

Los abrigos con arte levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir

Miguel Soria Lerma - Manuel Gabriel López Payer*

INTRODUCCIÓN

Como bien sabemos, la región nororiental de la Alta Andalucía, que actualmente conforma el territorio de la provincia de Jaén, es, en lo que respecta al arte rupestre prehistórico, una zona de obligada referencia para el estudio tanto del estilo esquemático como del levantino.

El citado territorio es, desde el punto de vista orográfico, una especie de fortaleza montañosa, cuyas sierras configuran, por un lado, la cuenca alta del Guadalquivir, que se abre y bascula en dirección oeste, y por otro la cuenca alta del Segura, que lo hace en dirección contraria. Esta peculiaridad tuvo en su momento un papel determinante en el desarrollo de los estilos postpaleolíticos, pues mientras en el alto Guadalquivir predomina el estilo esquemático en el alto Segura es el estilo levantino el que adquiere una singular importancia, lo que se debe, sin duda alguna, a su estrecha vinculación con el área mediterránea.

En el conjunto de las zonas referidas, nos encontramos con siete núcleos de arte rupestre, tres de los cuales se encuentran en Sierra Morena oriental (Aldeaquemada, Despeñaperros y El Centenillo-Los Guindos) y cuatro en las Sierras Subbéticas (Segura, Quesada, Mágina y sur de Jaén). De los ubicados en el alto Guadalquivir, solo los de Aldeaquemada y Quesada contienen figuras de estilo levantino, comportándose ambos como zonas periféricas en cuanto al desarrollo de dicho estilo. En cambio, el núcleo de

la sierra de Segura, por la circunstancia ya citada, se ubica en una zona donde este estilo se desarrolló en sus fases clásicas. No obstante, y a juzgar por lo que observamos en otros núcleos, la expansión del estilo levantino no se agotó bruscamente en los lugares indicados, sino que llegó a extenderse a otros núcleos como el de Despeñaperros y el núcleo sur de Jaén, en los que encontramos figuras naturalistas, generalmente asociadas a figuras esquemáticas, cuyas características solo pueden explicarse como producto de la influencia de un estilo dentro de un área propiamente esquemática.

De los núcleos enunciados, los conjuntos de Sierra Morena eran ya conocidos desde principios de siglo a través de las investigaciones de Breuil y de Cabré, si bien la actualización y ampliación de su estudio fue realizada por nosotros en la década de los ochenta (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1988). Por su parte, la práctica totalidad de los conjuntos ubicados en las Sierras Subbéticas, salvando algunas excepciones, como la de La Graja de Jimena y el Collado del Gujarral, deben su conocimiento a la labor investigadora que en dicha zona hemos venido efectuando desde los 80 (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989). En los últimos años, la intensificación de nuestros trabajos en toda la región ha dado como resultado el descubrimiento de un importante número de conjuntos levantinos y esquemáticos, algunos de los cuales han sido divulgados en fechas recientes (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1999; LÓPEZ PAYER y SORIA, 1999).

Por las circunstancias reseñadas, en especial las derivadas de la configuración y situación geográfica de una región que desde siempre se ha presentado abierta a influencias de todo tipo, los conjuntos levantinos de este territorio tienen una especial problemática, cuya aclaración contribuirá a mejorar la

* Miembros de la Sección de Arte Rupestre Prehistórico del Instituto de Estudios Giennenses. Directores del proyecto de investigación «El arte rupestre en el alto Guadalquivir y su relación con el poblamiento prehistórico».

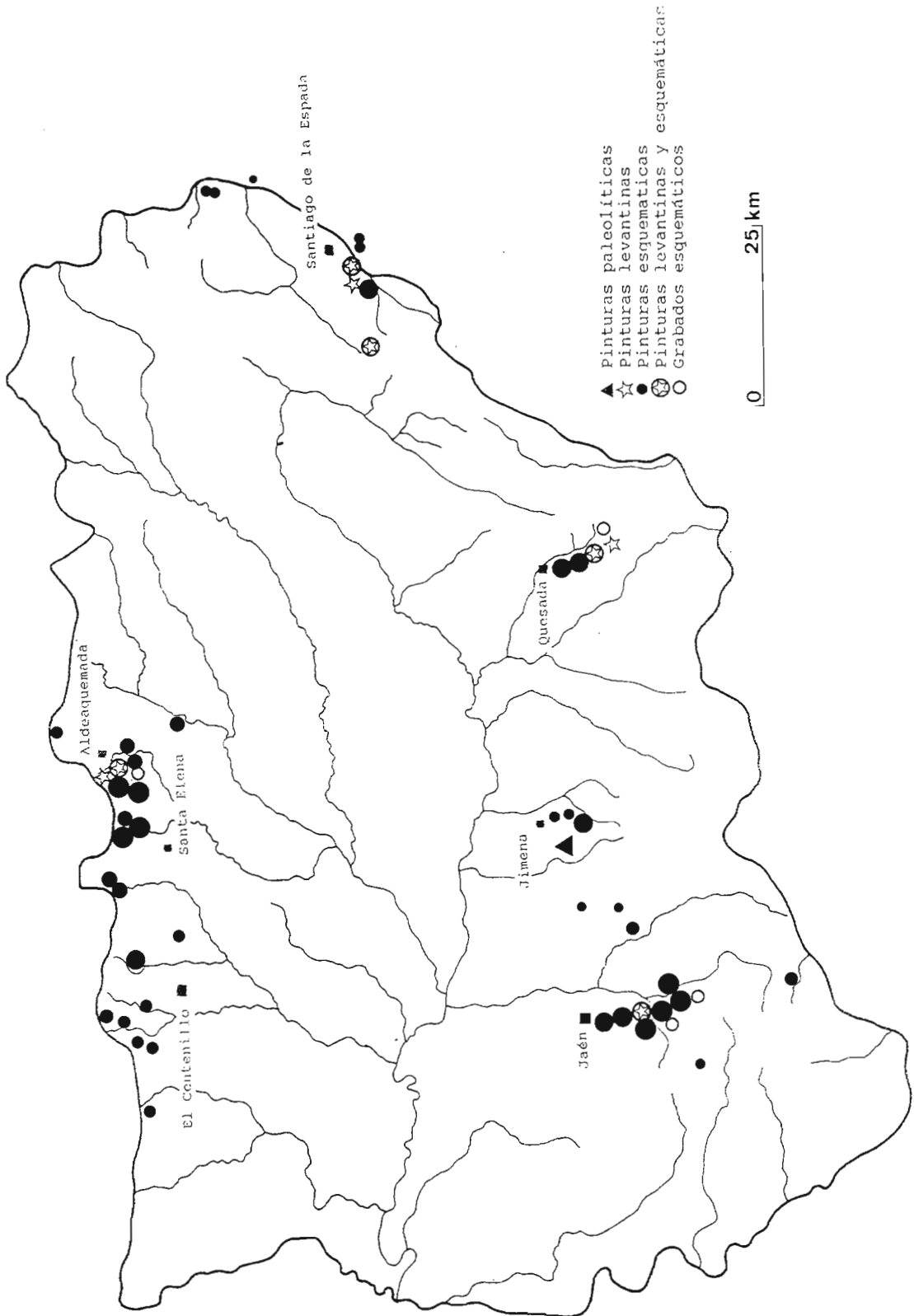


Fig. 1. Núcleos de arte rupestre de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir (según SORIA y LÓPEZ PAYER).

visión que poseemos sobre el desarrollo de dicho fenómeno. Su contenido, por núcleos y yacimientos, junto con un breve bosquejo de otros aspectos de interés estilístico y cronológico, es el que exponemos a continuación.

EL NÚCLEO DE LA SIERRA DE SEGURA

Las investigaciones

De todos los núcleos que se ubican en la zona referida, es este el que en los últimos años ha experimentado un mayor salto cuantitativo y cualitativo en cuanto al número y variedad de sus conjuntos, pues de los dieciséis que actualmente lo integran solo tres eran conocidos con anterioridad a nuestros trabajos. Nos referimos a los conjuntos del Collado del Guijarral (SÁNCHEZ JIMÉNEZ, 1956), Cueva de la Diosa Madre (GONZÁLEZ NAVARRETE, 1971) y Cueva del Gitano (PÉREZ BURGOS, 1988).

Sobre esta reducida base, dimos comienzo en 1986 a nuestras investigaciones con la realización de los primeros calcos del conjunto del Collado del Guijarral, que aún permanecían inéditos (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1990: 235-245), y con el descubrimiento de las pinturas esquemáticas del entonces bautizado como Abrigo de Río Frío (SORIA LERMA y LÓPEZ PAYER, 1989: 92). Tras esta primera toma de contacto y ante las grandes posibilidades que esta sierra ofrecía, reanudamos su prospección, inicialmente dentro de un proyecto aprobado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía; hemos realizado hasta la fecha seis campañas de actividades, efectuadas durante los años 1990, 1996, 1997, 1998 y 2000, cuyos resultados han sido muy satisfactorios.

Efectivamente, en la primera campaña, realizada en septiembre de 1990, estudiamos el conjunto del Abrigo de la Cañada de la Cruz, que contenía al mismo tiempo pinturas esquemáticas y levantinas, entre estas últimas las primeras figuras humanas plenamente levantinas localizadas en todo el territorio andaluz (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1993: 283-288).

En la segunda campaña, que tuvo lugar entre los meses de abril y junio de 1996, descubrimos y documentamos el extraordinario conjunto levantino de las Cuevas del Engarbo I, así como varios abrigos con pinturas esquemáticas de escasa entidad en torno al Río Frío (Abrigos III, IV y VII de Río Frío).

En la tercera campaña, efectuada en la primavera de 1997, realizamos otra fase prospectora en la que

descubrimos las pinturas esquemáticas de los abrigos I y II de La Tinada del Ciervo y el abrigo con pinturas levantinas de las Cuevas del Engarbo II.

En la cuarta, realizada en el otoño de 1997, tuvimos ocasión de descubrir una figura levantina en otro abrigo de Río Frío, cuya localización nos hizo denominarlo como Abrigo I. También revisamos las pinturas esquemáticas de la Cueva del Gitano.

