüedad paliativa de la teorización de este fenómeno, por lo que tendremos solo en cuenta algunos símbolos con los que el artista prehistórico trató de captar los esquemas esenciales de las ideas y de los sentimientos. Los "arquetipos" de Jung, o los "remanentes arcaicos" de Freud, estarían bien contrastados en el panel, aunque no son universales en cuanto a su expresión, sino dependientes del contexto donde se forman.

Al hilo de las reflexiones de J. Martínez sobre el carácter casi monográfico de lo antropomórfico en El Jabalcón, indicar en el plano mental que el uso de la figura humana supone una idea preconcebida. La repetición sistemática de este esquema tiene un sentido de concreción de la especie y, por ello, busca las mínimas connotaciones icónicas que conducen mentalmente a la idea real que representar. Pero esos antropomorfos, en relación con el tradicional listado tipológico que acogen estos esquemas y sus posibilidades cronológicas comparativas frente a los representados en otros ámbitos y abrigos, comprobamos por el registro arqueológico la inoperancia de encuadrarlos en el tipo que ambiguamente describe como de "brazos abiertos", más modernos por esta disposición, en relación a los que los

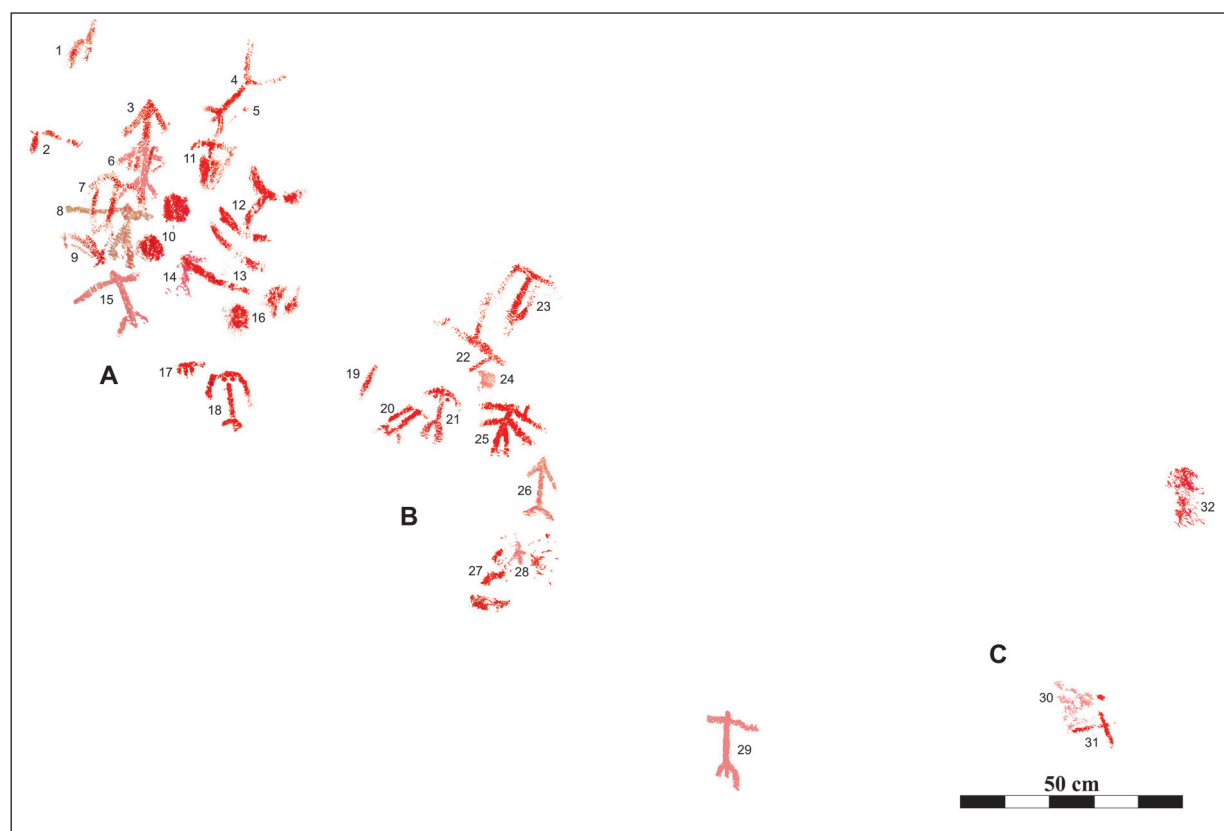


Fig. 4: Calco digital de los esquematismos del abrigo del Jabalcón.



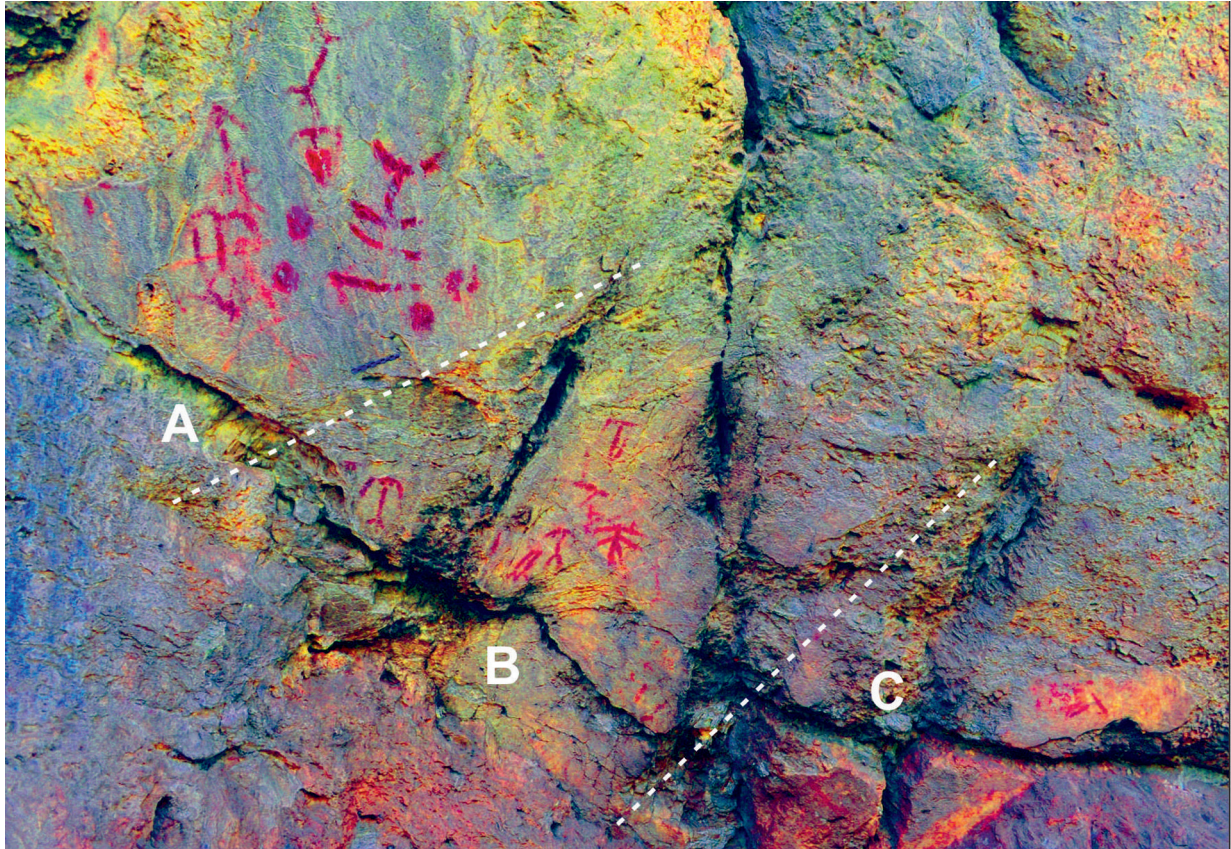


Fig. 5: Fotografía del panel con pinturas esquemáticas del Jabalcón retocadas con el software ImagenJ.

presentan por ejemplo en alto o en forma de doble “Y”. Cuestión que habremos de debatir.

Partimos de un hecho contrastado: que en este panel se pueden distinguir, o hacer referencia, a esquemas antropomórficos y restos de ellos. Además, se evidencia una posible superposición de esquemas, unos en rojo claro, que en una escala temporal local corresponderían con los más antiguos y otros, en rojo oscuro, que cuando coinciden con los anteriores se les superponen. Al margen de que los esquemas antropomórficos representados responden a diversas tipologías, unas más frecuentes que otras, junto a la aparición de algunos puntos de gran tamaño intercalados entre los anteriores y la presencia de alguna huella digital plasmada por el autor de las pinturas (Fig. 4: 5). Todo desarrollado en un “ambiguo” panel, de escasa capacidad espacial. Por lo que, antes de ocuparnos de la problemática de los “seudotipos”, coloraciones, superposiciones, etc., que en cierta forma constituyen meras especulaciones y elucubraciones generalmente utilizadas *ad usum privatum*, efectuaremos algunas reflexiones al respecto.

Es evidente la escasa consistencia que tiene seleccionar, a través de escalas cromáticas y de superposiciones ya de por sí ambiguas, prototipos que indiquen la evolución en el tiempo de estas figuraciones gráficas. ¿Qué posibilidad de verificación real tiene la correspondencia colores-fecha, sin caer –y esto es frecuente– en un análisis basado en la especulación y la hipótesis? Sobre todo, cuando se piensa en las múltiples decoloraciones que sufren los pigmentos en los abrigos, por muy diversas razones ambien-

tales o por la subjetividad de las mismas apreciaciones. Aun cuando estos colores se hayan seleccionado cronológicamente, en base a correlaciones con materiales de una cultura determinada, aparecidos cerca de los abrigos, la inexactitud sigue siendo patente por lo relativo –contando con una tabla de correspondencias– de las identificaciones. Por otra parte, ¿con qué fundamento puede hablarse de posibles “relaciones” entre los colores visibles de las pinturas y sus fechas de aparición? Mientras, respecto de las “superposiciones”, ¿cuál es el baremo que especifica y distingue, en tableros fechables, unas pinturas de otras?

Ya en su época, el propio Hernández-Pacheco comentaba: «Deducir de tales encuentros conclusiones respecto de la edad de las pinturas rupestres inmediatas, es en extremo aventurado y aunque algunos prehistoriadores españoles y extranjeros hacen con frecuencia deducciones de esta índole, yo, por mi parte, no hago otra sino que las cuevas de la Araña sirvieron de refugio a los hombres de la época de la piedra pulimentada, sin más consecuencias en relación con las pinturas rupestres que allí existen” (Hernández-Pacheco, 1924).

Sin más especificaciones al respecto, podemos indicar que estas reflexiones marcan nuestras pautas a seguir, en el intento de abordar los esquematismos de El Jabalcón, especialmente desde una exigua perspectiva cronológica. Recordemos que, uno de los principales atractivos de estos silenciosos iconos ha sido el cuadro de sus dataciones, así como el origen de las pinturas estudiadas. No olvidemos en este aspecto que “Breuil, Cabré, Hernández-

Pacheco, Burkitt, Werner y Obermaier fueron los primeros que iniciaron la ardua tarea de poner en claro la existencia, extensión, causas y cronología de este arte esquemático” (Acosta Martínez, 1968). Es decir, obtener datos cronológicos de estos esquematismos es lo que ha ocupado y preocupado a los arqueólogos de campo, por encima de las preocupaciones de los denominados “especialistas” de la abstracción, al menos en los últimos cien años.

En relación con los iconos del abrigo de El Jabalcón, se ha insistido en el carácter casi monográfico de la representación de antropomorfos. Situación de la que no dudamos, pues no menos de diecisiete de esos esquemas se pueden contemplar tras la observación y lectura particularizada de su panel, que metodológicamente hemos subdividido en tres apartados de izquierda a derecha (A–C) (Figs. 4-5). Todas las pinturas, dentro de lo aleatorio y ambiguo del tema, están ejecutadas con trazo grueso y denso, realizadas posiblemente con los dedos, de los que queda algún tipo de huella en el mismo panel. De todas maneras, el uso de un pincel para su realización tampoco se descarta, ni consideramos que su utilización pueda dar motivos a una especulación sobre su cronología.

