

NUEVOS DATOS PARA EL ESTUDIO DE REPRESENTACIONES ZOOMORFAS EN EL ARTE ESQUEMÁTICO DE ANDALUCÍA

J. Carrasco Rus, M^a.S. Navarrete Enciso y J.A. Pachón Romero
Universidad de Granada

RESUMEN

Se estudia un soporte-mueble cerámico, para la comprensión estilística y cronológica de la *capra pyrenaica*, bien representada entre los esquemas iconográficos del discurso esquemático peninsular. En los últimos años, este tipo de referentes muebles ha constituido el paradigma en donde se han articulado hipótesis y cronologías. Desde ese punto de vista, esta aportación adquiere un carácter excepcional.

PALABRAS CLAVE: Esquematismo, zoomorfo, Península Ibérica, Neolítico.

ABSTRACT

Capra Pyrenaica have been very well represented in the schematic iconographical discourse of the Iberian Peninsula, in order understand in chronological and stylistically, a representation made on pottery will be analyzed. During the last years this sort of portable representation has been the base for chronologies and hypothesis and, from this point of view, this find has an exceptional importance.

KEY WORDS: Schematism, zoomorphic, Iberian Peninsula, Neolithic.

En los últimos veinte, o veinticinco años, gran parte de los estudios realizados sobre las denominadas manifestaciones artísticas postpaleolíticas se han articulado según sus relaciones con los soportes muebles. En muchos casos éstos han constituido verdaderos paradigmas en la búsqueda de los orígenes peninsulares o extrapeninsulares de los «artes» macroesquemático, esquemático, levantino y lineal geométrico, estableciéndose filiaciones y relaciones a partir de apreciaciones a veces muy particularizadas, sin olvidar su carácter de referentes cronológicos o de autentificadores estilísticos de los esquemas representados en las paredes rocosas.

Como consideración previa, hemos de partir del hecho de que no es posible asignar a contextos estratigráficos bien definidos la mayor parte de los soportes muebles conocidos que, por el contrario, son fruto en las más de las ocasiones del azar o de actividades prospectivas realizadas por espeleólogos o aficionados. Éste es el caso del fragmento cerámico con representación de un cáprido impreso procedente del

complejo de cuevas y abrigos pintados de «El Canjorro», un enclave ubicado en las Sierras Sur de Jaén, en la unidad geológica Grajales-Pandera (Subbético Externo).

No habiéndose podido determinar el lugar concreto del hallazgo del fragmento dentro del citado complejo, ni las circunstancias en que se produjo, los datos que poseemos nos llevan a situar su probable localización en la Cueva Canjorro 1. Esta interesante cueva y una gran cantidad de pinturas rupestres de tipo esquemático fueron descubiertas en los años setenta (Chicote y López Murillo, 1975). El abundante material cerámico y óseo recogido, de época neolítica y calcolítica, fue a parar en diversas instituciones locales y académicas.

Con posterioridad, en los inicios de los años ochenta, interesados en el estudio del poblamiento y arte prehistóricos de este ámbito jiennense, iniciamos trabajos reglados de excavación en una pequeña cueva que descubrimos en las proximidades de la del Canjorro 1, a la que denominamos Canjorro 3, recopilando al mismo tiempo los restos pictóricos de la zona en un trabajo global sobre las manifestaciones esquemáticas en el Subbético andaluz (Carrasco *et al.*, 1982; Carrasco *et al.*, 1985). Las excavaciones clandestinas de las que había sido objeto la cueva Canjorro 1 y la casi completa colmatación de su boca y pasillo de acceso, sumado al escaso presupuesto de que disponíamos, fueron causas determinantes a la hora de la elección de la cavidad a excavar.