En la primavera de 1998, en colaboración con Julián Martínez y mediante un proyecto aprobado y subvencionado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, realizamos una quinta campaña de actividades en la que, junto a un equipo de expertos, procedimos a la recuperación del panel II de las Cuevas del Engarbo II, que se encontraba cubierto casi en su totalidad por una gruesa capa de cal.

Por, último en la primavera-verano de 2000, un nuevo y minucioso rastreo por la zona de Río Frío ha arrojado el descubrimiento de los Abrigos V, VI y VIII del mismo lugar, todos ellos con figuras esquemáticas muy mal conservadas.

El resultado de todas estas campañas ha supuesto la configuración de un interesantísimo núcleo con pinturas levantinas y esquemáticas que, junto con el de Quesada, viene a llenar definitivamente el vacío de localización y de investigación existente en estos núcleos montañosos desde los trabajos de Breuil. Su importancia no solo radica en su variedad estilística, que como sabemos ha sido la base para su reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad desde 1998, sino en el hecho de encontrarse ubicado en una zona que alberga varios yacimientos arqueológicos excavados sistemáticamente (Cueva del Nacimiento, Abrigo del Molino del Vadico y Valdecuevas), cuyo contenido aporta valiosos datos en orden a la aclaración de los problemas cronológicos del arte postpaleolítico en la Alta Andalucía.

1. El Abrigo de la Cañada de la Cruz

Situación. El conjunto se encuentra a unos 300 m al sur del nacimiento del río Segura, formando parte de una serie encadenada de covachos que se abren en las estribaciones más occidentales del Calar de Mariasnal, en un lugar próximo al camino que asciende por la Cañada de la Cruz. La oquedad se halla a unos 1500 m de altitud y está orientada al S-SW. Pertenece al término municipal de Santiago de la Espada-Pontones (Jaén).

Sus pinturas fueron descubiertas en 1984 por don Jaime Carbonell Escobar, que fue quien nos



Fig. 2. Cañada de la Cruz. Escena central.

comunicó su existencia. Posteriormente, procedimos nosotros a su reproducción y estudio (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1993; SORIA y LÓPEZ PAYER, 1999: 19-23).

Descripción. Las pinturas se distribuyen por el fondo del abrigo, en una longitud de 5 m y hasta una altura de 2,70 m. Su conservación es bastante deficiente. La banda de colores utilizada oscila entre el rojo castaño y el castaño rojizo muy oscuro. No hay superposiciones.

A pesar de que el número de figuras de este abrigo no es muy abundante, pudiendo faltar algún motivo por las causas indicadas, posee una rica variedad estilística, técnica y temática. Las agrupaciones que ocupan la banda central del abrigo son de estilo levantino. La principal, situada casi en el centro del mismo, es una escena de caza formada por dos cérvidos que, lanzados a la carrera, se dirigen hacia un grupo de arqueros de aspecto filiforme que, alineados verticalmente, apuntan sus arcos hacia los zoomorfos citados. Sobre los arqueros hay otro arquero de finísimo trazado, casi perdido y con las piernas abiertas, que apunta también en la misma dirección, y los restos de la cuerna de otro cérvido.

A la derecha, observamos una agrupación de varios antropomorfos que forman una escena de lucha en la que el antropomorfo central parece estar enzarzado con el resto de las figuras, sosteniendo y elevando con sus brazos a dos de ellas, una a cada lado, mientras que otra figura aparece ya abatida junto a los restos de otra más indefinida y de apariencia ramiforme. A la izquierda de esta escena hay una representación femenina levantina, con falda acampanada, cabeza discoidal, tórax y abdomen muy delgados y extremidades con indicación de manos y pies con sus respectivos dedos. Más hacia la izquierda, observamos un conjunto de líneas entrecruzadas, que vagamente recuerda al grupo de figuras en lucha de la derecha, ya que solo podemos definir en él lo que pudieran ser el cuerpo y las extremidades de varios antropomorfos.

En la periferia de las escenas citadas encontramos diversas figuras de estilo esquemático, que por su diferente colorido y espesor de trazado debieron de ejecutarse en diferentes momentos. Se trata de dos barras, ubicadas a la derecha; tres ramiformes, situados en la parte inferior, y diversos restos y trazos rectilíneos en la parte superior.

La importancia de este conjunto viene dada por la variedad estilística y tipológica de sus figuras y por el hecho de que las figuras esquemáticas se ubican en la periferia del conjunto, lo que supone un valioso dato para el análisis cronológico.

2. Las Cuevas del Engarbo I

Situación. El conjunto se encuentra a unos 4 km al sur de la localidad de Santiago de la Espada, en el lugar del que toma su nombre y junto a una serie de cortijos en ruinas que forman una aldea diseminada y hoy deshabitada. El farallón calizo que lo alberga se encuentra en la margen izquierda del Río Frío, poco antes de su confluencia con el Zumeta, a una altitud de unos 1200 m y orientado en dirección SE, exactamente enfrente de la principal vía natural de comunicación que une Nerpio con el alto Segura. Pertenece al término municipal de Santiago de la Espada-Pontones (Jaén).

Hasta la fecha constituye el principal conjunto de pinturas levantinas ubicado en el territorio andaluz. Su publicación es muy reciente (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1999: 23-32) y su importancia radica en la abundancia de figuras y escenas, así como en la variedad tipológica y estilística, lo que ha determinado la existencia de numerosas fases pictóricas, muy interesantes desde el punto de vista evolutivo, del significado y de la cronología.

Descripción. Se trata en realidad de un abrigo de gran longitud y escasa profundidad que fue aprovechado para edificar, en época histórica, una serie de dependencias rurales que han estado habitadas hasta fechas muy recientes. Lo que hoy observamos del conjunto es una mínima parte de lo que no fue afectado por las construcciones. La conservación es deficiente a causa de la disolución de la roca soporte y por el hecho de que algunas figuras han sido picoteadas y mutiladas.

Prescindiendo de un panel inicial, integrado actualmente por unos pocos restos de pintura muy indefinidos, que se encuentra situado en el primer sector del abrigo, los diferentes motivos se hallan distribuidos en tres paneles que, excepto el segundo, están situados a una altura media de 3-4 m del suelo actual y ocupan una longitud total, contando las distancias entre los mismos, de unos 25 m. De derecha a izquierda, siguiendo el mismo orden en el que se observan las pinturas por el visitante, son los que a continuación describimos.

Panel I

Está formado a su vez por tres grupos. El primero lo componen varias figuras zoomorfas de estilo levantino, de color castaño rojizo oscuro, que están parcialmente mutiladas. Se trata de tres toros de



Fig. 3. Cuevas del Engarbo I. Panel I, grupo 2.

aspecto tosco y una cabra montés, que miran hacia la izquierda. Todos ellos se ejecutaron con la técnica de la tinta plana. A juzgar por la verticalidad de sus extremidades y la horizontalidad de sus cuerpos, parecen estar en actitud de reposo. Hay restos de otras figuras casi perdidas.

El segundo grupo se encuentra a la izquierda del anterior y está integrado por varias figuras antropomorfas y zoomorfas de estilo levantino. Se observan en él dos antropomorfos de color rojo castaño, uno de ellos en actitud de danza, y los dos con un apéndice a modo de rabo postizo; una escena de caza formada por varios toros y un arquero que apunta hacia uno de ellos, y varios cérvidos o cápridos muy mutilados y situados en la parte superior. Uno de los zoomorfos inferiores tiene una apariencia indefinida y otro posee indicación de abundante pelaje. La escena de caza, de color castaño rojizo oscuro, parece superponerse en varios puntos a las figuras de color rojo castaño. Entre el segundo grupo y el primero hay un antropomorfo esquemático de brazos en asa y de color negro.

El tercer grupo se encuentra unos 90 cm a la izquierda del segundo y la mayoría de sus figuras son de estilo levantino. En primer lugar, se observa una escena de color castaño rojizo oscuro, compuesta por un antropomorfo ejecutado sobre la figura de una cabra montés, de forma que parece agarrar con sus brazos los cuernos de la cabra, configurando, de este modo, la insólita escena de captura de un animal salvaje vivo. Junto a los pies del antropomorfo anterior se encuentran los restos de una fina figura de color negro y, a un nivel inferior, una pequeña agrupación de arqueros de fino trazado y la cabeza de un cáprido, todos ellos de color negro. A la izquierda, junto a otros restos indefinidos, se encuentran varias figuras esquemáticas de color negro y pequeño espesor, entre ellas un zigzag y un antropomorfo simple.

Finalmente, aparecen dos grandes antropomorfos de color castaño rojizo oscuro, muy mutilados, el primero con indicación de un brazo y de una pierna, con el pie y los dedos respectivos, que se superpone a un antropomorfo muy indefinido y mal conservado de color negro. El otro antropomorfo es una figura masculina que se repintó sobre otra de color rojo castaño, razón por la cual posee indicación de dos falos, uno delante del tronco y otro entre las piernas.

Panel II

Se encuentra situado a unos 15 m al sur del panel I, en el fondo de otro sector del abrigo y sobre

un poyo artificial que sirvió de pesebre. Allí, bajo la cal que recubre la pared, se observan los restos de varias figuras rojas y de color castaño rojizo oscuro, muy indefinidas y pésimamente conservadas. Solo una figura es algo más visible; se trata de un antropomorfo levantino que presenta una cabeza con tocado ovoide irregular y un cuerpo muy incompleto y de fino trazado —2 mm— en el que se insertan los brazos, las extremidades inferiores y el falo.

Panel III

Está ubicado actualmente sobre una pequeña construcción adosada a la pared del abrigo, situada a unos 6 m de distancia del panel II. Su conservación es mala a causa de las exudaciones de la roca y de las coladas que cubren algunas figuras. Está integrado por dos agrupaciones de figuras. La primera, situada a la izquierda, se compone de un zoomorfo incompleto, posiblemente un caballo de color rojo castaño, que posee el cuerpo relleno mediante un listado irregular y una flecha clavada en el lomo; un cáprido, también incompleto, de color castaño rojizo oscuro y situado bajo una colada, y las pequeñas y finas figuras de dos arqueros y una probable mujer, que en una mano muestra un instrumento rígido, tal vez un hacha, azuela o palo de cavar, y en la otra algún objeto representado por dos finísimos trazos. Estas figuras humanas son también de color castaño rojizo oscuro.