**A.** Se sitúa en el extremo izquierdo del abrigo y es el que más complejidad de esquemas contiene. No menos de once, referidos a antropomorfos con brazos “abiertos”, “extendidos” y doble “Y”, etc. Alguno en actitud de idolización, junto a tres gruesos puntos y algunos restos de trazos horizontales. A destacar en este conjunto, la presencia de una pequeña mancha que se puede corresponder con una huella digital del autor de los iconos y la presencia de una figura central que consideramos controvertida, ya que puede hacer alusión, en nuestra exclusiva opinión, a un complejo antropomorfo, o a un útil cuya observación no ha sido determinante. Lo que sí existe es una clara superposición de esquemas en rojo oscuro, sobre otros en rojo claro.

**B.** Más hacia la derecha, aparece un conjunto de esquemas de los que, entre restos y figuras completas, siete pueden corresponder a antropomorfos, casi todos de “brazos caídos”, a veces en actitud de idolización o de “golondrina”, junto con manchas, informes y barras, en posición vertical y horizontal.

**C.** Ocupa el final del abrigo, por su extremo derecho, conteniendo algunas manchas informes en rojo oscuro y claro que se les superponen, junto a alguna barra vertical inclinada y otra horizontal.

De tan somera descripción de los esquemas observados directamente, que no debe interferir posteriores propuestas con lecturas de mayor alcance, se pueden obtener algunas conclusiones más elementales respecto a su significado, que a su significado. En relación con los exiguos comentarios emitidos por J. Martínez García, que servirán como punto de partida para algunas escuetas reflexiones sobre los puntos expuestos con anterioridad.

Así, hemos comprobado el carácter monográfico de lo antropomórfico en el panel, pero con matizaciones en cuanto a los tipos representados; esencialmente, cuando se utilizan aleatoriamente para extraer de ellos consideraciones de matiz cronológico. En este aspecto, J. Martínez García, al reflexionar sobre la cronología de los esquemas

y abstracciones propuestas de Tajos de Lillo, adscribe algún tipo de sus esquemas antropomórficos, junto a los denominados meandriformes/serpentiformes simples y dobles a su Modelo Antiguo de PRE, sin que sepamos por qué. Los tipos antropomórficos señalados como antiguos serían los caracterizados con “brazos en alto” o similares, tradicionalmente denominados en doble “Y”. Para reafirmar y realzar su posible y susceptible antigüedad, frente a otras consideraciones en las que no entraremos por falta de contrastación en la praxis arqueológica, realiza algún comentario que tiene significado cronológico, en relación con los esquemas de El Jabalcón. En concreto, cuando insinúa, como algo retardatario, que los antropomorfos de este panel son de brazos abiertos. Por lo que sería cuestionable el grado de apertura que deberían tener para definir tal *status*.

Por otro lado, si se consideran abiertos solo los que presentan los brazos en alto, o también los que los presentan caídos, ¿cuál es el parámetro de antigüedad? Si se observan los esquemas antropomórficos de El Jabalcón, se aprecia una cierta unidad, por lo que no se podrían extraer de ellos excesivas precisiones cronológicas de carácter general. Sin embargo, en un nivel local más restrictivo, teniéndose en cuenta la superposición de esquemas visualizados en el panel, podríamos avanzar otro tipo de reflexiones cronológicas más polémicas y ajustadas. En primer lugar, comprobamos la existencia de dos tipos de coloraciones superpuestas, que afectan a los diferentes esquemas propuestos. En teoría, los depictados en rojo claro están infrapuestos a los que se presentan en un rojo más oscuro, posiblemente menos degradado. Desde esta secuencia, es evidente que los cuatro antropomorfos que cabe considerar más antiguos, presentan la tipología clásica, con brazos extendidos o caídos, lógicamente siempre abiertos. Por encima, los de coloración rojo oscuro, en algunos casos con similar tipología que los anteriores y otras veces, con brazos en “alto” en forma de doble “Y”, junto a otros, que aleatoriamente denominamos en proceso de idolización, por habersele añadido debajo de sus brazos, en forma de golondrina, dos puntos a modo de ojos o pechos que recuerdan esquemas idólicos. Este tipo de antropomorfos tampoco son de extrañar en ciertos paneles andaluces, por lo que pensamos, dentro de su posible evolución respecto de los que no los presentan, que no tenemos parámetros fiables para adjudicarles concretos esquemas temporales respecto de los anteriores. Solamente indicar, al margen de nuestras reflexiones sobre listas tipológicas, coloraciones, superposiciones, etc., que los antropomorfos con disposición de brazos en alto en doble “Y” no son los más antiguos en este panel, por lo que su tipología en general no debe considerarse paradigma de antigüedad. Sin embargo, entre los esquemas de El Jabalcón, existe uno *a priori* antropomórfico, que puede tener otro tipo de lectura. Nos referimos al señalado con el nº 11 (Fig. 4), que pudiese entrar entre los que denominamos idolizantes, en “golondrina”, etc. Por su silueta, con cierta dosis de imaginación y de elucubración, como siempre ocurre con este tipo de visualizaciones e interpretaciones, pudiese corresponder con una representación más funcional que antropomórfica, que aquí no especificaremos.



En este punto tendríamos que fijar algún tipo de cronología general, para los esquemas depictados del abrigo. Desde finales de los años setenta e inicios de los ochenta, siempre hemos intentado relacionar, con mayor o menor éxito, esquematismos rupestres/poblamiento prehistórico (Carrasco Rus y Pastor Muñoz, 1980; Carrasco Rus *et al.*, 1982, 1985, etc.). Desde esta opción, fácilmente podríamos establecer un bosquejo general sobre el poblamiento prehistórico en los altiplanos granadinos, englobando las depicciones estudiadas. Pero, quizás no fuese coherente, más que nada por el desconocimiento que en la actualidad tenemos de los registros arqueológicos de esta zona y cualquier mínima aproximación, en relación con Jabalcón, sería irreal e irrelevante para la investigación. Sin embargo, se comprueba reiteradamente, que gran parte de los “especialistas” en arte rupestre de la Alta Andalucía, no solo se han considerado capacitados para descifrar la hermenéutica de los símbolos rupestres, sino también para poder diagnosticar autorías. La norma general en la publicación de estas investigaciones contempla un itinerario marcado por la situación, descripción, interpretación, poblamiento prehistórico y conclusiones. No importa lo que al respecto se escriba, basta aceptar que quienes realizaron las pinturas pudieron desplazarse 35, 40, 50 e incluso más kilómetros hasta ellas, y así justificar su autoría. Tampoco importaría demasiado que los registros arqueológicos, próximos o lejanos, correspondan a una u otra cultura. Sólo interesa para estos “especialistas” que el lector de sus trabajos, generalmente desinformado, compruebe sus “conocimientos” del territorio donde aparecen los iconos pictóricos. Estos supuestos, mínimamente se pueden contrastar en un reciente trabajo realizado sobre los esquematismos de un abrigo en el término de Nívar, Granada (Soria Lerma *et al.*, 2009), que referenciamos sólo por ser de los más recientes publicados en la provincia de Granada.

Podemos indicar que no tenemos, ni conocemos, ni tampoco existen registros arqueológicos que puedan relacionarse, aproximarse u ofertar datos para intentar una aproximación cronológica a los esquemas de El Jabalcón. Cabe especular sobre el poblamiento prehistórico de Sierra Harana, a unos cincuenta kilómetros de distancia, donde se localizan algunas de las cuevas neolíticas más emblemáticas de Andalucía (Carrasco Rus *et al.*, 2010b). Aunque no parecería correcto, pues no consideramos que esas poblaciones se desplazasen a El Jabalcón para depictrar, pudiendo hacerlo en excelentes soportes calizos de sus entornos inmediatos. De igual forma, podríamos avanzar algunos de los resultados que estamos obteniendo de nuestras investigaciones sobre enclaves neolíticos de Sierra de Baza, con Cueva de la Pastora como eje central de su poblamiento prehistórico. Alejada del abrigo unos treinta kilómetros, tenemos de ella algunas dataciones absolutas del Neolítico Antiguo y Medio, que tampoco consideramos asumibles para este refugio. No porque no puedan englobarse en esta cronología, que es lo más factible, sino porque consideramos que estas sierras y Cueva de La Pastora, en concreto, siguen constituyendo entornos suficientemente alejados como para relacionar a estos niveles con El Jabalcón.

Los autores de sus pinturas debieron establecerse en las laderas bajas de este enclave, en un radio de distancia

no más allá de cinco kilómetros de su perímetro montañoso. Hábitat que en la actualidad estará colmatado, desaparecido o sumergido bajo las aguas del Negrátin. Es muy posible que puedan existir, en tan amplio y extenso afloramiento montañoso, más abrigos con esquemas y cuevas tapadas o colmatadas, que debieron tener usos funerarios por las poblaciones que debieron asentarse en las zonas bajas que rodean dicho afloramiento. Entornos ideales para el establecimiento de pequeñas comunidades durante el Neolítico Antiguo, como surgencias naturales de agua y un gran río como el Guadiana Menor, tierras feraces en sus proximidades y relieves rocosos con abrigos para depictrar, junto a grietas y cavidades para enterrar.

Podemos sugerir, al margen de la inexistencia de registros arqueológicos reconocidos en las proximidades de El Jabalcón, la ausencia de soportes muebles locales que pudiesen aportar patrones cronológicos fiables para sus depicciones, como siempre hemos propugnado sobre el carácter antiguo del fenómeno rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas. Así, lo hemos considerado del Neolítico Antiguo, con ciertas pervivencias de algunos de sus arquetipos en periodos posteriores, nunca más allá del Neolítico Medio, solo para esquematismos depictados sobre paneles rocosos al aire libre. En el caso que nos ocupa, la cronología de los esquemas de El Jabalcón sin gran precisión, pueden perfectamente entrar en el *hiatus* temporal del VI-V milenio BC. Cronología que no sería asumible en su tramo moderno, si la figura señalada como dudosa (Fig. 4:11) no fuese un antropomorfo, sino un útil concreto que no identificamos. Entonces, las actividades pictóricas en este abrigo posiblemente llegarían hasta finales del IV milenio BC., lo que tendría una difícil y controvertida lectura arqueológica.

### SOPORTES MUEBLES Y ESQUEMATISMOS EN TAJOS DE LILLO Y EL JABALCÓN

Los soportes muebles constituyen los únicos argumentos que, en la actualidad y en el futuro, pueden ofrecer datos de cierta relevancia para la precisión de las iconologías y cronologías de los esquematismos rupestres. En este sentido, indicaremos algunos soportes muebles que en los últimos años hemos valorado, en algunos casos con interpretaciones novedosas y avaladas con dataciones absolutas. Soportes muebles que han sido publicados como simples registros arqueológicos, relacionados con el poblamiento neolítico en ciertos ámbitos locales de las Sierras Subbéticas, pero no respecto de algunas de las problemáticas concretas, ya señaladas, que presenta el esquematismo rupestre. Una nueva consideración, en relación con los esquematismos de Tajos de Lillo, podría aportar alguna precisión a los de El Jabalcón. Sin olvidar que, en la actualidad, son los más antiguos documentados en territorio andaluz.