El segundo grupo está situado aproximadamente 1 m a la derecha del grupo anterior y lo integran dos subgrupos que pudieron formar, globalmente, una composición cinegética configurada en diferentes momentos. En primer lugar se encuentra un arquero de color rojo, muy poco visible a causa de la pátina que en parte lo recubre, que parece tensar un arco al mismo tiempo que sostiene un haz de flechas. Bajo él hay restos de otras figuras muy mal conservadas y, más a la izquierda, una serie de zoomorfos naturalistas muy incompletos y pésimamente conservados que, a juzgar por su variada coloración, debieron de ejecutarse en diferentes momentos.

3. Las Cuevas del Engarbo II

Situación. Este conjunto se encuentra en la base de los cortados de la margen izquierda del Río Frío, en un pequeño rincón que los mismos forman poco después de una zona de desfiladero. Está unos 300 m al sur del conjunto anterior.



0 _____ 10 cm

Fig. 4. Cuevas del Engarbo I. Escena del panel I, grupo 3.



Fig. 5. Cuevas del Engarbo I. Panel III, grupo 1.

Se trata en realidad de un abrigo formado por varias oquedades encadenadas, dos de ellas comunicadas entre sí por un pasadizo interior. Su altitud es de unos 1200 m y, excepto la oquedad que alberga el panel I, que mira al sur, el abrigo está orientado al este. La parte central del mismo mide unos 3 m de profundidad y 5 m de altura. Pertenece al término municipal de Santiago de la Espada-Pontones (Jaén).

En el momento del hallazgo observamos la existencia de tres paneles, dos de ellos exteriores —paneles I y III— y otro —panel II— situado en el interior del covacho, que se encontraba cubierto por una gruesa capa de cal y en el que se intuía la presencia de dos cérvidos de estilo levantino. Por dicho motivo, en la primavera de 1998 y mediante un proyecto aprobado y subvencionado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía, procedimos a su recuperación.

Recientemente ha sido publicado el estudio de los paneles I y III (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1999: 32-36), mientras que el panel II permanece aún inédito y será publicado próximamente. Todas las figuras de este conjunto son de estilo levantino.

Descripción

Panel I

Se encuentra en un pequeño ábside situado a la derecha del abrigo principal y orientado al sur. Las pinturas, cuyo color oscila entre el rojo castaño y el castaño rojizo oscuro, están a unos 3 m del suelo. Su estado de conservación es deficiente. El color rojizo de la roca y el reducido tamaño de las figuras las hacen poco visibles. De arriba abajo observamos una serie de trazos lineales y de fino espesor, entre los que distinguimos las extremidades y la parte inferior de un antropomorfo y unos restos con la apariencia de una cuerna de cáprido. También hay una figura incompleta de un cáprido situado en posición vertical, del que solo se conserva la cuerna, la cabeza y una extremidad delantera con la pezuña bisulca. Siguiendo en la misma dirección se ven otros dos zoomorfos de color castaño rojizo, uno de mayor tamaño que el otro, de los que solo se conservan el tronco y las extremidades, con indicación de las pezuñas bisulcas.

Hacia la izquierda, observamos una escena formada por dos figuras antropomorfas, de diferente tamaño y de color castaño rojizo, que representan a

un adulto y a un niño. El adulto presenta un adorno en el talle, tal vez un faldellín, indicación de los pies y un tocado semicircular; parece sostener con sus brazos un objeto que extiende hacia la figura de un niño que, lanzado a la carrera, va a recogerlo. El niño posee falo, indicación de los pies y un tocado circular.

Hacia la derecha y a un nivel inferior, se encuentra la figura incompleta de un arquero y, bajo él, una cabra montés muy naturalista, con un par de flechas clavadas en el lomo y otras tantas en el vientre, todas ellas con emplumadura. Delante de la cabra hay un haz de trazos muy finos y, bajo ella, los restos de varias figuras pequeñas, una de ellas un zoomorfo en posición invertida y dos antropomorfos, uno muy pequeño y en actitud arrodillada.

Panel II

Se encuentra en la parte interior derecha del abrigo, en una zona que se hallaba totalmente cubierta por una capa de cal. Lo componen cuatro grupos de figuras. El primero está formado por tres cérvidos y por los restos indefinidos de otros dos motivos. Los cérvidos, a juzgar por las superposiciones, fueron ejecutados de abajo arriba y con tamaño y técnicas diferentes. El cérvido inferior, que es el más pequeño, se ejecutó con la técnica de la tinta plana; el central, el más grande, con un tronco simplemente perfilado y cuello con relleno parcialmente listado, y el superior, más detallado, con relleno interior medianamente listado.

El segundo grupo se encuentra a 1 m de distancia del anterior y a un nivel algo más elevado. Está formado por dos figuras humanas, con tocado triangular e irregular, respectivamente. Poseen el cuerpo alargado e indicación de las extremidades. La comparación de los tamaños de ambas figuras podría indicarnos la presencia de un adulto y de un niño.

En cuanto al tercer grupo, se trata de una agrupación de restos, trazos y figuras muy mal conservadas e indefinidas en diversas tonalidades de color castaño rojizo, situadas a unos 50 cm del grupo anterior. En algún caso dan la apariencia del cuerpo de un zoomorfo con sus extremidades delanteras.

Finalmente, el cuarto grupo se encuentra en un pequeño ábside situado en el fondo y a la derecha del abrigo. Se trata de un reducido grupo en el que distinguimos, junto a diversos restos, las cabezas de dos cápridos y varios antropomorfos de tamaño muy dispar y aparentemente no relacionados entre sí.



Fig. 6. Cuevas del Engarbo II. Panel I (escenas inferiores).

Panel III

Se encuentra en una oquedad situada a la izquierda del abrigo principal. Su color es negro y lo integran un antropomorfo de rasgos lineales y fino trazado, con indicación de los pies y en actitud de caminar hacia la derecha, y los restos de tres pequeños zoomorfos, uno de ellos con una pezuña bisulca.

4. El Abrigo I de Río Frío

Situación. El covacho se encuentra en la margen izquierda del Río Frío, formando parte de una serie de oquedades que se abren junto a la carretera que une Santiago de la Espada con La Puebla de Don Fadrique, muy cerca del puente que atraviesa el citado río. Se halla a una altitud de 1225 m y orientado al sur. Pertenece al término municipal de Santiago de la Espada-Pontones (Jaén).

Descripción. La única pintura que actualmente se observa se encuentra en el fondo del abrigo y en una zona muy ennegrecida, razón por la cual está pésimamente conservada y es difícilmente visible. Se trata de la cabeza de un zoomorfo de estilo levantino en la que se aprecia el hocico redondeado y parte de la cuerna y del cuello. A pesar del carácter impreciso e incompleto de la cuerna —dos apéndices en distinta dirección—, es muy posible que se corresponda con la figura de un cérvido o de un cáprido. Se ejecutó con la técnica de la tinta plana y su color es rojo oscuro.

EL NÚCLEO DE LA SIERRA DE QUESADA

Las investigaciones

Fue a partir de 1984 cuando, estimulados por la idea de que el vacío de localización de yacimientos con arte rupestre existente entre los núcleos de Sierra Morena y de Sierra Mágina, por un lado, y los de Nerpio y del sureste en general, por otro, pudiera deberse a falta de investigación, asumimos como objetivo la prospección de la amplia barrera montañosa que las Sierras Subbéticas forman en esta región de la Alta Andalucía.

Tal tarea fue facilitada en la sierra de Quesada por la inestimable colaboración de un grupo de amigos, entre los que sobresale Manuel Vallejo Laso, cuya labor de prospección fue la que abrió el camino a nuestros trabajos de investigación. En esta zona

hemos realizado seis campañas de trabajo, efectuadas durante los años 1984, 1985, 1990, 1992, 1995 y 2000, tres de las cuales formando parte del proyecto de investigación ya citado, que han puesto al descubierto la existencia de un núcleo rupestre integrado por unos dieciséis yacimientos que contienen pinturas levantinas y grabados y pinturas de estilo esquemático.

Efectivamente, en las campañas de 1984 y 1985 realizamos el estudio de cuatro abrigos con pinturas, bautizados con los nombres de Cueva del Encajero, Abrigo del Cerro Vítar, Cueva de la Hiedra y Cueva Cabrera, y de una serie de hallazgos arqueológicos superficiales que sirvieron para documentar, inicialmente, el poblamiento arqueológico de la zona (SORIA, LÓPEZ PAYER, VALLEJO y PEÑA, 1987; SORIA y LÓPEZ PAYER, 1989: 93-100).

En la tercera campaña, efectuada entre los meses de marzo y julio de 1990, procedimos al estudio de los conjuntos denominados Abrigo de M. Vallejo, Abrigos del Vadillo I y II, Abrigo del Arroyo de Tíscar y Cueva del Reloj, que vinieron a confirmar de manera definitiva el desarrollo de los estilos postpaleolíticos en la zona. Los resultados de esta campaña fueron presentados en las *IV Jornadas de Arqueología Andaluza* (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1992; SORIA y LÓPEZ PAYER, 1992).

Posteriormente, en la campaña que realizamos en 1992, estudiamos los conjuntos del Abrigo del Melgar, Cueva de Clarillo y Cueva de La Troje, los dos primeros de una importancia transcendental para la comprensión del fenómeno rupestre en el sureste. En el caso de la Cueva de Clarillo, efectuamos el insólito hallazgo de varias manos impresas, únicas por el momento en el arte postpaleolítico peninsular (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1999).

En octubre de 1995, llevamos a cabo otra campaña de trabajo en las cercanías de los conjuntos anteriores, documentando diversas figuras esquemáticas en una serie de abrigos que bautizamos como Abrigos de los Niños.

Finalmente, en la primavera de 2000, hemos efectuado otra campaña de actividades en la que se han descubierto varios abrigos con pinturas esquemáticas situados en las inmediaciones de los ya conocidos y que, aunque poseen figuras de escaso interés, vienen a completar en gran medida el conocimiento que se tenía de este núcleo.

Aunque casi la totalidad de los yacimientos mencionados han sido declarados Patrimonio de la Humanidad, únicamente los del Abrigo de M. Vallejo, Abrigo del Arroyo de Tíscar y Cueva del Encaje-

ro contienen pinturas levantinas. Son estos los que describiremos a continuación.

1. La Cueva del Encajero

Situación. Se trata de un abrigo de grandes dimensiones ubicado en la ladera este de las últimas estribaciones del Cerro Vítar y casi al pie de los lugares de La Mesa y del Poyo de los Toros. Está orientado al este y a una altitud de unos 1025 m. Pertenecen al término municipal de Quesada (Jaén).

El hecho de ser el primer conjunto con arte levantino descubierto en las sierras orientales de la provincia de Jaén constituyó el principal estímulo que nos condujo a los interesantes y variados hallazgos del núcleo de Quesada y a la prospección e investigación de las sierras de Cazorla, Segura y el Pozo.

Descripción. Las manifestaciones rupestres de este conjunto no son numerosas pero sí muy variadas, pues albergan pinturas de estilo esquemático y levantino y grabados de cazoletas y de círculos concéntricos.

La única pintura levantina de este abrigo se encuentra en la parte central derecha del covacho, en una especie de ábside que forma la pared. Se trata de un zoomorfo, posiblemente un cérvido, al que le faltan el cuello y la cabeza, quizás desde el mismo momento de su ejecución. Conserva las extremidades, una de ellas con su pezuña, y una ligera indicación del rabo. Las extremidades posteriores aparecen rígidas y solo una de las anteriores flexionada. Un desconchón afecta a la parte central de su cuerpo. Su color es castaño rojizo muy oscuro y se rellenó interiormente mediante un listado irregular. Mide unos 45 cm de longitud y está dispuesto de forma inclinada, simulando descender por una ladera.

La única figura esquemática de esta oquedad es un antropomorfo simple situado sobre el suelo del poyo rocoso que se halla a la derecha del abrigo. Otros restos de pintura roja muy indefinidos se encuentran en la pared izquierda del covacho.

2. El Abrigo del Arroyo de Tíscar

Situación. Este covacho se encuentra en la margen izquierda, aguas abajo, del denominado Arroyo de Tíscar, varios centenares de metros antes de llegar al vadillo del mismo nombre. Está orientado al W-NW y a una altitud de 990 m. Pertenecen al término municipal de Quesada (Jaén).

Descripción. Las figuras conservadas se encuentran en la zona más resguardada del abrigo, es decir, en la parte izquierda y en el fondo del mismo a partir de una determinada altura. Pertenecen al estilo levantino y al esquemático.

Las figuras levantinas están situadas en la parte izquierda. Se trata de dos zoomorfos, posiblemente cérvidos, de color castaño rojizo oscuro, uno de los cuales conserva parte de su cuerna, del cuerpo, del rabo y de sus extremidades. El tronco se rellenó mediante un listado irregular. El otro zoomorfo está también muy mal conservado, aunque se aprecian los restos de su cabeza, cuerpo y extremidades, estas últimas rígidas y paralelas, con ligera indicación de movimiento.

Junto a las anteriores y por encima de ellas, observamos varias figuras esquemáticas, entre ellas un antropomorfo de tipo cruciforme con un posible tocado de plumas y de color castaño rojizo. En un plano superior, vemos también dos grandes barras verticales que inicialmente pudieran haberse correspondido con dos cruciformes.

En el centro y a la derecha de la oquedad, se distinguen también varias figuras esquemáticas y numerosos restos de otras. Entre ellas destaca un pequeño cáprido de color castaño rojizo muy oscuro, que posee cierto naturalismo pero cuyos rasgos son los propios del estilo esquemático. Hay también numerosas manchas de pintura, de las que solo merece citarse un posible ramiforme.

3. El Abrigo de Manolo Vallejo

Situación. Este abrigo se encuentra en una ladera situada al norte del Vadillo de Tíscar, a una altitud de 930 m y orientado al SE. Pertenecen al término municipal de Quesada (Jaén).

Es un covacho de pequeñas dimensiones: 5 m de anchura en la entrada, 1,5 m de profundidad y 2,5 m de altura. Posee las paredes ennegrecidas y rugosas, lo que, unido al reducido tamaño de las figuras, da lugar a que estén mal conservadas y sean escasamente visibles.

Descripción. Se trata de un conjunto de figuras, situado a la izquierda de la oquedad, formado por tres agrupaciones de cabras monteses de pequeño tamaño, muy incompletas y de color castaño rojizo oscuro. Comenzando por la izquierda, observamos tres cápridos alineados verticalmente, incompletos y dispuestos individualmente en sentido inclinado, con el tronco desproporcionado con respecto al resto de la

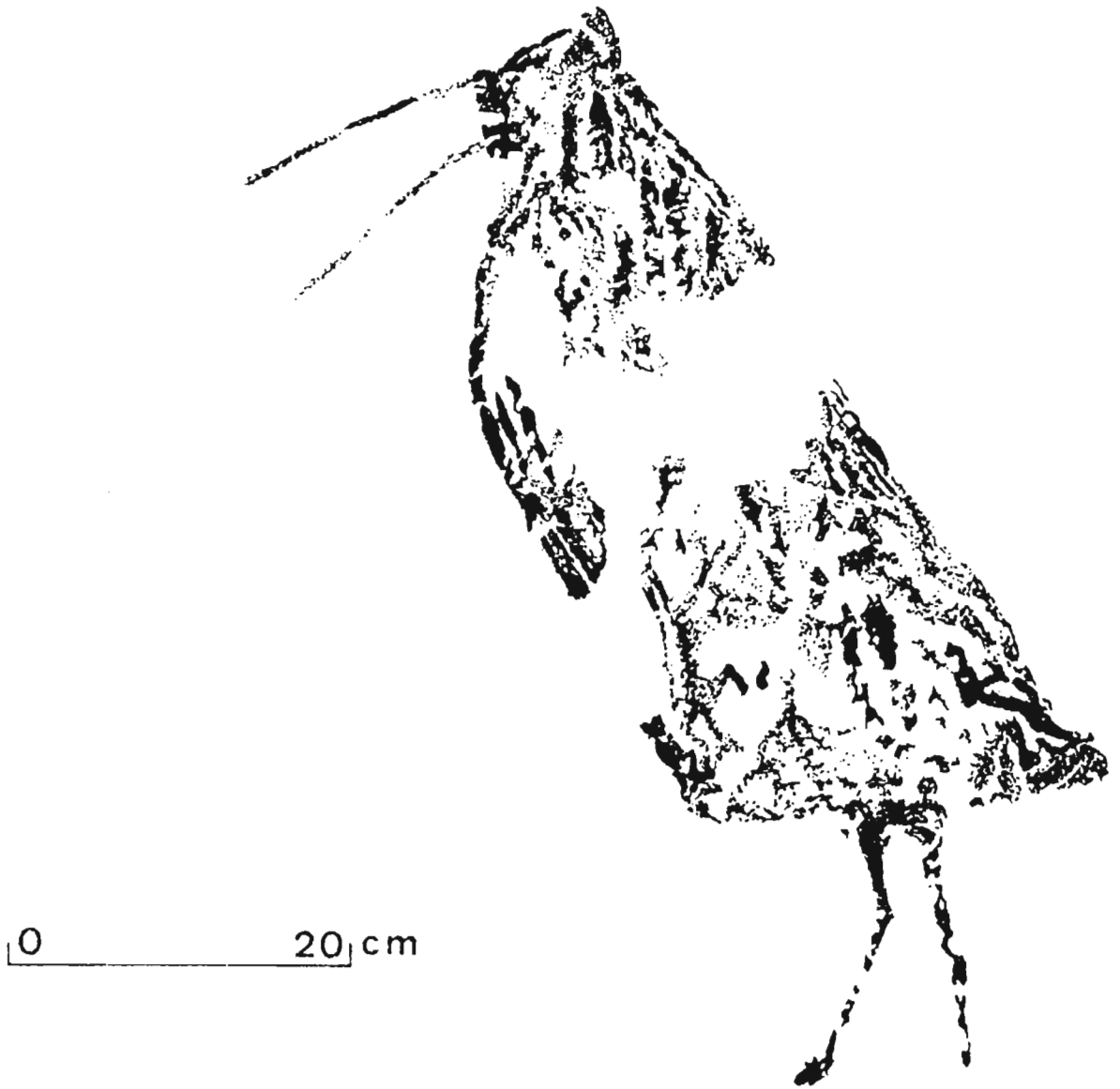


Fig. 7. Cueva del Encajero.

figura y con las extremidades rígidas, paralelas y proyectadas hacia delante, en clara actitud de movimiento. Bajo estos motivos se encuentran los restos muy difuminados y casi perdidos de otra probable figura zoomorfa.

El centro del conjunto lo conforman otras cuatro figuras de cápridos de pequeño tamaño, incompletos e inclinados hacia delante, en actitud de movimiento y con las extremidades rígidas y paralelas. Entre ellos destaca la figura de una cabra montés de cuidada ejecución, que posee indicación de la cabeza, una gran cuerna arqueada, cuello y extremidades. La disposi-

ción inclinada de la figura, del cuello y de las extremidades indica una actitud de abreviar o de pastar. Sobre estas figuras hay restos indefinidos de otras de trazo grueso y color rojo claro.