Quizás, uno de los soportes más conocidos y versionado por nuestra parte (Carrasco Rus *et al.*, 1982, 1985, 2006, etc.) corresponda a un gran fragmento de borde y cuerpo de vasija, con una compleja decoración en la que se alternan algunos motivos incisos con esquemas antropomórficos, realizados con el borde de una pequeña concha



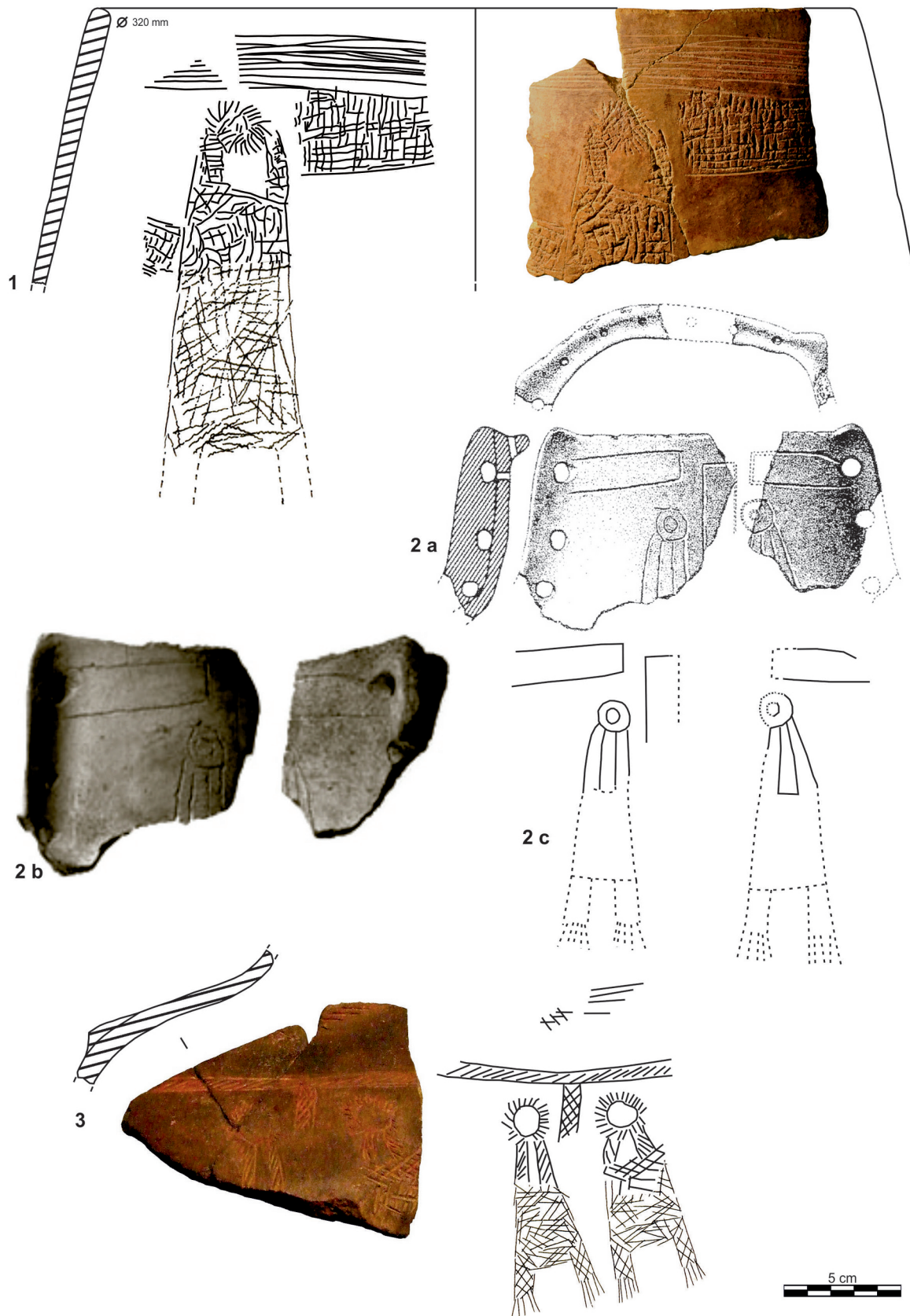


Fig. 6: Soportes cerámicos con representaciones antropomorfas: 1.Sima del Conejo (Alhama de Granada); 2.a, b y c. Cueva de los Murciélagos (Zuheros, Córdoba) 3. Sima del Carburero (Alhama de Granada).

de *cardium edule*. El fragmento cerámico procede de Sima del Conejo (Alhama, Granada), habiendo sido objeto, últimamente, de una revisión más profunda (Carrasco Rus *et al.*, 2010a). En la actualidad, este fragmento con un antropomorfo de los denominados macro-esquemáticos (Fig. 6: 1), sus posibles relaciones con otro de esquemas incisivos similares procedente de Sima del Carburero, en las proximidades de Sima del Conejo y la obtención de algunas datas absolutas que pueden reafirmar su antigüedad dentro del Neolítico, como ya habíamos propuesto, adquiere una relevancia impensable hace unos años.

Las versiones vertidas sobre el fragmento requerirían una monografía, no sólo por el esquema propuesto, sino por la técnica empleada en su realización. Nuestra incapacidad para observar un motivo simbólico o una posible abstracción, y ahora más que nunca, siempre nos ha hecho dudar del significado y significado de la expresada decoración. Sobre la técnica, hemos hablado de una decoración elaborada con técnicas de incisión, posteriormente por impresión y finalmente tras la observación con lupa binocular, concluimos su elaboración por impresión con concha de *cardium edule*. Del esquema reflejado, desde los años ochenta lo relacionábamos con un motivo radiado, un cuadrúpedo, un soliforme, etc. Recientemente (Carrasco Rus *et al.*, 2010a), con excesivas dudas, volvíamos a compararlo con esquemas antropomórficos, expresados en algunas vasijas del área levantina con decoración cardial, procedentes de contextos funerarios y descritas como orantes. Destacando en este aspecto las recuperaciones de Cova de l'Or y Sarsa (Martí Oliver y Hernández Pérez, 1988; Martí Oliver, 2006) y su reflejo en ciertas depicciones macroesquemáticas, presentes en un reducido grupo de abrigos levantinos, sobre los que no insistiremos por ser sobradamente conocidos. Finalmente, de forma no definitiva, el esquema de esta vasija de El Conejo podía representar un incompleto antropomorfo con parte del cuerpo relleno de múltiples impresiones y brazos en alto, configurados por impresiones paralelas, que se cierran sobre la cabeza sujetando un sol. De igual forma, apostábamos en principio por una cronología del Neolítico Antiguo y Medio, aunque con más posibilidades para el primero de estos periodos, precisándose en la segunda mitad del VI milenio BC. Aunque, posteriormente, tras la aparición de este fragmento con decoración cardial la datación podría subirse hasta la primera mitad de este milenio (Carrasco *et al.*, 2010: 257). Cuestiones estilísticas y cronológicas que aún intentaremos matizar.

El esquema representado en la vasija de El Conejo, reafirmaría su carácter macro-esquemático por adscribirlo a un tipo de icono tradicional en bibliografía, aunque no deberíamos inclinarnos por las etiquetas en este tipo de abstracciones. Efectivamente, el icono representado corresponde a parte del tren superior de un antropomorfo de la citada tipología, con brazos en alto manteniendo entre ellos un soliforme radiado, aunque J. Martínez García últimamente haya indicado que este fragmento “presenta una decoración reticulada difícilmente asociable a los elementos del repertorio esquemático” (Martínez García, 2013: 98). Iconología que, en relación con sus posibles similitudes con los levantinos, requiere algún breve comentario

más tipológico que de significado. Pero antes de realizarlo, hemos de referenciar otro soporte cerámico con esquemas antropomórficos similares, pero realizados con técnicas de incisión, inmerso en los últimos años en cierta polémica. El fragmento cerámico fue localizado en El Carburero (Fig. 6: 3), sima muy próxima a la de El Conejo, y su motivo decorativo ya fue descrito por los descubridores (Mengibar Silva *et al.*, 1981: Fig. 5, 6) como dos círculos de los que parten incisiones cortas, “que muy bien pueden estar relacionados con otros de la pintura rupestre esquemática” (Mengibar Silva *et al.*, 1981: 62-63). Posteriormente, nosotros los interpretamos como soles radiados (Carrasco Rus *et al.*, 1982, 1985, etc.), asociados con esquemas rupestres de las Sierras Subbéticas. En años posteriores fuimos reafirmando nuestras primeras apreciaciones (Carrasco Rus *et al.*, 2006). Como recientemente ha indicado J. Martínez, “así han navegado por la bibliografía desde entonces”, aunque él lo considera un “oculado facial” (Martínez García, 2013: 98); siguiendo posiblemente otra interpretación posterior a la nuestra, que incidía sobre su carácter ineludible de oculado (Molina Expósito *et al.*, 1999). En la actualidad, seguimos insistiendo sobre los motivos soliformes presentes en los fragmentos de sima de El Conejo y Carburero, aunque en esta ocasión, considerándose que forman parte de esquemas más complejos que los inicialmente propuestos.

El hecho de lo fragmentario de las vasijas, había condicionado nuestra inicial visión de los esquemas expresados en ellas. Una interpretación parcial que justificaba, en los inicios de los años ochenta, la indicación de que el fragmento de El Conejo constituía “un esquema decorativo que, en definitiva, se nos escapa” (Carrasco Rus *et al.*, 1985). Argumento igualmente justificado por el desconocimiento que, por entonces, se tenía de lo que, posteriormente, se denominó arte macro-esquemático. Desde nuestra perspectiva actual, los esquemas representados en estas cerámicas granadinas responden a una iconología de antropomorfos sosteniendo soles. Aunque el caso de El Carburero puede plantear alguna duda, más que nada por la impresión que puede ofrecer la distribución de los soles bajo una estrecha faja horizontal que, *a priori*, puede dar la impresión de cejas, especialmente a partir de otra vertical más corta que la compartimenta. Puede simular un entrecejo o incluso nariz, pero en realidad sirve para separar los dos factibles antropomorfos que sostienen los soliformes: el anterior, elaborado con impresiones cardiales y, éste, con incisiones rellenas de pasta roja. Una figuración que responde a esquemas que podrían entrar en lo macro-esquemático y otra no tanto, aunque se intuye, siempre en nuestra opinión, una mayor correspondencia con lo estrictamente esquemático, si es que estamos suficientemente capacitados para realizar este tipo de distinciones estilísticas.

Estos esquemas antropomórficos, especialmente el procedente de El Conejo, tiene las mejores similitudes con otros localizados en el espacio levantino, aunque con concretas matizaciones de fácil visualización y más difícil interpretación. La relación de soportes muebles recogidos en cuevas levantinas, como Or, Rates Penades y Sarsa, en su mayoría sin estratigrafía y en nuestra opinión de tipo fune-

rario, ofrecen similares esquemas antropomórficos con los propuestos en las simas granadinas, que han sido excelentemente recogidos en trabajos relativamente recientes (Martí Oliver y Hernández Pérez, 1988; Martí Oliver, 2006), por lo que huelga ofrecer un exhaustivo listado sobre ellos. De igual forma, los paneles en cuevas con similares esquemas depictados, aunque reducidos, son sobradamente conocidos e “interpretados” a partir de las investigaciones de M. Hernández y su equipo. Sin embargo, dentro de las estrechas similitudes observadas entre los esquemas levantinos y granadinos, se comprueba de forma global, sin particularizar, diferencias que consideramos básicas, especialmente en cuanto a su significado, que evidentemente no podríamos abordar, salvo aportar algún simple comentario sobre ello.

En primer lugar, los antropomorfos levantinos presentan en su gran mayoría cabezas, configuradas de formas diversas, apuntadas, triangulares, redondeadas, etc. Sin embargo, los dos esquemas andaluces y algún que otro más, han sido representados de forma acéfala. En segundo lugar, los levantinos tienen todos los brazos en alto, a veces distinguiéndose manos y dedos, libres, sin sostener ningún elemento. Por el contrario, en los andaluces, una similar composición de brazos en alto, sostienen o capturan soles radiados con las manos, sin diferenciarse en el conjunto configurado. Estas figuraciones en el Levante fueron denominadas “orantes”, correspondiendo a manifestaciones que, dentro del paradigmático modelo dual, serían obra de los neolíticos “puros” y, desde esta óptica, llegadas desde Oriente. Una vez establecidos en el área levantina, reflejarían sus inquietudes y añoranzas con los brazos en alto y con depicciones difíciles de interpretar, si aceptamos que se trata de un arte conceptual, pero siempre relacionados con ritos agrarios y de domesticación (Hernández Pérez, 2000). Por nuestra parte, sin entrar en la hermenéutica de estas figuraciones, volviendo a aceptar nuestra incapacidad para interpretar significado en esquemas y abstracciones, indicaríamos que los significantes expresados en los soportes granadinos y con ciertas dudas, en el supuesto ídolo descrito en fragmentos cerámicos de Los Murciélagos de Zuheros (Gavilán Ceballos y Vera Rodríguez, 1993), con similar diseño que los anteriores, quizás cronológicamente más evolucionado, hacen alusión a una estrecha relación del hombre con el sol (Fig.6:2a-c). Cuestión generadora de una amplia bibliografía interpretativa sobre la que no vamos a insistir, ya que en cierta forma fue escuetamente reflejada en un antiguo trabajo (Castañeda Navarro y Carrasco Rus, 1979). La nueva lectura de estos soportes, al margen de sus posibles tipologías, enlaza con problemáticas relacionadas con otros procedentes de similares contextos funerarios. Asimismo, su supuesta relación con los esquematismos y propuestas interpretativas de los Tajos de Lillo, así como con las dataciones absolutas locales que pudiésemos aportar para todo este conjunto de manifestaciones artísticas y, por extensión, para las de El Jabalcón, junto con algún que otro soporte mueble aparecido en ambientes granadinos cercanos, pueden ayudar a la comprensión de algunos aspectos estilísticos y cronológicos relacionados con esta investigación.