A la derecha del grupo anterior se observan dos figuras ejecutadas con finísimos trazos de color negro. Finalmente, a la derecha y de arriba abajo, observamos los restos de dos zoomorfos que solo conservan parte de su tronco y de sus extremidades, otro cáprido incompleto que conserva su parte delantera y aparece inclinado hacia delante y otro zoomorfo del mismo tipo, de aspecto tosco, en el que no

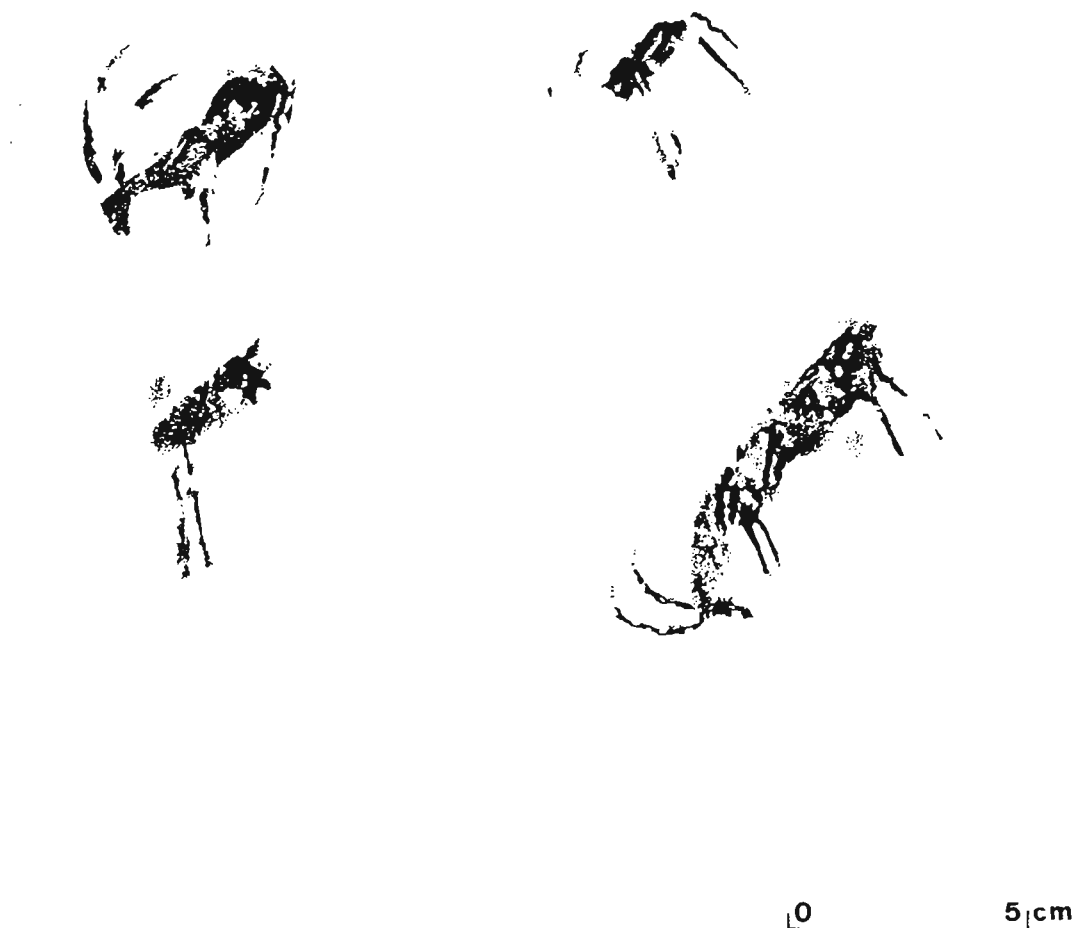


Fig. 8. Abrigo de Manolo Vallejo. Agrupación central.

aparecen representados ni el cuello ni la cabeza, insertándose la cuerna directamente en el tronco. Junto a estas figuras hay restos de otras del mismo color casi perdidas y diversos trazos muy finos de color negro. En el centro del covacho quedan también restos de otras figuras casi perdidas en diversos tonos de color rojo.

EL NÚCLEO DE ALDEAQUEMADA

Las investigaciones

En lo que se refiere al arte levantino de este núcleo, su descubrimiento y estudio se relaciona con los trabajos que Breuil y Cabré efectuaron en la zona a principios de siglo. Fue precisamente J. Cabré quien, como miembro de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas y después de

haber efectuado en la zona dos campañas de investigación, una en 1913 acompañando a H. Breuil y otra en 1914, en las que estudió las pinturas de la Garganta de la Hoz (CABRÉ, 1917: 7), regresó en 1915 para completar lo conocido hasta entonces con el estudio de los conjuntos de Tabla de Pochico, Cimbarillo de M^a Antonia, Prado de Reches, Prado del Azogue y Barranco de la Cueva (abrigos inferiores) (CABRÉ, 1917). Aunque de los conjuntos con arte levantino —Tabla de Pochico y Prado del Azogue— hizo una breve referencia en su obra *Arte rupestre en España* (CABRÉ, 1915: 220-222), la síntesis de sus trabajos en la zona fue recogida en *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada* (1917).

El abate Breuil, que como hemos dicho había llevado a cabo sus primeros trabajos en este núcleo en 1913, no llegó a ver los dos conjuntos citados, pero sí recogió las aportaciones realizadas por J. Cabré en el volumen III de su obra *Les peintures*



Fig. 9. Tabla de Pochico. Panel I, grupo 4.

rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, dedicado íntegramente a Sierra Morena (BREUIL, 1933).

Tras los estudios anteriores, habrían de pasar 50 años antes de que volvieran a reanudarse. Entre los nuevos trabajos efectuados hay que incluir la revisión efectuada por A. Beltrán del conjunto de figuras naturalistas del Prado del Azogue, donde observó los repintados de las figuras de este lugar (BELTRÁN, 1969).

En cuanto a nuestras investigaciones, iniciadas en los años 60 e intensificadas desde finales de los 70 de una manera sistemática, se centraron por una parte en la revisión de los conjuntos ya conocidos y, por otra, en el descubrimiento de un buen número de nuevos abrigos que fueron objeto de estudio en la memoria de licenciatura y en la tesis doctoral de uno de nosotros. Todos estos trabajos fueron recogidos en un estudio dedicado al arte rupestre de Sierra Morena oriental (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1988), que tuvo una especial relevancia en los dos conjuntos citados, confirmando en el Prado del Azogue las observaciones realizadas por el profesor Beltrán y realizando nuevos calcos del conjunto de Tabla de Pochico en los que dábamos una visión más real de la distribución y morfología de las figuras, además de constatar la presencia de nuevas figuras esquemáticas (LÓPEZ PAYER y SORIA, 1988: 51-54 y 60-62). En la actualidad estamos procediendo a un estudio mucho más exhaustivo de estos importantes conjuntos, así como de todos los ubicados en los tres núcleos de este sector de Sierra Morena, con el objetivo de ofrecer una nueva puesta al día de los calcos y de publicar los nuevos conjuntos descubiertos.

1. La Tabla de Pochico

Situación. El conjunto se localiza a unos 2 km al suroeste de Aldequemada, a unos 30 m de la margen derecha del río Guarrizas, poco antes de llegar al paraje de La Cimbarra. Está orientado al este y a una altitud de unos 690 m. Pertenece al término municipal de Aldequemada (Jaén).

Su importancia reside en sus características estilísticas y morfológicas, en sus posibles repintados y en la relación de las figuras levantinas con algunas de las esquemáticas.

Descripción. Este conjunto consta de tres paneles, el primero de los cuales, que es el que alberga la mayor parte de las figuras, está ejecutado en la pared de un gran bloque cúbico de cuarcita desgajado de un

crestón contiguo y perpendicular al río Guarrizas. La ausencia de protección natural, unida a la fácil accesibilidad del conjunto, ha dado motivo a que las pinturas estén mal conservadas.

Panel I

Consta de cinco grupos de figuras situadas a diferente altura. De derecha a izquierda, observamos un primer grupo formado por seis figuras de color castaño oscuro, de las que cuatro son zoomorfos de estilo levantino y dos son figuras esquemáticas. Los zoomorfos son cérvidos y un posible cáprido, todos ellos están muy incompletos y fueron ejecutados con la técnica de la tinta plana. Presentan las extremidades rígidas, paralelas y proyectadas hacia delante. Dos poseen indicación de la cuerna y los otros dos, un venablo o flecha clavada en el lomo. También en algunos se indican las pezuñas bisulcas. Sobresale en este grupo la relación directa de estas figuras con un cruciforme esquemático del mismo color que ellas y la presencia de unas barras esquemáticas de color rojo castaño en el vientre del cáprido de la derecha, cuya superposición está siendo objeto de estudio.

El segundo grupo se encuentra a la izquierda del anterior y a un nivel más bajo. Lo componen dos figuras humanas de estilo esquemático del tipo en Y con lóbulo inferior; un pequeño trazo, también de estilo esquemático, y un zoomorfo de estilo levantino, tal vez un cáprido pésimamente conservado, con un cuerpo desproporcionadamente grueso, con indicación de la cabeza y de unos ligeros apéndices en la misma, con una flecha clavada en el lomo y las extremidades rígidas, paralelas y algo proyectadas hacia delante.

El tercer grupo, situado a la izquierda del anterior, presenta dos figuras levantinas. En la parte superior se observan los restos de una figura zoomorfa, muy desvaída y de color rojo castaño claro, de la que solo podemos ver parte de su cuello, con un trazo en rojo oscuro, el tronco y un trazo fino y arqueado. Debajo de ella, otra figura zoomorfa conserva parte de su tronco y de los cuartos traseros, aunque posee una minuciosa indicación del rabo, de las articulaciones de las patas y de las pezuñas bisulcas, abiertas en V hacia delante. Su color es castaño rojizo muy oscuro.

El cuarto grupo, situado también a la izquierda del anterior, presenta una barra vertical de estilo esquemático y color rojo muy oscuro y tres figuras

zoomorfas levantinas. La primera es un pequeño cáprido incompleto y casi perdido, de color rojo castaño, que está situado sobre el lomo de otro cáprido de gran tamaño, posiblemente repintado sobre otra figura anterior, que posee una flecha sobre su lomo y es de color castaño rojizo muy oscuro. Bajo esta figura hay otro cáprido dispuesto en dirección contraria, del mismo color e incompleto, con indicación de la cuerna, de las extremidades delanteras rígidas, paralelas y proyectadas hacia delante, y de una flecha con emplumadura. Del mismo modo, es factible que se ejecutara repintándola sobre otra figura preexistente.

El quinto grupo se encuentra en la parte inferior izquierda del panel rocoso y está compuesto en su totalidad por figuras de estilo esquemático, entre las que destacan varios antropomorfos, unos simples y otros de apariencia ramiforme, todos ellos de color castaño rojizo muy oscuro y pésimamente conservados.

Panel II

Este panel se encuentra en el interior del pequeño covacho que el citado bloque rocoso ha formado con respecto al crestón. Solo contiene una figura, ubicada en la pared izquierda, que es escasamente visible a causa de la fuerte oxidación de la roca. Se trata de un cérvido de estilo impreciso y muy incompleto, que solo conserva la cabeza, parte de la cuerna y del tronco. Su color es castaño oscuro.

Panel III

Este panel está ubicado en el crestón rocoso contiguo. Posee varios antropomorfos esquemáticos simples, de color rojo y muy mal conservados.

2. El Prado del Azogue

Situación. Este conjunto se encuentra a 3,5 km al oeste del de Aldeaquemada, en la vertiente noreste del monte de La Desesperada, cerca de la orilla derecha del arroyo de los Arcos y a una altitud de 815 m. Pertenece al término municipal de Aldeaquemada (Jaén).

Su importancia radica en el hecho de que las figuras de cápridos se repintaron sobre otras de tamaño más reducido y aspecto más grácil, lo que aporta

valiosos datos sobre el significado de las pinturas y sobre las fases evolutivas del arte levantino en la zona.

Descripción. Este conjunto está compuesto por cuatro paneles que se ubican en las paredes de diversos afloramientos de roca cuarcítica que en la zona citada del monte de La Desesperada se disponen formando una especie de retícula. Tres de los paneles son de estilo esquemático, razón por la que no los vamos a describir aquí, y solo uno de ellos contiene figuras levantinas. Este panel se encuentra en la entrada de un recinto rectangular natural que forman los bloques rocosos. Uno de los bloques de la entrada se apoya de forma inclinada sobre el otro, albergando en su alisada pared el panel que vamos a describir. Por la razón citada estas figuras están algo más protegidas de la intemperie, aunque la pared se halla invadida de líquenes y las figuras se encuentran muy desvaídas.

En el citado panel se observan los restos de los cuerpos de dos figuras en los que parecen insertarse finos y alargados trazos a modo de flechas. El superior podría tener representadas dos patas finas y paralelas. Su color es rojo castaño muy desvaído.

A la izquierda de las figuras anteriores se observan otras dos. La superior es un cáprido naturalista con el cuerpo desproporcionadamente alargado. Están indicadas su cabeza, las orejas, las dos ramas paralelas y alargadas de su cuerna y las extremidades, las posteriores paralelas y rígidas y una de las anteriores ligeramente flexionada. Sus dimensiones y las manchas difuminadas que se observan en su vientre indican también la posibilidad de que esta figura se ejecutara sobre otra anterior de dimensiones más reducidas. Se realizó mediante la técnica de la tinta plana y de color rojo castaño, si bien algunas de las pinceladas que recorrieron su cuerpo se nos muestran en una tonalidad más oscura.

Debajo de la anterior, se encuentra un gran cáprido naturalista con el cuerpo desproporcionadamente grueso y alargado. Se observa su larga cuerna, con un pequeño apéndice en la base de una de las ramas, su largo rabo y las extremidades cortas, abiertas en V las delanteras y paralelas las traseras, con una ligera inclinación del codillo de la articulación en la segunda pata de las posteriores. El trazado del rabo se hizo de forma independiente al del tronco, cuyo contorno trasero es muy nítido. En el centro del vientre sobresalen unas manchas que pudieran pertenecer a las extremidades de una figura anterior sobre la que se ejecutó la actual. Se realizó mediante tinta plana y de color rojo castaño.



Fig. 10. Prado del Azogue.

COMENTARIO ESTILÍSTICO Y CRONOLÓGICO

Haciendo unas breves observaciones sobre los aspectos estilísticos, y comenzando por los conjuntos levantinos de la sierra de Segura, resulta evidente que, a la vista de las características técnicas de la ejecución de sus figuras, así como de su morfología y estilo, su existencia en este núcleo hay que explicarla, en gran medida, como consecuencia de una expansión proveniente del propio núcleo de Nerpio. Recordemos, por un lado, que la mayor parte de estos yacimientos están localizados frente a la principal vía natural de comunicación que une Nerpio con el alto Segura y, por otro, la gran cantidad de convencionalismos formales que son comunes en ambas zonas, los cuales se hacen patentes, sobre todo, en el trazado anatómico de las figuras animales, en la rigidez de sus extremidades, en la ejecución de las pezuñas, en el detalle de las flechas con emplumadura cruciforme, en el carácter filiforme de muchos antropomorfos, en la forma y el relleno interior de las figuras de équidos y en las características de las extremidades de las representaciones humanas, sobre todo de las femeninas.

No obstante, tampoco debemos olvidar que algunas de las figuras de estos mismos conjuntos poseen estrechos paralelismos con figuras de otras zonas más alejadas, muchas de ellas ubicadas en el área comprendida entre los núcleos alicantinos y castellonenses. Al respecto podemos recordar, en el conjunto del Engarbo I, la disposición horizontal de las extremidades de algún zoomorfo, el dinamismo y la disposición de algunas figuras humanas, las características dinámicas y anatómicas de la figura antropomorfa de la escena de captura, la disposición de las extremidades de algún antropomorfo y la especial morfología de las figuras situadas en torno a los toros.

Hay también algunas características halladas en las figuras de estos yacimientos que vendrían a otorgar al núcleo un sello distintivo propio. Recordemos al respecto los arqueros de la Cañada de la Cruz, en los que coincide una representación realista de la parte superior de su tronco con el trazado filiforme de las extremidades, el trazado en V invertida de los pies de los antropomorfos de la escena de lucha del mismo conjunto, la proporcionalidad y el menor dinamismo de las figuras de cápridos y el carácter naturalista, y al mismo tiempo rígido, de los toros del Engarbo I (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1999: 51-57).

En lo que respecta al núcleo de la sierra de Quesada, dada su posición geográfica próxima al núcleo

anterior, es muy posible que su origen esté relacionado directa o indirectamente con el de Nerpio. No obstante, este aspecto resulta difícil de analizar en este núcleo dada la disparidad existente en las características técnicas y morfológicas de sus figuras. Para apoyar esta aseveración, baste con comparar el tamaño de las figuras de los tres yacimientos, sobre todo el cévido del Encajero, con los diminutos cápridos del Abrigo de Manolo Vallejo, la diferente técnica de relleno —listado irregular y tinta plana, respectivamente— o la disposición y forma de las extremidades de las mismas figuras.

Llama también la atención el hecho de que, por el momento y mientras no se produzca otro descubrimiento, el desarrollo del estilo levantino en este núcleo se circunscribió exclusivamente a la figura animal, que no aparece acompañada por ninguna figura humana levantina y sí se ve asociada, en el caso del Arroyo de Tíscar, a una figura humana esquemática cruciforme que difiere algo en la tonalidad del color, lo que es un dato a tener en cuenta a la hora del análisis temático y cronológico.

En lo que respecta a las figuras levantinas de Aldeaquemada, su origen no puede ser otro que el de los núcleos albacetenses, bien a través del norte de la sierra de Segura y siguiendo hacia el oeste la misma línea de falla de Sierra Morena o desde la sierra de Quesada, en este caso atravesando una parte del valle del Guadalquivir. Es muy posible que la vía utilizada fuera la primera, aunque falta todavía por encontrar algún conjunto intermedio que avale esta hipótesis; no obstante, hay algunos argumentos que lo apoyan y que se refieren a la presencia de ciertos aspectos morfológicos, como las pezuñas bisulcas o las flechas con emplumadura, que sí aparecen en Aldeaquemada y en cambio no observamos en el núcleo de Quesada.

En el aspecto cronológico nuestras lagunas son todavía muy importantes, sobre todo si tenemos en cuenta el gran vacío existente en cuanto al estudio sistemático del poblamiento prehistórico en los propios núcleos con pinturas. No obstante, como ya indicábamos al principio, la excepción en nuestra zona la constituye el núcleo de la sierra de Segura, que cuenta con una serie de yacimientos cuyo registro arqueológico ha arrojado datos de interés, tanto en lo concerniente a la cultura material como en lo relativo a la existencia de una importante secuencia de cronologías absolutas.

Los yacimientos a los que nos referimos son los de la Cueva del Nacimiento, localizada cerca del manantial del río Segura y muy próxima al abrigo de la Cañada de la Cruz; Valdecuevas, ubicado en la

denominada sierra del Pozo, y el abrigo del Molino del Vadico, localizado en la margen derecha del río Zumeta, tan solo a varios kilómetros de las Cuevas del Engarbo.

En lo que respecta a la Cueva del Nacimiento (RODRÍGUEZ, 1979; ASQUERINO y LÓPEZ, 1981), su excavación reveló la presencia de cuatro fases de habitación: la primera, a finales del Paleolítico Superior, datada en torno al 9250 a. C.; la segunda, epipaleolítica, con industria lítica de geométricos y microláminas, fechada hacia el 5670 a. C.; la tercera, en el Neolítico Medio, con industria de sílex de tradición epipaleolítica, cerámicas impresas e incisas, con decoración plástica aplicada e incluso pintada, en las que estaba ausente el tipo cardial, y fauna doméstica y salvaje, con dos dataciones, una más antigua (4380 a. C.), aportada por G. Rodríguez, y otra, más reciente (3540 a. C.), ofrecida por Asquerino y López, que pueden constituir los límites superior e inferior de dicho período, y una cuarta fase, calificada como perteneciente a un Neolítico Final avanzado, con cerámica lisa, en la que predominaba la fauna doméstica sobre la salvaje, que arrojó una datación bastante posterior a las anteriores (2040 a. C.) y que, al ser la más superficial y estar muy afectada por las extracciones de estiércol, presenta unos datos que hay que tomar con cierta reserva. Llama la atención el hecho de que en el análisis polínico no aparecieran pólenes de cereales (ASQUERINO, 1984: 31-40).