Tajos de Lillo, en Sierra de Loja, es el último abrigo

dado a conocer en la provincia de Granada con esquematismos rupestres (Martínez García, 2013). No vamos a incidir en él, ya que la metodología empleada para su estudio técnico nos parece correcta y sobrada de medios. Tampoco en sus descripciones tipológicas, sin demasiada trascendencia, aunque el conjunto estudiado es importante por su gran tamaño y por la gran cantidad de esquematismos que contiene. En relación con ellos, solamente comentaremos algunos de los aspectos crono-culturales propuestos por su investigador, que pueden alcanzar en el futuro algún tipo de relevancia.

En cuanto al poblamiento prehistórico que el autor asocia a estas pinturas, solamente indicar que sigue taxativamente nuestras propuestas, relativamente antiguas (Carrasco Rus y Pachón Romero, 2009), sin posibilidad de haber conocido las más recientes (Carrasco Rus *et al.*, 2014). Desde antiguo, conocíamos sobradamente los abrigos de Tajos de Lillo, pero nunca los relacionamos con las simas de Sierra Gorda, por considerar a estas aunque cercanas fuera del ámbito de aquellos abrigos. Tampoco con el pequeño enclave que excavamos en Cueva del Coquino (Navarrete Enciso *et al.*, 1987-88), lo mismo que con cuevas como La Raja (Gamir Sandoval, 1960) o Las Maravillas mencionada por Breuil pero nunca localizada (Carrasco Rus *et al.*, 2010a), ni con alguna otra también aludida por el autor, de la que se desconocen sus registros arqueológicos, incluso más tardíos de lo que él puede considerar. Sin embargo, más próximo a Tajo de Lillo y más relacionado con ellos, obvia El Manzanil (Gámiz Jiménez, 1998) y Covacha de La Presa (Carrasco Rus *et al.*, 1977) con registros entre el Neolítico Final/Argar, lo que *a priori* no encajaba con la posible cronología de estas pinturas. Para el investigador fue más fácil relacionarlas con el esquema general propuesto, por nuestra parte, sobre el poblamiento neolítico de la zona, sin considerar que todas estas cuevas y simas respondían a un patrón funerario. Pero, como les adjudicábamos cronologías antiguas ambiguas, del Neolítico Antiguo con pervivencias en el Medio, por no romper desde un primer momento y de forma drástica con las consideradas para sus registros por parte de Pellicer, Navarrete, Mengíbar, etc., que las hacían corresponder mayormente con el Neolítico Medio/Final de cuevas e incluso posterior, el investigador aceptó esta –en teoría– cronología antigua. Que, volvemos a insistir, era ambigua y poco aplicable en concreto a las pinturas de Tajos de Lillo. A su vez, para sustentarla, repitió las cronologías absolutas obtenidas en ciertos enclaves en cuevas y al aire libre que, aunque no próximos, ya se incluyeron y comentaron en nuestros trabajos (Carrasco y Pachón, 2009); pese a que nosotros, a grandes rasgos las utilizamos para sustentar el posible poblamiento neolítico documentado en el Subbético, en vez de justificar dataciones concretas de abrigos con esquematismos, a veces localizados a excesivos kilómetros de distancia de donde se obtuvieron las dataciones y sin una aparente relación entre ellos.

El trasfondo de la cuestión es otro bien distinto. Los esquemas de Tajos de Lillo tendrían una relación más plausible con el poblamiento desarrollado en los entornos del Alcaudique, al pie de los escarpes donde se localizan sus abrigos, que con las necrópolis en simas de Sierra Gor-



da/Loja. Pero, como los registros arqueológicos de este mal llamado llano no han sido estudiados, ni por supuesto sistematizados, ha sido más fácil relacionar las pinturas con nuestras propuestas de poblamiento en Sierra Gorda. Lo que ha propiciado en J. Martínez argumentar ambiguas cronologías, como nosotros, pero para otro tipo de registros menos abstractos. Es decir, del Neolítico Antiguo y Medio y, a continuación, descubrir la existencia de PRE en pleno VI milenio BC, a juzgar por las fechas calibradas que se están obteniendo para algunos contextos neolíticos antiguos” (Martínez García, 2013). Algo que en poco o nada tienen que ver con los Tajos de Lillo, aunque la ambigüedad del VI-V milenio BC, en la actualidad, y desde hace bastantes años, no deja de constituir una obviedad, pues siempre hemos considerado que en las Sierras Subbéticas corresponden mayoritariamente a esta cronología. Aunque parece ser que es en los abrigos de Tajos de Lillo cuando se descubre el VI milenio BC como cronología paradigmática, a la vez que una subyacente relación de sus esquemas con ciertas depicciones del área levantina, en un intento del autor por justificar esta datación. Situación extraña, pues hasta esta investigación fechaba sus considerados “esquemas antiguos” a lo largo del V-IV milenio BC, aunque ya comprobaba unos evidentes contactos entre el grupo andaluz y el levantino (Martínez García, 2004), que desconocemos y nos parecen muy dudosos. En esta ocasión, para justificar estos contactos levantinos y la posible antigüedad de estas pinturas, introduce parámetros igualmente personales y no justificados. Así, incide sobre la presencia en estos abrigos de “una temática reducida que gira alrededor de los serpentiformes/meandriformes y los antropomorfos en doble “Y”, un abrigo grande con una importante concentración de figuras de gran uniformidad” (Martínez García, 2006: 96). “En efecto, el contenido de los Tajos de Lillo con figuras serpentiformes y/o meandriformes y numerosos antropomorfos en doble “Y” nos orientan claramente hacia contextos antiguos de la PRE” (Martínez García, 2006: 99). No se comprende la finalidad del autor para “empezar a separar con claridad los elementos más antiguos del sistema esquemático”, al realzar y aislar la antigüedad de este tipo de esquemas y no la de otros en Tajos de Lillo cuando se comprueba que al menos se han depictado veinticinco antropomorfos con tipologías diferenciadas que acogerían de cinco a ocho figuraciones en paneles considerados “fósiles” y “estables”. Aunque podría intuirse solo porque este tipo de antropomorfos en “Y”, doble “Y”, o con brazos en alto junto con meandriformes, serpentiformes etc. podrían tener, a partir de los soportes cerámicos levantinos y esquemas similares representados en algunos de sus abrigos, un sustento crono-cultural en un área geográfica, en teoría antigua, por encima de otras depicciones como las de El Jabalcón con antropomorfos considerados de brazos abiertos Pero estas relaciones crono-culturales suprarregionales entre esquematismos y abstracciones, a partir de apreciaciones *ad usum privatum*, sin dataciones absolutas, ni soportes muebles que las sustenten, son de muy difícil contrastación y credibilidad. Trataremos de comprobarlo con el actual registro arqueológico de Sierra Gorda y áreas adyacentes.

Pero, antes, consideramos que el introducir como pa-

rámetro de antigüedad esquemas abstractos meandriformes y serpentiformes, de clara raíz paleolítica, como así lo indican sus representaciones en iconos parietales de esta índole, asociándolos con antropomorfos esquemáticos, para definir concretos horizontes cronológicos, no tiene contenido cronológico alguno. De igual forma, si se relacionan con puntos, trazos, líneas quebradas, etc. y otras abstracciones difíciles de precisar, que tradicionalmente forman parte junto a las bellas y realistas depicciones de los iconos paleolíticos, y que de alguna forma son retomadas o perviven entre las panoplias de los esquemas neolíticos. Asimismo, los antropomorfos citados presentan una gran ambigüedad tipo-cronológica, siendo muy frecuentes, sin gran trascendencia tipológica entre las depicciones esquemáticas. Por lo que en Tajos de Lillo deducimos que, unos y otros, no constituyen, como refleja el autor, parámetros de antigüedad, ni representan una sociedad estable, ni en transformación, ni influyen en su sedentarización, ni en el proceso de consolidación de sus estrategias agropecuarias. Ni en concreto consideramos que éstas se produzcan en el “contexto de los cambios socio-económicos que provoca todo el complejo proceso de neolitización (Martínez García, 2013: 101). En definitiva, en estas *sui generis* apreciaciones del autor, junto a otras en las que no entraremos, solo comprobamos lecturas particularizadas de tipo social, especialmente estereotipadas, entresacadas de generalidades que poco aportan sobre la hermenéutica de los esquemas representados en estos abrigos y, aún menos, sobre sus verdaderas cronologías.

Acercándonos a estas últimas y al posible poblamiento hacedor de estas pinturas, iniciemos nuestro análisis sobre ficticios supuestos que nos conducirían a ficticios resultados. Ya se ha indicado que las factibles poblaciones verosíblemente relacionables con las pinturas de Tajos de Lillo no son, en nuestra opinión, las que conformaron las necrópolis de Sima Rica, Carburero, Conejo, LJ11, y aún menos las de Molinos y complejo Agua/Mujer. Pero, como el autor ha considerado más probable esta relación, posiblemente por desconocimiento del poblamiento neolítico de los entornos feraces del valle de Arroyo Alcaudique, intentaremos sintéticamente analizarla con novedosas aportaciones, a partir de dataciones absolutas y soportes muebles.

Recientemente hemos concluido una investigación sobre registros arqueológicos de la sima LJ11, en el contexto general del poblamiento neolítico en Sierra de Loja/Alhama (Carrasco *et al.*, 2014). En esta ocasión no hemos sido tan ambiguos por falta de datos más concluyentes, como ocurrió en ocasiones anteriores (Carrasco Rus y Pachón Romero, 2009; Carrasco Rus *et al.*, 2010a). Aunque nuestras cronologías del VI y parte del V milenio BC, para datar los conjuntos funerarios de estas sierras, parece ser que tuvieron éxito, especialmente en lo concerniente a Tajos de Lillo (Martínez García, 2013). Tampoco en este aspecto debería tener excesiva importancia, pues en ese amplio *hiatus* cronológico de mil o mil quinientos años, es normal que tuviese cabida la realización de las citadas pinturas. Así, tras el estudio de los registros funerarios de LJ11 y un conocimiento más profundo de los del resto de simas y cuevas localizadas en Sierra de Loja/Alhama, hemos con-