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

En lo que respecta al yacimiento del Molino del Vadico (CÓRDOBA DE OYA y VEGA, 1988: 79-85), ofreció también una estratigrafía semejante a la de Nacimiento, con unos primeros niveles de ocupación en el Paleolítico Superior Final, seguidos de otros correspondientes a niveles epipaleolíticos de facies laminar, con fauna salvaje (cabra, conejo y, en menor cuantía, ciervo), y una fase neolítica con cerámicas impresas e incisas, industria lítica y, según noticias que recogen ALONSO y GRIMAL (1996a: 262 y 263), restos de grano.

Globalmente, se observa en estos yacimientos que la caza, sobre todo del ciervo, la cabra montés, el rebeco, el corzo y el jabalí, fue muy importante para la dieta alimentaria de sus pobladores, si bien se aprecian ciertas diferencias, pues mientras en Valdecuevas el animal más cazado es la cabra montés, quizás porque el nicho ecológico del yacimiento es más ade-

cuado a esta, en Nacimiento el animal más cazado es el ciervo. A partir del Neolítico Medio se introdujo la domesticación de ovicápridos, aunque la caza siguió siendo la actividad principal en Nacimiento, mientras que en Valdecuevas, en este período, la fauna doméstica supera ligeramente a la salvaje.

Además de los datos aportados por las excavaciones de estos yacimientos, los resultados obtenidos por la realización de varias prospecciones superficiales efectuadas en la zona por G. RODRÍGUEZ (1997) nos muestran la existencia de un importante poblamiento en torno a los ríos Segura, Zumeta y Río Frío, que tiene sus raíces en el Paleolítico Superior y que se acentúa en el Epipaleolítico y en el Neolítico, evidenciando, según su investigador, cómo las últimas poblaciones cazadoras aceptaron, inicialmente y mediante un proceso de aculturación, tan solo aquellos elementos propios de la economía de producción, como la ganadería y el uso de la cerámica, que suponían una mejora de sus condiciones de vida pero que no alteraban sus actividades tradicionales en un grado sustancial, ya que la abundancia de caza hacía innecesaria la adopción de una economía cerealista que hubiera supuesto un cambio más profundo en sus hábitos cotidianos y una mayor inversión de trabajo.

Por último, en el entorno próximo a las pinturas, a varios kilómetros del Engarbo, fueron encontrados una serie de materiales procedentes de un enterramiento ubicado en un abrigo natural cercano al Río Frío, entre los cuales, además de diverso material lítico, se hallaron un punzón, una cuenta de cobre, una placa de arquero y un fragmento de cerámica campaniforme, que fueron catalogados como pertenecientes a una fase de finales del III milenio o principios del II a. C. (CARRASCO, 1980: 86-88).

Todos estos datos vienen a confirmar la existencia de un fuerte poblamiento en los períodos correspondientes al Mesolítico y al Neolítico, así como el hecho de que las tradiciones culturales epipaleolíticas se mantuvieron intensamente arraigadas por lo menos hasta el Neolítico Medio.

Los datos anteriores contrastan en cambio con los de los otros núcleos del alto Guadalquivir. Así por ejemplo, en la sierra de Quesada, el panorama arqueológico se circunscribe al que nosotros mismos analizamos en un primer estudio de las pinturas de esta sierra (SORIA, LÓPEZ PAYER, VALLEJO y PEÑA, 1987: 26-44), en el que dábamos cuenta de la existencia de una serie de hallazgos pertenecientes a la Edad del Cobre, entre los que se encontraba diverso material lítico, óseo y cerámico procedente de las cuevas de La Hiedra y de La Cornisa y de la zona del

Retamal. Esta fase era seguida de otra de gran implantación, el Argar B, representada por los materiales procedentes de las excavaciones del Corral de Quiñones y por otros, generalmente fragmentos de vasos carenados y ollas, encontrados en las cuevas citadas y en zonas como el Cortijo del Roto y la Dehesa de Pelos. La cronología para la primera fase se extendería desde principios del III milenio hasta el 1500-1600 a. C., fecha en la que debió de iniciarse la fase argárica de Quesada. A falta de datos aportados por excavaciones sistemáticas, podemos indicar, de un modo provisional, que mientras los materiales de la primera fase, entre los que destacan las fuentes carenadas de La Hiedra, nos muestran ciertas influencias procedentes del Guadalquivir los de la segunda desvelan influencias procedentes del sureste, respondiendo el tipo y lugar de sus asentamientos a la necesidad de controlar las comunicaciones entre el alto Guadalquivir y la citada zona.

En el caso de Aldeaquemada el panorama arqueológico resulta aún más desalentador que el de Quesada, pues solo cabe indicar la presencia de algunos talleres líticos hallados en superficie por H. Breuil, que él mismo dató en época paleolítica, y esporádicos hallazgos de fragmentos de cerámicas lisas o de hachas pulimentadas. La simple observación de las construcciones de un poblado ubicado en el lugar de Plaza de Armas, próximo al yacimiento de La Tabla de Pochico, no aporta, con los datos que tenemos, datos fiables sobre una probable fechación prehistórica del mismo.

Por todo lo expuesto, resulta problemático afrontar los problemas relativos a la cronología de las pinturas levantinas, al establecimiento de sus fases evolutivas y a la expansión de las mismas. Hasta el momento, lo mismo para estos conjuntos que para casi todos los demás, el análisis de los dos primeros interrogantes aludidos solo podemos apoyarlo en las evidencias mostradas por las mismas pinturas y en el estudio de los restos del poblamiento de sus posibles autores.

En cuanto a los datos aportados por los conjuntos estudiados, hay que destacar que el ambiente que reflejan, tanto los zoomorfos como los antropomorfos y las escenas representadas, alude a la caza como tema esencial sobre el que giraron los rituales de los que formaron parte las pinturas, es decir, a la actividad que fue el principal medio de vida de las poblaciones serranas desde el Paleolítico hasta la plena adopción de la economía de producción. Por otro lado, en lo que respecta al poblamiento, la secuencia cronoestratigráfica de la Cueva del Nacimiento

puede ser reveladora en este sentido. Recordemos al efecto la fecha del 9250 a. C. para la fase final del Paleolítico Superior, la del 5670 a. C. para la epipaleolítica y las del 4380 a. C. y 3540 a. C. para la fase correspondiente al Neolítico Medio.

Aunque estos datos son importantes, sobre todo para establecer los posibles límites cronológicos, no debemos olvidar aquellos otros referentes al último período citado —Neolítico Medio—, que revelan que en esas fechas todavía no se había asimilado plenamente la economía de producción, ya que, además de la ausencia de pólenes de cereales, se observa que durante un período de tiempo bastante acusado hubo una fuerte pervivencia y supremacía de las actividades depredadoras sobre las productoras.

Por consiguiente, y aunque el problema cronológico se va sustentando sobre unas bases cada vez más tangibles, no por ello está cerca su resolución, ya que, por las razones indicadas, el abanico cronológico al que podemos asociar las pinturas es aún muy amplio, pues no supone ninguna contradicción asimilar un arte esencialmente cinegético con un período —Neolítico Medio— en el que, a pesar de la aparición de ciertos indicadores de cambio —domesticación, cerámica...—, los medios y modos principales de vida permanecieron prácticamente inalterados. Si a esto añadimos que las actividades productoras no fueron asimiladas al mismo tiempo por todas las poblaciones del sureste y del levante, el panorama se complica aún más.

Por lo tanto, nos encontramos aquí con una serie de poblaciones que tenían en el arte levantino el vehículo de expresión de unos rituales que, originados en el Epipaleolítico, perviven por lo menos hasta el Neolítico Medio, en nuestro caso hasta mediados del IV milenio.

Por todo lo dicho, resulta complicado determinar en qué momento, dentro del amplio espacio cronológico aludido, podemos situar las pinturas, máxime si, como así sucede, son varias las fases estilísticas que en cada uno de los yacimientos se observan. Así por ejemplo, teniendo en cuenta los datos aportados por el análisis estilístico, por la distribución espacial de las figuras y por el análisis de su temática, el conjunto de la Cañada de la Cruz pudo haberse desarrollado a partir de la escena de caza ubicada en el centro del conjunto y finalizado con varias subfases de figuras esquemáticas que fueron situándose en la periferia del mismo.

En cuanto al conjunto del Engarbo I, el número y heterogeneidad de sus figuras hace más complicado el establecimiento de las correspondientes fases.

No obstante, las superposiciones y los datos analizados determinan el establecimiento de varios procesos de ejecución separados en el tiempo, algunos de ellos muy subdivisibles, que vienen a mostrarnos la existencia de figuras muy naturalistas sobre otras que no lo son tanto, de algunas figuras esquemáticas de color negro y de finísimo espesor entre otras figuras levantinas del mismo color y también de espesor reducido, y de una figura esquemática negra ubicada en la periferia de uno de los grupos, indicando en este caso la posibilidad de su ulterior posición cronológica. No es desdeñable en este conjunto, para el análisis cronológico, la presencia de una escena de captura de una cabra montés viva y la de una figura femenina con un palo o instrumento rígido y otros objetos que pudieran indicar labores agrícolas o de recolección.

En cuanto al Engarbo II, las características de las figuras de sus paneles I y II nos llevan a incluirlos en las fases clásicas del arte levantino, mientras que los zoomorfos del panel III se encuadrarían en un momento en el que el estilo levantino se va difuminando en la zona. En esta fase habría que incluir también el zoomorfo del Abrigo I de Río Frío.

Por todo ello, pensamos que las pinturas levantinas de este núcleo, si nos atenemos a los argumentos de tipo temático y a los datos aportados por el análisis del poblamiento arqueológico, pudieron haberse realizado en un largo período que iría desde el Epipaleolítico hasta aquellas fases del Neolítico en las que la economía productora no tuviera todavía un peso determinante. No obstante, a pesar de que las características de algunos conjuntos, especialmente las del Engarbo I, nos hablan de una larga ejecutoria, pensamos que el abanico cronológico inicialmente propuesto es demasiado amplio. Recordemos al respecto la existencia de algún detalle, ya citado, que puede hablar a favor de situar las fases intermedias y finales del yacimiento del Engarbo I dentro del Neolítico.