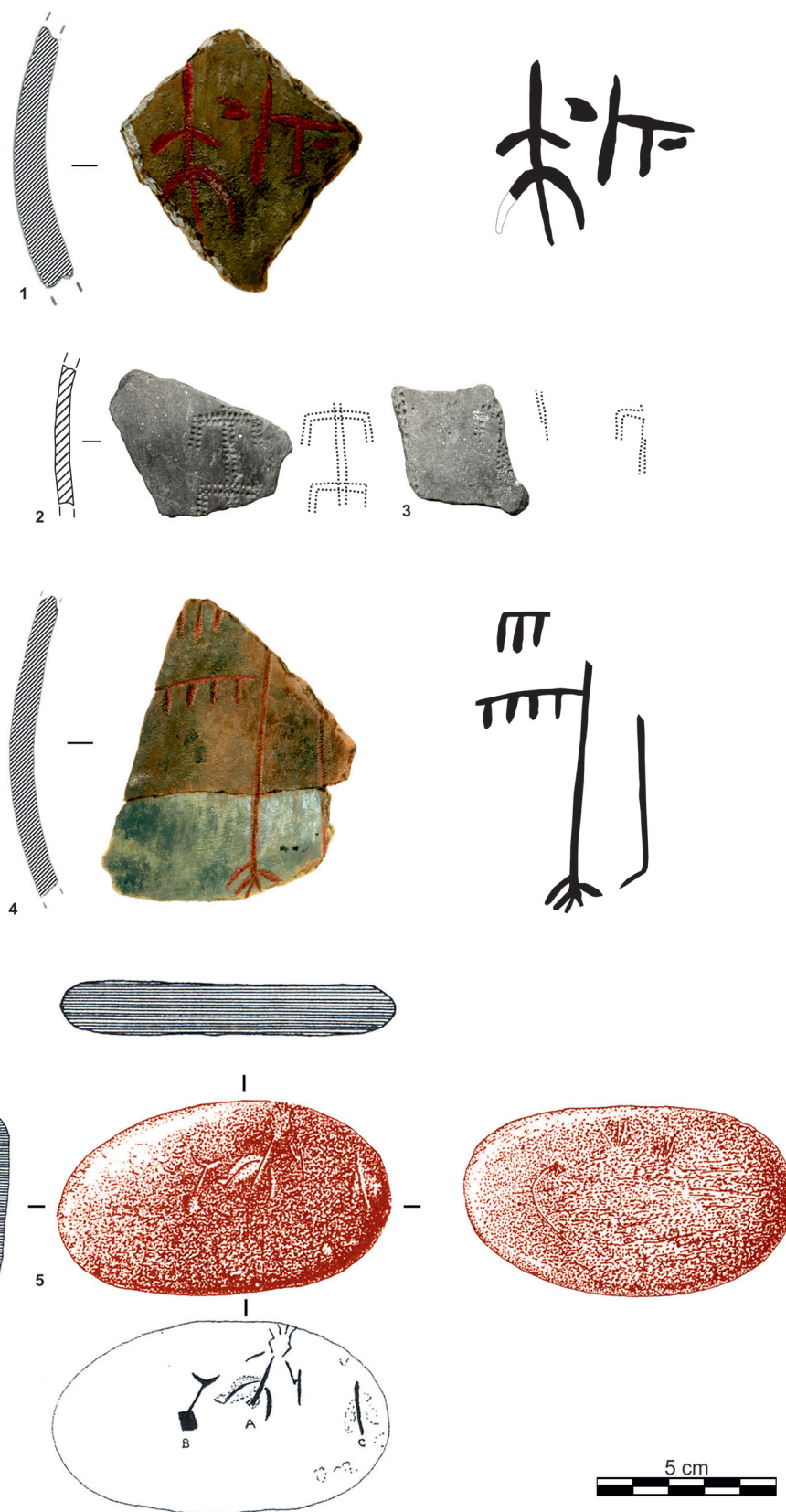


Fig. 7: Soportes cerámicos y pétreos con motivos antropomórficos: 1 y 4. Sima LJ-11 (Alhama de Granada); 2 y 3. Cueva del Agua (Prado Negro, Granada) y 5. Complejo del Humo 6 (La Cala del Moral, Málaga).

siderado, especialmente por análisis comparativos, porcentajes de impresas antiguas y dataciones por AMS, que todos ellos pueden entrar o corresponder a un Neolítico Antiguo Epicardial, con una cronología aproximada entre 5500/5000 BC. No sabemos si esta cronología más precisa puede corresponderse con el estado “fossilizado” de los paneles de Tajos de Lillo, o si la sociedad neolítica representada en ellos ha alcanzado la estabilidad o no, como propugna su investigador. Evidentemente, quinientos años no son mil quinientos, ni dos mil (VI-V milenio BC), como sustenta el difuso *hiatus* temporal propuesto para ellas con los que fijar situaciones sociales y cronológicas. En este aspecto, es posible que una aproximación a la tipología de los esquemas antropomórficos depictados en sus abrigos, en relación con los documentados en los soportes muebles de estas simas, pueda aportar más precisiones. Incidimos en los temas antropomórficos como posibles parámetros de antigüedad, porque otros tipos de esquemas, en el caso que nos ocupa, no los proporcionarían. Así, se comprueba la inexistencia en Tajos de Lillo de zoomorfos y soles, arquetipos que junto a otros, como pueden ser ciertos tipos de antropomorfos, podrían en origen ser considerados antiguos. El resto de los esquemas propuestos en sus paneles, no dejan de constituir abstracciones intemporales de difícil o imposible filiación. No es que antropomorfos, zoomorfos y soles en soportes muebles constituyan o definan parámetros cronológicos válidos, para todo tipo de similares depicciones en los múltiples abrigos donde pueden aparecer; pues hay que considerar que los soportes muebles solo ofrecen aproximaciones cronológicas, cuando son conocidas sus procedencias, a ser posible de contextos estratigráficos o registros arqueológicos definidos y en similares entornos de los abrigos cotejados, etc. Aunque, en definitiva, un soporte mueble puede tener una cronología absoluta o relativa en sí mismo, pero no es aplicable a la generalidad de sus posibles réplicas depictadas en abrigos a lo largo y ancho del territorio. Desde esta opción, aunque los esquemas del abrigo de El Jabalcón pudiesen tener mejores contrastaciones con los antropomorfos de los soportes cerámicos conocidos, es evidente que la lejanía espacial entre unos y otros dificulta una mayor precisión cronológica de sus relaciones internas. Cuestión que nos aparece más asequible entre esquemas de Tajo de Lillo y soportes de los entornos de Sierra de Loja/Alhama, por la relativa proximidad existente entre ellos, en un similar ambiente, aunque muy posiblemente no haya tal relación por cronología interna e iconología.

Sí queda comprobada la existencia de una amplia variedad de esquemas antropomórficos en Tajos de Lillo, de los que su investigador destacó especialmente los configurados en “Y”, doble “Y” y de “brazos en alto”, como paradigmas de antigüedad, haciendo mención a registros cerámicos de Sierra de Loja/Alhama. Sin embargo, no existen entre los soportes documentados en sus simas y cuevas, ni en Andalucía, ni en el resto de la Península, uno sólo con similares esquemas que recuerden esta iconología. Recordemos que, de estas simas, en nuestra opinión, al menos proceden cuatro soportes muebles cerámicos con esquemas de antropomorfos, junto a los tres o ¿cuatro? de Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz, Granada

(Navarrete Enciso, 1977; Navarrete Enciso y Capel Martínez, 1977), el grabado en soporte pétreo del Complejo del Humo en Cala del Moral, Málaga (Ramos Fernández, 2004) y posiblemente el denominado “oculado” de Cueva de los Murciélagos de Zuheros, Córdoba (Gavilán Ceballos y Vera Rodríguez, 1993), conforman el mayor conjunto conocido dentro y fuera de Andalucía (Fig. 7). En su mayoría procedentes de contextos antiguos, si exceptuamos con excesivas dudas el “oculado” de Murciélagos, que creemos algo posterior. Soportes sobre los que haremos algún comentario, en orden a sus cronologías, relaciones con Tajos de Lillo y, en general, con el esquematismo rupestre. Ya que, posiblemente, junto a ciertas representaciones de zoomorfos y soles en cerámica, representan hoy los arquetipos en soportes cerámicos más antiguos conocidos del registro arqueológico.

El antropomorfo de brazos en alto con sol entre las manos, de Sima del Conejo, representa, por iconología y técnicas empleadas para su decoración, un esquema muy novedoso en el territorio andaluz. Pudo haberse relacionado con los denominados “macro-esquemáticos” levantinos, pero también ofrece acusadas divergencias, marcadas por su diferenciada iconología y por la tecnología empleada para la elaboración de su pasta cerámica, de procedencia claramente autóctona. Su cronología puede plantear problemas, aunque por el registro arqueológico de donde procede, así como por las dataciones por AMS obtenidas de conjuntos próximos y similares, podrían confirmar una franja cronológica entre el 5500/5000 BC.; aunque, si hubiese aparecido asociado a registros cerámicos con mayor incidencia de las cerámicas impresas antiguas, junto a otro tipo de dataciones absolutas, nos inclinaríamos a ofrecer para este soporte una cronología superior. Su iconología abre nuevas perspectivas para una mejor comprensión de los denominados soportes “oculados”, como el caso concreto del soporte procedente de El Carburero, realizado con rápidas incisiones rellenas de pasta roja. Aquí se comprueba una similar composición, más esquemática que el anterior, pero esta vez, con dos trazados incompletos, sosteniendo también sendos soles radiados entre los brazos. Esquemas referidos a brazos que han sido también visionados, sin excesivos argumentos, como lágrimas caídas de los ojos; por lo que deberíamos indicar que este tipo de esquemas no aparecen ni en depicciones parietales de oculados, ni en soportes muebles conocidos. Pero, al margen de constituir con el representado en Conejo un esquema similar y novedoso de antropomorfo/soliforme, entre ellos se abre otro tipo de problemáticas, más de cronología y autoría. Como cuál de ellos tendría superior cronología, si se realizaron en similar o distinto contexto cultural, si por los mismos o diferentes artistas.

En relación con la cronología individual que pueden presentar entre sí ambos fragmentos no podríamos ser muy precisos, ya que los dos entrarían con similares argumentos en lo que denominamos Epicardial, entre el 5500/5000 BC. Desde un punto de vista técnico, sería posible ofrecer una superior cronología al impreso cardial procedente de El Conejo; sin embargo, no podemos olvidar que decoraciones de este tipo e incisas, con mayores o menores porcentajes, pudieron convivir especialmente



en la segunda mitad del VI milenio BC. Con las siguientes propuestas no tendríamos argumentos suficientes para responder y, de hacerlo, plantearíamos una mera elucubración, pues ambos fragmentos son de factura local. Para tipologistas sería muy sugerente plantear un esquema evolutivo crono-tipológico, partiendo del soporte cardial de El Conejo, pasando por el inciso relleno de pasta roja de El Carburero y finalizando en los motivos con incisiones simples, propuestos como oculados, procedentes de Cueva de los Murciélagos de Zuheros (Gavilán Ceballos y Vera Rodríguez, 1993). Pero es algo que, en la actualidad, no podemos proponer por circunstancias obvias. Del oculado mencionado de Zuheros, consideramos que, al margen de tener una reconstrucción ligeramente forzada, los dos círculos concéntricos considerados como ojos no responden a la tipología conocida. Lo mismo que tampoco con los considerados “soliformes” y, menos aún, unos y otros con los brazos pareados sosteniéndolos, que solo responden a los esquemas propuestos para los antropomorfos del Conejo y Carburero. En resumen, son propuestas diferenciadas, impuestas exclusivamente por el estado fragmentario de las vasijas donde aparecen representados. Mientras que la dudosa cronología que, dentro del contexto funerario de Zuheros pudiese tener este soporte, por diversos motivos respondería más al V que VI milenio BC.

Otros antropomorfos, que pueden tener relación con los depictados en Tajos de Lillo y El Jabalcón, están presentes en un soporte de LJ11 (Fig. 7: 1 y 4), sima próxima a las del Conejo y Carburero y, al menos, en tres de Cueva del Agua de Prado Negro y posiblemente en un soporte en piedra, procedente del Complejo del Humo. Tipológicamente, corresponden con los que tradicionalmente han sido denominados “típicos” de brazos caídos, con cabeza marcada y otro tipo de parafernalias. Posiblemente, sus variantes son las más representadas en los paneles con esquematismos rupestres. Los dos documentados en el Panel II de Los Tajos de Lillo (Martínez García, 2013: Fig. 5) pudiesen, con cierta cautela, relacionarse con los esquemas de este tipo de antropomorfos, de igual forma y con matices, con algunos del abrigo de El Jabalcón. Lo que no quiere decir que presenten idéntica cronología, o se adapten perfectamente a los representados en los soportes, que a continuación señalaremos. De LJ11, proviene uno de los más conocidos e interesantes en este tipo de estudios. Más que nada, por formar conjunto con un zoomorfo, posiblemente cánido, conocerse el contexto cerámico de donde proviene y existir algunas dataciones absolutas con o sin publicación que *grosso modo* nos conducen a la segunda mitad del VI milenio BC. Este antropomorfo está realizado con finas acanaladuras pintadas de rojo y con él comprobamos, cómo ya con esta cronología relativamente antigua, en LJ11 se decoraban cerámicas con motivos simbólicos y técnicas cardiales, incisas y acanaladas. Lo que no es de extrañar, pues los registros cerámicos de donde proceden estos soportes reflejan mayoritariamente, junto a otras, exceptuándose las cardiales, estas técnicas decorativas.

En Sierra Harana, Cueva del Agua de Prado Negro ha proporcionado algunos de los más paradigmáticos soportes con antropomorfos de este tipo. Quizás, los más conocidos, son los representados en dos fragmentos ce-

rámicos, posiblemente de un mismo vaso. Aunque están incompletos, uno refleja perfectamente las características del antropomorfo clásico (Fig. 7: 2); por el contrario, el segundo tiene las piernas abiertas, posiblemente en V (Fig. 7: 3). Por nuestra parte, con cierta elucubración de la que no somos muy partidarios, estos dos antropomorfos formarían con otros, una escena más compleja en la que se alternarían esquemas masculinos y femeninos. Junto a estos, en alguna ocasión hemos señalado algún que otro antropomorfo procedente de esta cueva, de los posiblemente denominados “arboriformes” o de otro tipo, que en esta ocasión no señalaremos con el fin de no rarificar el tema que desarrollamos. Sin embargo, se documenta en la misma cueva otro antropomorfo que, en cierta forma, ha pasado desapercibido por la investigación y que, aunque con una iconología diferenciada, puede también adaptarse al esquema antropomórfico que describimos (Fig. 8: 1). Estos tres soportes fueron decorados con técnicas antiguas de impresión no cardial, no existiendo de los registros funerarios de donde se obtuvieron dataciones absolutas. Sin embargo, no tendríamos ninguna clase de dudas, por el conocimiento que a través de los años hemos tenido de ellos, de adjudicarle una cronología, incluso superior al 5500 BC.

Por último, este tipo de antropomorfo puede también estar reflejado, como hemos señalado, grabado a buril en un soporte pétreo procedente del Complejo del Humo (Fig. 7: 5), en esta ocasión portando un posible penacho o tocado. Aunque se ha señalado una secuencia estratigráfica para esta raja de ocupación funeraria, nosotros, por variados motivos de los que ya hemos expuesto algunos (Carrasco Rus *et al.*, 2009), no lo consideraremos así. Pero, conociéndose los registros de donde provienen, su cronología sobrepasaría con cierta seguridad una fecha por encima del 5500 BC., propia de un Neolítico Antigo *sensu stricto*.

Por último, de LJ11 procede otro soporte con la presencia de un antropomorfo menos típico (Fig. 7: 4), complejizando aún más este tipo de esquemas con sus convivencias y pervivencias en un horizonte del Neolítico Antigo de la de Sierra de Loja/Alhama. Corresponde a lo que en el argot especializado se denomina “arboriforme”, conteniendo parte de las piernas y cuerpo con brazos ramificados. Todo el conjunto es de gran tamaño y, siempre desde nuestra particular percepción, muy esquemático y visible. Son escasos los abrigos con paneles donde aparecen reflejados este tipo de antropomorfos, generalmente tardíos y en algún caso fuera del *boom* esquemático. La presencia de este antropomorfo en un contexto del Neolítico Epicardial abre nuevas perspectivas, en orden a la consideración de sus orígenes antiguos, poco conocidos en este caso. No tiene representación en El Jabalcón ni en Tajos de Lillo. Finalmente, hemos de hacer mención a dos arquetipos de esquemas, de origen antiguo, como son zoomorfos y soles, extrañamente sin representación en estos últimos abrigos. La presencia de concretos esquemas de estos tipos, a veces relacionados con antropomorfos de los denominados clásicos y algún que otro soliforme, dentro de la precariedad, podría ofrecer algún plus de antigüedad a ciertas abstracciones asociadas a

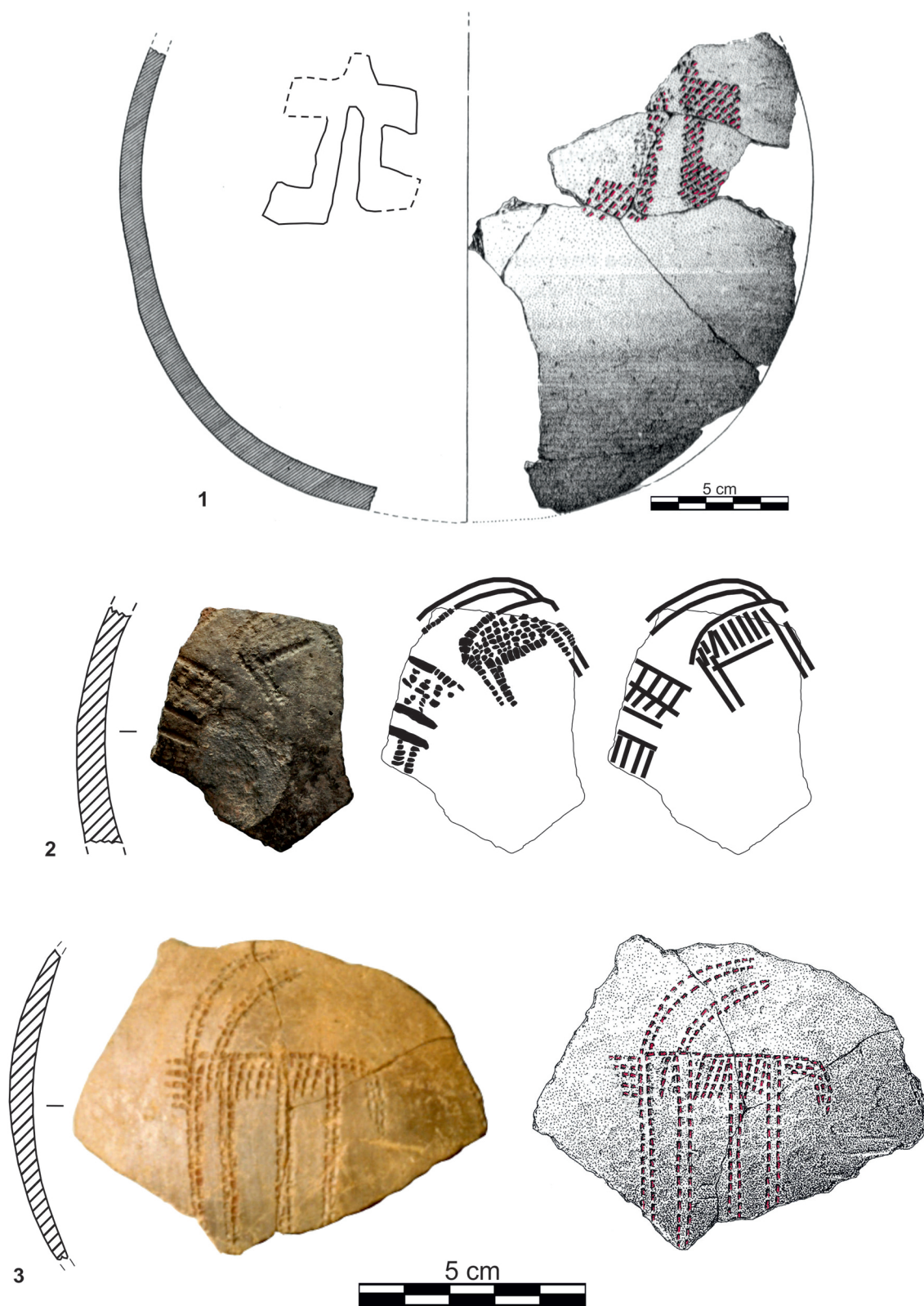


Fig. 8: Soportes cerámicos con motivos antropomorfos y zoomorfos: 1 y 2. Cueva del Agua (Prado Negro, Granada)  
2. Cueva de Malalmuerzo (Moclín, Granada).

ellos, cuestión que no sucede en el caso de los abrigos comentados.

Zoomorfos y soliformes, en el registro arqueológico actual, tienen una buena representación en soportes y abrigos. De los segundos, no es necesario detallarlos, pues son abundantes y variados. Sólo referenciar algún caso que podríamos considerar antiguo, en relación con ciertos soportes con cápridos característicos, que puede ofrecer algún tipo de perspectivas acordes con su investigación crono-tipológica. Son frecuentes los soportes con soliformes, mejor documentados en el Neolítico Antiguo que en posteriores períodos, incluso del Cobre, que no dejan de constituir un *revival* de los anteriores. Al respecto, en Andalucía solo mencionar decoraciones en soportes cerámicos elaborados con técnicas impresas cardiales o con instrumento, procedentes de registros funerarios antiguos de cuevas, como Carigüela, Ventanas, Agua de Prado Negro, Malalmuerzo, Complejo del Humo, Botijos, etc. Realizados con otras técnicas, como la incisión, el acanalado, pintados, etc. son muy frecuentes y no es necesario referenciarlos, pues al margen de algunas novedades y revisiones han sido recientemente recogidos (Carrasco Rus *et al.*, 2006). Algunos de los soportes de las cuevas mencionadas pueden ofrecer cronologías de la primera parte del VI milenio BC, aunque sus esquemas no suelen estar bien reflejados en los paneles depictados conocidos, por lo que es complicado establecer entre unos y otros buenas relaciones cronológicas. Aunque los soliformes, no dejan de ser un arquetipo entre los esquematismos depictados.

Los soportes cerámicos con cápridos esquemáticos son más escasos que los anteriores, pero, como se ha indicado, en casos concretos relacionados con ciertos abrigos, pueden ofrecer un mayor interés. Recientemente hemos documentado esquemas de cápridos en no menos de treinta abrigos andaluces (Carrasco Rus *et al.*, 2004a, 2004b). Sin embargo en este aspecto, por el interés que siempre nos ha causado, solamente insistiremos en dos de ellos y sobre dos soportes que, por iconología y posiblemente por cronología, consideramos muy relacionados entre sí, aunque, como comprobaremos, con ciertas dudas.

En relación con la depicción de cápridos y su representación por diversas técnicas en soportes cerámicos y pétreos, en varias ocasiones hemos señalado que la imagen de este cuadrúpedo es la que mejor representa, a lo largo del tiempo, la intemporalidad y continuidad desde momentos paleolíticos hasta otros neolíticos. En los últimos años, hemos documentado dos cápridos sobre soportes cerámicos, uno con cierta polémica, pues en un primer momento fue dado a conocer como procedente de El Canjorro, Jaén (Carrasco Rus *et al.*, 2004a, 2004b, 2006), cuando en realidad proviene de Cueva del Agua de Prado Negro, Granada<sup>2</sup>. El segundo, se documentó en las excavaciones realizadas en Cueva de Malalmuerzo de Moclín, Granada (Carrión Méndez y Contreras Cortés, 1979, 1981, 1983), siendo inicialmente publicado por nosotros (Carrasco Rus *et al.*, 2011). Sin lugar a dudas, estos dos soportes en el registro actual, son los más importantes y sugerentes del

territorio andaluz, por proceder de registros arqueológicos conocidos, ser los más completos y posiblemente antiguos, existir alguna data absoluta relacionada con uno de ellos y estar las cuevas, de donde se extrajeron, próximas o en los mismos entornos que los abrigos con similares depicciones de cápridos.

El soporte con cáprido de Cueva del Agua (Fig. 8: 3), procede de un similar contexto arqueológico que los célebres antropomorfos, igualmente realizado con técnica de impresión antigua no cardial y una cronología, como ya se indicó, incluso superior al 5500 BC. Respecto al de Cueva de Malalmuerzo (Fig. 8: 2), realizado por impresiones con una pequeña matriz de dientes muy finos. Aunque existen dataciones absolutas por AMS, entre el 5500-5000 BC, sobre registros de esta cueva con funcionalidad funeraria, consideramos que este soporte puede sobrepasar la cronología apuntada. Es decir, dos soportes que podemos considerar antiguos y, como todos los procedentes de cuevas funerarias, que son la mayoría, sin una gran precisión cronológica. Quizás, al margen de su posible antigüedad, destaca la iconología específica de los cápridos representados en ellos y sus similitudes con los depictados en los paneles de Cañada de Corcueta de Moclín, Granada (García Sánchez y Carrasco Rus, 1975) y Friso de las Cabras en Zuheros, Córdoba (Bernier y Fortea, 1968-69; Carrasco Rus *et al.*, 1985). Sobre los que en alguna ocasión hemos incidido para justificar su posible antigüedad (Carrasco Rus *et al.*, 2004a, 2004b), la del primero de ellos, que hemos llegado a considerar con una cronología anterior, incluso a lo propiamente neolítico. Los cápridos impresos en estos soportes se ajustan a unas características antiguas, con grandes cuernas en forma de sable o cimitarra, propias de algún tipo oriental, que no nos atrevemos a definir. Cuernas, que hasta la fecha, no han sido documentadas entre los registros faunísticos del Neolítico Peninsular. En resumen, soportes antiguos con cápridos muy similares a los depictados en paneles de ciertos abrigos, en nuestra opinión, de mayor antigüedad que los anteriores.