En el caso de la Cañada de la Cruz, pensamos que la mayoría de sus fases debieron de realizarse en los momentos medios o finales del desarrollo del arte levantino. Esta posibilidad viene determinada por la existencia, en la escena de caza, de un ciervo cuyas características estilísticas coinciden parcialmente con las de una fase final de figuras levantinas localizada en los núcleos del sureste, incluyendo desde Nerpio al norte de Almería, la sierra de Quesada y el núcleo de Aldeaquemada.

En cuanto a la expansión del estilo levantino por los núcleos del alto Guadalquivir, esta debió de tener lugar en un momento final del desarrollo del mismo,

como lo prueba el hecho de que, en la mayoría de los casos, solo utilizó como vehículo de expresión la figura animal. Pensamos que, si la expansión se hubiera producido en las fases iniciales o medias, también hubiera llevado aparejada una presencia más significativa de la figura humana, circunstancia que no percibimos, por el momento, en los núcleos del alto Guadalquivir ni en la mayor parte de los del norte de Almería. Tan solo hay una excepción, localizada en este último núcleo en el conjunto de Cueva Chiquita, donde encontramos tres figuras humanas relacionadas con figuras animales levantinas, aunque ni los rasgos de las figuras animales son los propios de esa fase final ni es seguro que ambos tipos de figuras se realizaran en el mismo momento cronológico.

Por otra parte, cuando en el alto Guadalquivir estas figuras zoomorfas levantinas aparecen asociadas a figuras humanas, estas son de estilo esquemático. Recordemos al respecto los conjuntos del Arroyo de Tíscar (Quesada) y de la Tabla de Pochico (Aldeaquemada) (SORIA y LÓPEZ PAYER, 1992: 62-64; LÓPEZ PAYER y SORIA, 1988: 51-54), los cuales vienen a mostrarnos que la citada expansión tuvo los efectos de una intrusión en una zona donde ya estaba vigente el estilo esquemático.

En consecuencia, lo que se desprende del análisis de todos los datos aportados por el estudio de estos conjuntos es que no solo realizan una importante contribución al conocimiento del estilo levantino sino que vienen a cuestionar varios aspectos relativos a su cronología y a su evolución.

Así por ejemplo, en primer lugar, se evidencia la existencia de figuras humanas lineales, muy estilizadas, anteriores a otras correspondientes a una fase más naturalista, y a veces más dinámica, rompiendo con ello las secuencias evolutivas tradicionales (RIPOLL, 1960 y 1968; BELTRÁN, 1968).

En segundo lugar, las características de estos conjuntos y de los horizontes culturales reflejados en los yacimientos arqueológicos cercanos abren la posibilidad de que el estilo levantino pudiera haber permanecido vigente en esta zona hasta mediados del IV milenio.

Por último, también vienen a revitalizar el problema relativo a la evolución del arte levantino hacia el esquemático (Ripoll), o el de la extinción del mismo sin evolución (Beltrán). El ejemplo citado de la Tabla de Pochico nos indica que la expansión levantina en el alto Guadalquivir se produjo cuando ya estaba iniciado el arte esquemático, por lo que difícilmente la fase final levantina pudo originar algo

que ya estaba desarrollado. Otra cosa es que, establecida al menos durante esta fase la coetaneidad de ambos estilos, pudieran darse influencias recíprocas, las cuales se manifestarían tanto en la morfología de las figuras como en la concepción escénica de los grupos, circunstancia que creemos se percibe en algunos casos y sobre la que habrá que hacer un estudio más detallado.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, A., y GRIMAL, A. (1996a). *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*, vols. I y II. Barcelona.
- ALONSO, A., y GRIMAL, A. (1996b). *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*. Instituto de Estudios Albacetenses (Serie I, «Estudios», 89).
- APARICIO, J.; MESEGER, V., y RUBIO, F. (1982). *El primer arte valenciano: II, «El arte rupestre levantino»*. Valencia.
- ASQUERINO, M^a D. (1984). Espacio y territorio en el Neolítico del NE de Jaén. *Arqueología Espacial. Coloquio sobre distribución y relaciones entre los asentamientos*, pp. 31-40. Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Colegio Universitario de Teruel, Teruel.
- ASQUERINO, M^a D., y LÓPEZ, P. (1981). La Cueva del Nacimiento (Pontones). *Trabajos de Prehistoria* 38, pp. 109-152. Madrid.
- ASQUERINO, M^a D. (1992). Epipaleolítico y Neolítico en el Alto Guadalquivir. *I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria*, pp. 33-52. Quesada.
- BELTRÁN, A. (1968). *Arte rupestre levantino*. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1969). Las figuras naturalistas del Prado del Azogue, en Aldeaquemada. *Suma de estudios en homenaje al Dr. Á. Canellas*, pp. 97-99. Zaragoza.
- BREUIL, H. (1933). *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, III: Sierra Morena*. Lagny.
- CABRÉ, J. (1915). *El arte rupestre en España*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas («Memoria» 1), Madrid.
- CABRÉ, J. (1917). *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas («Memoria» 14), Madrid.
- CARRASCO, J., y otros (1980). *Aproximación al poblamiento eneolítico en el Alto Guadalquivir*. «Publicaciones del Museo de Jaén», 8, Granada.
- CÓRDOBA, B., y VEGA, L. G. (1987). Abrigo del Molino del Vadico. *Arqueología en Castilla-La Mancha. Excavaciones, 1985*, pp. 79-85. Toledo.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. (1971). *La Cueva de la Diosa Madre*. «Publicaciones del Museo de Jaén», 2, Jaén.
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA LERMA, M. (1988). *El arte rupestre en Sierra Morena Oriental*. La Carolina (Jaén).
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA LERMA, M. (1992). Reproducción y estudio directo del arte rupestre en los términos de Jaén y Quesada (Jaén). *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1990*, vol. II, pp. 339-351. Actividades Sistemáticas. Dirección General de Bienes Culturales, Sevilla.
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA LERMA, M. (1993). Reproducción y estudio directo del arte rupestre: el Abrigo de la Cañada de la Cruz (Pontones, Jaén). *Anuario Arqueológico de Andalucía, 1991*, vol. II, pp. 283-288. Actividades Sistemáticas. Dirección General de Bienes Culturales, Sevilla.
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA LERMA, M. (1995). Historia de la investigación del arte rupestre en la provincia de Jaén (Alto Guadalquivir). Trabajos de campo y metodología científica. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses. Homenaje al Prof. Caballero Venzalá CLIII*, pp. 367-285. Jaén.
- LÓPEZ PAYER, M. G., y SORIA LERMA, M. (1999). *La Cueva de Clarillo. El enigma de unas manos impresas en la Prehistoria*. Diputación Provincial de Jaén y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Jaén.
- PÉREZ BURGOS, J. M. (1988). Pintura Rupestre Esquemática en Albacete: la Cueva del Gitano. *Homenaje a Samuel de los Santos*, pp. 71-76. Albacete.
- PÉREZ BURGOS, J. M. (1996). Arte rupestre en la provincia de Albacete: nuevas aportaciones. *Al-Basit. Revista de Estudios Albacetenses* 39, pp. 5-74. Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1960). Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante español. *Festschrift für Lothar Zotz. Steinzeitfrage der Alten und Neuen Welt*, G. FREUND (ed.), pp. 457-465. Bonn.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1968). Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica. *Simposio Internacional de*

- Arte Rupestre. Barcelona, 1966*, E. RIPOLL (ed.), pp. 165-192. Barcelona, IPA.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1990). Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica. *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, serie I: «Prehistoria y Arqueología», 3, pp. 71-104. UNED, Madrid.
- RODRÍGUEZ, G. (1979). La Cueva del Nacimiento. *Saguntum. PLAV 14*, pp. 33-38. Valencia.
- RODRÍGUEZ, G. (1997). Últimos cazadores y neolitización del Alto Segura. *Actas del II Congreso de Arqueología Peninsular, tomo I: Paleolítico y Epipaleolítico*, pp. 405-414. Fundación Alfonso Henriques, Zamora.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J. (1956). Pinturas rupestres del Collado del Gujarral, Segura de la Sierra (Jaén). *Noticiario Arqueológico Hispánico III-IV*, cuadernos 1-3 (1954-1955), pp. 5-8, láms. I-XI. Madrid.
- SARRIÓN MONTAÑANA, I. (1980). Valdecuevas. Estación meso-neolítica en la sierra de Cazorla (Jaén). *Saguntum 15. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, pp. 23-56.
- SORIA LERMA, M. (1980). *La pintura rupestre en el Subbético Giennense*. Memoria de Licenciatura, Dpto. de Prehistoria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada.
- SORIA LERMA, M.; LÓPEZ PAYER, M. G.; VALLEJO, M., y PEÑA, J. (1987). *Arte rupestre y hallazgos arqueológicos en Quesada (Jaén)*. Grupo de Estudios Prehistóricos («Serie monográfica», 5), La Carolina (Jaén).
- SORIA LERMA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1989). *El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica*. La Carolina (Jaén).
- SORIA LERMA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1990). Los calcos inéditos del Collado del Gujarral (Sierra de Segura, Jaén). *Ars Præhistorica 5-6* (1986-1987), pp. 234-245. Sabadell.
- SORIA LERMA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1992). El núcleo de Quesada. Sus aportaciones al conocimiento del arte rupestre postpaleolítico. *I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria*, pp. 53-86. Quesada.
- SORIA LERMA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1994). *Parques naturales y espacios protegidos de Jaén (estudio de la Prehistoria y del arte rupestre de los parques naturales de la provincia)*. Ed. Diario Jaén, Jaén.
- SORIA LERMA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (1999). *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Dirección General de Bienes Culturales, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- SORIA LERMA, M., y LÓPEZ PAYER, M. G. (en prensa). Arte esquemático en la Cuenca Alta del Segura. Nuevas aportaciones. *BIEG*. Jaén.
- VIÑAS, R. (1982). *La Valltorta*. Barcelona.