En definitiva, a través de ciertos soportes hemos podido comprobar las cronologías que aleatoriamente pudiésemos adjudicar a los esquematismos de El Jabalcón y Tajos de Lillo, así como su contrastación con las que pueden ofrecer ciertos soportes muebles característicos. A partir de aquí, escasas son las elucubraciones que pudiésemos establecer respecto de ellas, ni aún menos en este apartado, a partir obviamente de su hermenéutica o significado. Consideramos en este aspecto, que visionar los impenetrables y silenciosos iconos pictóricos plasmados en los abrigos, a partir de modelos generales de tipo social y económico de una más que dudosa aplicación, no deja de constituir una forma de encubrir carencias y desconocimientos sobre el mundo del esquema y, especialmente, de la abstracción. De igual forma, extraer atributos cronológicos y de otro tipo, a partir de la localización con mayor o menos visibilidad de los abrigos, no deja de constituir una obviedad sin mayor trascendencia. Ya que estos, en mayor o menos porcentaje, suelen estar conformados en escar-

<sup>2</sup>) La información y fotografía de este fragmento la proporcionó un aficionado en los años ochenta, como procedente de los entornos de El Canjorro. Muy posteriormente comprobamos que procedía de Cueva del Agua de Prado Negro.



pes y afloramientos calizos, formando parte de sistemas montañosos de altura, no en llanuras y cuencas de los ríos. En ellas solo se conservan algunos aspectos de su cultura “espiritual y artística”, relacionada con el mundo funerario, en las cuevas y las depicciones, que no captamos a qué ámbito pertenecen, en abrigo y otro tipo de oquedades. Los verdaderos hábitats, generalmente se localizan al aire libre, más o menos próximos a estos fenómenos rocosos, a corrientes o surgencias de agua y a favorables tierras agrícolas. En estas áreas antropizadas solo han quedado como testigos, generalmente, lo que la naturaleza ha preservado y el hombre no ha esquilado: es decir, oquedades rocosas más o menos profundas, utilizadas como necrópolis, junto a abrigo y extraplanos para depictar y ritualizar. No intentemos, al respecto, buscar connotaciones más trascendentales o de otro tipo, relacionadas con localizaciones específicas, grados de visibilidad, etc., pues un estudio profundo de estas materialidades no resistiría un análisis medianamente constructivo, en relación con la verdadera hermenéutica de las depicciones rupestres esquemáticas. Tampoco tapemos estas carencias con dataciones absolutas de los más variados lugares, intentando establecer un entramado poblacional, generalmente estéril, falto de contenido, que en poco o nada se relaciona con los esquematismos estudiados. Consideramos que ya ha pasado el tiempo, aunque aún se sigan elaborando, de este tipo de trabajos, que solo tienen finalidades espurias y poco científicas.

## A MODO DE CONCLUSIONES

Las pinturas rupestres de El Jabalcón han sido documentadas a partir de fotografías obtenidas en el campo por una cámara de alta resolución y, posteriormente, reconstruidas sus figuras en el laboratorio con el programa de tratamiento de imágenes Adobe Photoshop CS5, también se ha utilizado en algunas imágenes el software ImagenJ con el Pluguin Dstretch. De los esquematismos no se han obtenido copia por calco directo, por lo que no han sufrido ningún tipo de agresión física. El panel final de pinturas, básicamente lo compone unos diecinueve o veinte esquemas de antropomorfos, existiendo superposición entre ellos, más por coloración que por tipos distintivos. En teoría, los cuatro más antiguos, en color rojo más claro, se corresponden con esquemas más clásicos y diríamos que arcaicos, infraconiéndose a un mayor número de antropomorfos en rojo más oscuro, con tipologías algo más diversificadas y muy posiblemente evolucionadas, como algunos esquemas que en el argot se consideran ancoriformes, golondrina y la posible idolización de otros. También, en rojo oscuro, existen tres manchas circulares y otras informes. Próximo al antropomorfo superior, se comprueban restos de una digitalización. No se aprecian vestigios de esquemas zoomórficos, ni de soliformes. En nuestra exclusiva opinión, a falta de estos últimos, junto a la evolución tipológica de algunos de los esquemas antropomórficos y la ausencia de abstracciones y esquemas evolucionados más complejos, otorgarían a las depicciones de El Jabalcón una cronología dudosa, entre finales del VI y primera mitad del V milenio BC. Algo que quizás pueda confirmarse

cuando se investigue y se conozca suficientemente bien su poblamiento hacedor, que debió establecer su hábitat en las inmediaciones de este gran afloramiento calizo, especialmente en los entornos del Guadiana Menor.

No hay motivos para considerar estas depicciones de El Jabalcón posteriores a las de Tajos de Lillo. Todo lo contrario, estas serían muy posiblemente posteriores, pues su único aval de antigüedad fue postulado a partir de sus probables relaciones con algunas cuevas funerarias de Sierra de Loja/Alhama, ambiguamente consideradas del Neolítico Antiguo y Medio. Consecuentemente, las de El Jabalcón serían posteriores a estas fases neolíticas; sin embargo, no existen soportes muebles estrictos, ni de otro tipo, que justifiquen la supuesta antigüedad de las de Tajos de Lillo, especialmente si se relaciona con una cronología antigua del VI milenio BC. Consideramos que gran parte de sus esquemas antropomórficos y abstracciones se corresponderían más con momentos avanzados de este proceso, posiblemente de mediados del V milenio.

En relación con los soportes muebles que pudiésemos considerar arquetipos, sólo antropomorfos, zoomorfos con cápridos característicos y definidos y soles, son los que pueden ofrecer datos iconológicos y cronológicos respecto de las depicciones esquemáticas parietales. Ninguno de los soportes muebles conocidos actualmente en territorio andaluz ofrece garantías estratigráficas ni, por supuesto, dataciones absolutas. Su mayor o menor fiabilidad cronológica solo proviene del conocimiento sesgado del registro arqueológico donde se obtuvieron, además del tipo de técnicas con que fueron elaborados sus esquemas representados. Los soportes documentados y revalorizados, diríamos que son todos del VI milenio BC. Pero esta cronología no puede aplicarse, aleatoriamente e indiscriminadamente, a cualquier abrigo que presente depicciones similares o parecidas a las representadas en los soportes. Pues, aunque en origen son antiguas, pueden pervivir a lo largo y ancho del territorio en momentos más avanzados. Se ha comprobado, ya en el VI milenio BC, diversos tipos de esquemas antropomórficos sobre soportes cerámicos, realizados con diferentes técnicas decorativas como son: impresión con *cardium*, con instrumento, incisión, acanalado, etc. Existen del tipo macro-esquemático y esquemático en una nítida convivencia cronológica, elaborados *in situ* sobre pastas cerámicas locales. Respondiendo ambos a una misma escena inédita en territorio peninsular, pero ausente en los paneles parietales, como es la de sostener con brazos en alto similares esquemas solares que, tradicionalmente se relacionaron con supuestos oculados. Motivo que pudo tener una cierta pervivencia a lo largo del V milenio BC e, incluso, en momentos posteriores. En el registro arqueológico actual, al margen de este tipo de esquematización, son los antropomorfos que hemos definido como clásicos o típicos, con brazos caídos y piernas abiertas y cabeza y sexo insinuado, los que marcarían el origen del tipo y posteriores evoluciones. Sin olvidar, que también se documenta un tipo más difuso, complejo y abstracto, como es el denominado arboriforme.

Son más abundantes los soportes cerámicos con representaciones de soles, a veces formando entre ellos hileras decorativas que recorren y ocupan algún perímetro

de la vasija. Otras veces festonean perforaciones, como las de las asas-pitorro y, en ocasiones, aparecen aislados. Pueden estar realizados con varias técnicas, siendo la impresión de diverso tipo, la más frecuente en los contextos antiguos, constituyendo esquemas no bien reflejados en los paneles, al menos con las características representadas en los soportes.

Los soportes con representaciones zoomórficas son escasos, a veces mal interpretados, y otras encubiertos con denominaciones extrañas, como la de pectiniformes que, en realidad, se refiere a algo que no se conoce, pero que puede tener patas y ser un factible cuadrúpedo. Al margen de algún bosquejo mal especificado de estos últimos, solo existen dos soportes que hemos señalado en el ámbito esquemático andaluz. Son magníficas escenas zoomórficas, referidas exclusivamente a cápridos, realizadas con técnicas de impresión, procedentes de contextos cerámicos antiguos, dentro del VI milenio BC y perfectas similitudes con otras análogas, depictadas en ciertos paneles de abrigo que hemos considerado muy antiguos, quizás sobrepasando lo estrictamente neolítico. El tipo de cáprido representado en estos paneles y, posteriormente, en los soportes, se ajustan a parámetros similares, caracterizados por grandes cuernas en forma de sable o cimitarra, característica antigua de un tipo de especie bien definida en otros ámbitos mediterráneos. Consideramos que este tipo de cápridos, inicia o estaría en el origen de posteriores esquemas desarrollos en multitud de abrigo, aunque no siempre con similares características.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): **La pintura esquemática en España**. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología 1. Salamanca.
- BELTRÁN LLORIS, A. (1968): **Arte Rupestre Levantino**. Monografías Arqueológicas, 4, Zaragoza.
- BERNIER, J. y FORTEA, F. J. (1968-1969): "Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio", *Zephyrus*, XIX-XX, pp. 145-164.
- BREUIL, H. (1914): Contribution á l'étude des peintures préhistoriques de l'extrême sud de l'Espagne, *L'Anthropologie*, 25, pp. 235-247.
- BREUIL, H. y MOTOS GUIRAO, F. (1915): "Les peintures rupestres d'Espagne VIII: Les roches B figures naturalistes de la région de Vélez-Blanco (Almería)", *L'Anthropologie*, 26, pp. 332-336.
- BREUIL, H. (1933-35): **Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. IV. Sud-Est et Est de l'Espagne**, Lagny.
- CABRÉ MOTOS, J. (1915): **La pintura rupestre en España**. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 1. Madrid.
- CÁRDENAS BERENGUEL, F.J., RUIZ NIETO, E., QUIRÓS SÁNCHEZ, R. y GÓMEZ SÁNCHEZ, R. (1989) : Reproducción y estudio directo del arte rupestre en la zona de Moclín (Granada), *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1989:II, pp. 346-352
- CARRASCO RUS, J., GÁMIZ JIMÉNEZ, J., PACHÓN ROMERO, J.A. y MARTÍNEZ-SEVILLA, F. (2010a): "El poblamiento neolítico en los dominios penibéticos del poniente granadino", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada* 20, pp. 223-294.
- CARRASCO RUS, J., GÁMIZ JIMÉNEZ, J., PACHÓN

ROMERO, J.A. y MARTÍNEZ-SEVILLA, F. (2011a): "El poblamiento neolítico en el Subbético Interno del Poniente de Granada", *ANTIQUITAS* 23, pp. 5-45.

CARRASCO RUS, J., GARCÍA SÁNCHEZ, M. y GONZÁLEZ ROMERO, C.A. (1977): "Enterramiento eneolítico colectivo en la 'Covacha de la Presa' (Loja, Granada)", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 2, pp. 105-171.

CARRASCO RUS, J. y MARTÍNEZ-SEVILLA, F. (en prensa): Las cronologías absolutas del Neolítico Antiguo en el Sur de la Península Ibérica. Nuevas dataciones. *Archivo de Prehistoria Levantina* XXX: 54-82

CARRASCO RUS, J., MARTÍNEZ-SEVILLA, F. y GÁMIZ JIMÉNEZ, J. (2011b): Algunas cuestiones sobre los asentamientos al aire libre del Neolítico Antiguo/Medio en "La Vega" de Granada, *ANTIQUITAS* 23, pp. 47-71.

CARRASCO RUS, J., MEDINA CASADO, J., CARRASCO RUS, E. y TORRECILLAS NAVARRETE, J. F. (1985): **El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir. I: Las Sierras Subbéticas**, Prehistoria Giennense 1, Jaén.

CARRASCO RUS, J., MEDINA CASADO, J., LÓPEZ, J., CASTAÑEDA NAVARRO, P., CARRASCO RUS, E., MORALES, R. y MALPESA ARÉVALO, M. (1980): **Las pinturas rupestres del "Cerro de la Pandera" (Jaén). Aproximación al fenómeno esquemático en el Subbético Jiennense**, Publicaciones del Museo de Jaén 5, Jaén.

CARRASCO RUS, J., NAVARRETE ENCISO, M.S. y PACHÓN ROMERO, J.A. (2004a): "Nuevos datos para el estudio de representaciones zoomorfas en el arte esquemático de Andalucía", *Tabona* 13, pp. 41-55.

CARRASCO RUS, J., NAVARRETE ENCISO, M.S. y PACHÓN ROMERO, J.A. (2006): "Las manifestaciones rupestres esquemáticas y los soportes muebles en Andalucía", **Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**. Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004 (J. Martínez, M. Hernández, eds.), Almería, pp. 85-119.

CARRASCO RUS, J. y PACHÓN ROMERO, J. A. (2009): "Algunas cuestiones sobre el registro arqueológico de la Cueva de los Murciélagos de Albuñol (Granada), en el contexto andaluz y sus posibles relaciones con los soportes esquemáticos", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 19, pp. 227-287

CARRASCO RUS, J., PACHÓN ROMERO, J.A. y MARTÍNEZ-SEVILLA, F. (2010b): "Las necrópolis neolíticas en Sierra Harana y estribaciones (Granada). Nuevos modelos interpretativos", *ANTIQUITAS* 22, pp. 21-33.

CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M. (1980): "Nuevas aportaciones para el conocimiento de la cronología de las pinturas rupestres esquemáticas en Andalucía Oriental. El Abrigo de Cañada de Corcueta (Moclín, Granada)", *Zephyrus* XXX-XXXI, pp. 107-114.

CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M. (1981): "Avance al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva del Plato. Panel "A" (Otiñar, Jaén)", *Zephyrus*, XXXII-XXXIII, pp. 167-180.

CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M. (1983): "Aproximación al fenómeno esquemático en la Cuenca Alta del Guadalquivir", *Zephyrus* XXXVI, pp. 167-179.

CARRASCO RUS, J., RIQUELME CANTAL, J.A., PACHÓN ROMERO, J.A., NAVARRETE ENCISO, M.S. y SANCHIDRIAN TORTI, J.L. (2004b): "La cabra montés (*Capra pyrenaica*, Schinz 1838) en el registro del Pleistoceno Superior y Holoceno de Andalucía y su incidencia en el Arte Prehistórico", *ANTIQUITAS* 16, pp. 27-66.

CARRASCO RUS, J., TORO MOYANO, I., MEDINA CASADO, J., CARRASCO RUS, E., PACHÓN ROMERO, J.A. y CASTAÑEDA NAVARRO, P. (1982): «Las pinturas rupestres del «Cerro del Piorno» (Pinos Puente, Granada). Conside-

raciones sobre el arte rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas andaluzas», **Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada** 7, pp. 113-171.

CARRASCO RUS, J., MARTÍNEZ SEVILLA, F., GÁMIZ JIMÉNEZ, J.; PACHÓN ROMERO, J.A.; GÁMIZ CARO, J.; JIMÉNEZ BROVEIL, S. y MAROTO, R (2014): Los registros funerarios neolíticos de la sima "Lj11" (Loja, Granada). Nuevos datos y cronologías. **ANTIQUITAS** 26:5-41

CARRIÓN MÉNDEZ, F. y CONTRERAS CORTÉS, F. (1979): "Yacimientos neolíticos en la zona de Moclín, Granada", **Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada** 4, pp. 21-56.

CARRIÓN MÉNDEZ, F. y CONTRERAS CORTÉS, F. (1981): "Rasgos geológicos y arqueológicos de la zona de Moclín (Granada)", **Spes** 1, pp. 26-27.

CARRIÓN MÉNDEZ, F. y CONTRERAS CORTÉS, F. (1983): "La Cueva de Malalmuerzo (Moclín, Granada). Un yacimiento del Neolítico antiguo en la Alta Andalucía", **XVI Congreso Nacional de Arqueología** (Murcia-Cartagena), pp. 65-70.

CASTAÑEDA NAVARRO, P. y CARRASCO RUS, J. (1979): "Nuevos datos sobre el esquematismo rupestre a propósito de las pinturas de la «Piedra del Letrero» de Huéscar (Granada)", **Homenaje a Carlos Callejo Serrano**, Cáceres, pp. 187-198.

DAMS, L. (1984): **Les peintures Rupestres du Levant Espagnol**, Paris.

FERNÁNDEZ RUIZ, M. (2004-2005): "Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en Sierra Harana (Granada)", **CV-DAS, Revista de Arqueología e Historia** 5-6, pp. 17-27.

FERNÁNDEZ RUIZ, M. (2009a): "Arte rupestre esquemático en el arroyo de Huenes (Monachil, Granada). **Zephyrus** LXIII, pp. 225-232.

FERNÁNDEZ RUIZ, M. (2009b): El núcleo rupestre de Sierra Harana, **Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada** 19, pp. 289-306.

FERNÁNDEZ RUIZ, M. y MUÑIZ LÓPEZ, T. (2006): "Abrigo del Arroyo de Huenes. Un nuevo conjunto de pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada", **Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**. Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004 (J. Martínez, M. Hernández, eds.), Almería, pp. 367-373.

FERNÁNDEZ RUIZ, M. y SPANEDDA, L. (2013): "Abrigo con arte rupestre de El Tablazo II (Diezma, Granada). Revisión con Dstretch de los motivos pintados", **Bastetania. Revista del Centro de Estudios de Arqueología Bastetania** 1:9, pp. 73-81.

GÁMIR SANDOVAL, A. (1960): **La Cueva de la Raja**, Revista de Feria, Loja.

GÁMIZ JIMÉNEZ, J. (1998): **Bases documentales para el estudio del poblamiento neolítico y de la Edad del Cobre en la Tierra de Loja**, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Granada.

GARCÍA SÁNCHEZ, M. y CARRASCO RUS, J. (1975): Las pinturas rupestres esquemáticas de la Cañada de Corcuera en Moclín (Granada), **Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada** XII: 24, pp. 183-208.

GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER CATALÁN, M. (1959): "Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada", **Ampurias** XXI, pp. 165-182.

GAVILÁN CEBALLOS, B. y VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1993): "Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa", **Spal** 2, pp. 81-108

HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1924): **Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia)**, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memoria 34. Madrid.

HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (2000): "Sobre la región neo-

lítica. A propósito del Arte Macro-esquemático", **Sripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa**, Vol. I (Olcina, M. y Soler Díaz, J.A. Coords.), Alicante, pp. 137-155.

LEACH, E. (1978): **Cultura y Comunicación (La lógica de la conexión de los símbolos)**. México.

MARTÍ OLIVER, M. (2006): Cultura material y arte rupestre esquemático en el País Valenciano, Aragón y Cataluña, **Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**. Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004 (J. Martínez, M. Hernández, eds.), Almería, pp. 119-148.

MARTÍ OLIVER, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (1988): **El Neolític valencià. Art rupestre i cultura material**, Servei d'investigació Prehistòrica de la Diputació de València, València.

MARTÍN DE GUZMÁN, C. (1983): "Las dificultades del discurso esquemático", **Zephyrus** 36, pp. 209-216.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2004): "Pintura Rupestre Esquemática: una aproximación al modelo antiguo (neolitización) en el sur de la Península Ibérica", **II Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja**, Fundación Cueva de Nerja, Nerja, pp. 102-114.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2006): "La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras", **Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**. Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004 (J. Martínez, M. Hernández, eds.), Almería, pp. 33-56.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2009): Lugares de memoria. Accidentes geográficos de matriz cónica y pintura rupestre esquemática, **Dólmenes de Antequera: tutela y valorización hoy** (Bartolomé Ruiz, B. coord.), PH Cuadernos 23, Sevilla, pp. 212-218.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. (2013): "Pintura rupestre esquemática en los Tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del Arte Esquemático", **Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**. Comarca de Los Vélez, 5-8 de Mayo 2010 (Martínez, J. y Hernández, M., coords.), Almería, pp. 89-105.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (Eds.) (2006): **Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**. Comarca de Los Vélez, 5-7 de Mayo 2004, Almería.

MARTÍNEZ GARCÍA, J. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (Eds.) (2013): **Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica**. Comarca de Los Vélez, 5-8 de Mayo 2010.

MENGÍBAR SILVA, J. L., GARCÍA-LIGERO, M. J. y GONZÁLEZ RÍOS, M. J. (1981): "Nuevos hábitats neolíticos en el sector oriental de Sierra Gorda (Granada)", **Antropología y Paleoecología Humana** 2, pp. 55-78.

MOLINA EXPÓSITO, A., MAS CORNELLÁ, M., GAVILÁN CEBALLOS, B. y VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1999): "El arte de las primeras sociedades productoras en Andalucía Central (Sierras Subbéticas Cordobesas)", **II Congrès del Neolític a la Península Ibérica**, SAGVNTVM-PLAV Extra-2, pp. 413-419.

NAVARRETE ENCISO, M. S. (1977): "Avance al estudio del material de la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada). Algunas cerámicas impresas", **XIV Congreso Nacional de Arqueología**, Zaragoza, pp. 367-373.

NAVARRETE ENCISO, M.S. y CAPEL MARTÍNEZ, J. (1977): "La cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada)", **Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada** 2, pp. 18-62.

NAVARRETE ENCISO, M.S., CARRASCO RUS, J. y GÁMIZ JIMÉNEZ, J. (1992): **La Cueva del Coquino (Loja, Granada)**, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Loja y Excmo. Diputación de Granada, Monografías del S.I.P.P., Loja.

OBERMAIER, H. (1939): "Peintures rupestres sché-



matiques de la Sierra Harana (province de Granada, Espagne)”, **Mélanges de Préhistoire et d’Anthropologie**. Offert au Pr. Henri Begouen, Toulouse.

PELLICER CATALÁN, M. (1964): “Actividades de la Delegación de Zona de la Provincia de Granada durante los años 1957-1962”, **Noticiario Arqueológico Hispánico** VI:1-3, pp. 304-350.

RAMOS FERNÁNDEZ, J. (2004): “Los niveles neolíticos del abrigo 6 del complejo del Humo la Araña-Málaga”, **Simposios de Prehistoria Cueva de Nerja**, Fundación Cueva de Nerja, Nerja, pp. 52-67.

RIQUELME CANTAL, J. A. (1999): “La Cueva de las Ventanas, Píñar (Granada). Recuperación e investigación del Patrimonio Arqueológico”, **Revista de Arqueología** 222, pp. 12-19.

RIQUELME CANTAL, J. A. y GONZÁLEZ RIOS, M. J.

(1991): “Nuevo hallazgo de pinturas rupestres en la provincia de Granada. Cueva Meye, Píñar”, **Antropología y Paleoecología Humana** 6, pp. 109-123.

RUIZ NIETO E., QUIRÓS, R. y CÁRDENAS F.J. (1986): “Estudio directo y documentación gráfica del arte rupestre de Sierra Harana (Granada)”, **Anuario Arqueológico de Andalucía** 1986:II, pp. 261-282.

SORIA LERMA, M., LÓPEZ PAYER, M.G. y ZORRILLA LUMBRERAS, D. (2009) : “Prospección arqueológica superficial del cerro de las Higuierillas: el conjunto de pinturas esquemáticas (Nívar, Granada)”, **Anuario Arqueológico de Andalucía 2004**: I, pp. 1579-1596.

SPAHNI, J.C. (1957): “Révision des abris à peintures schématiques de la Sierra de Harana (Province de Grenade, Espagne)», **Bulletin de la Société Préhistorique Française** 54:10, pp. 612-621.

Recibido: 24/2/2015

Aceptado: 6/4/2015