La Cueva Canjorro 3, de difícil acceso a través de una estrecha gatera de más de cinco metros de longitud, es de dimensiones mucho más reducidas que la Canjorro 1, en la que, por otra parte, la secuencia estratigráfica puede ser más completa a juzgar por la aparición de cerámicas propias de un horizonte neolítico más antiguo que las registradas en la base de la secuencia obtenida en Canjorro 3. La documentación aportada por la prospección detallada del lugar, y por el registro conseguido en los sondeos estratigráficos realizados, apuntan a la idea de una ocupación permanente de la cueva Canjorro 1 desde el Neolítico Antiguo, para utilizarse intermitentemente como lugares de habitación a partir del Neolítico Medio otras cuevas y abrigos cercanos, como la Cueva Canjorro 3, y para enterramiento diversas grietas y covachos del entorno. La aparición de algunos huesos humanos en los estratos inferiores de esta cavidad ha sido interpretada, tras el estudio efectuado por el Laboratorio de Antropología de la Universidad de Granada, como resultado de una práctica de canibalismo generalizada en la Alta Andalucía a partir del Neolítico Medio (Botella *et al.*, 2000 a y b).

En la secuencia de Canjorro 3 distinguimos cuatro fases de ocupación correspondientes al Neolítico Medio-Final, Cobre Precampaniforme, Bronce Argárico y Bronce Tardío (Carrasco y Medina, 1983; Navarrete y Carrasco, 1978). Junto al estudio estratigráfico, nuestro interés se centró en la posibilidad de relacionar determinados momentos culturales con las manifestaciones parietales del complejo, partiendo del hecho de la dificultad de establecer una vinculación de carácter más amplio entre los abrigos depictados —seguramente muchos más de los hasta ahora conocidos— y un poblamiento que, continuado o intermitente, en cualquier caso parece haberse prolongado desde inicios o mediados del V milenio a.C. hasta finales del II milenio a.C. La aparición en los estratos inferiores de un peine de marfil con decoración geométrica distribuida en fajas de incisiones paralelas parecía mostrar el



camino, en este sentido, para el que el grupo de cuevas y abrigos de El Canjorro ha proporcionado datos de indudable interés, tanto referentes a la cronología del arte rupestre esquemático como a sus relaciones con el arte mobiliario.

EL CÁPRIDO IMPRESO SOBRE SOPORTE CERÁMICO PROCEDENTE DE «EL CANJORRO»

REPRESENTACIONES RUPESTRES Y PARALELOS MUEBLES

El soporte sobre el que aparece representado el motivo de cáprido es un fragmento del cuerpo globular de una vasija de paredes finas que, exteriormente, aparece acabado con técnica de bruñido, e interiormente, mediante espatulado. La figura del animal está realizada usando impresiones de instrumento dentado, en la mayor parte de las cuales se conserva relleno de pasta roja. Las patas y los cuernos, de gran longitud unas y otros, están dibujados con una doble línea de impresiones; el cuerpo por medio de una línea vertebral horizontal que en su parte posterior se prolonga y cambia de dirección para dar forma al rabo, acabado de conformar con la adición de otras dos líneas paralelas, y en su parte anterior para dar forma a la cabeza acabada de dibujar con la adición de otras cuatro líneas cortas horizontales. De la línea superior del cuerpo arrancan líneas cortas verticales que delimitan su volumen (fig. 1,4).

El tipo de impresión de peine, o de matriz dentada similar, que muestra esta representación zoomorfa es el mismo tantas veces registrado en cerámicas impresas no cardiales de contextos del Neolítico Antiguo y del Neolítico Medio de la Alta Andalucía y de otras áreas peninsulares, pudiéndose establecer a título de ejemplo un estrecho paralelismo estilístico y tecnotipológico con cerámicas de la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada), en las que son sobradamente conocidos algunos de los motivos característicos del Arte Rupestre Esquemático (Navarrete, 1977; Navarrete y Capel, 1977), o con el diseño incompleto, pero que parcialmente puede recordar el motivo del que nos ocupamos ahora, realizado mediante la misma técnica sobre una ollita con cuello indicado de la Cueva «CV-3» de Cogollos-Vega, en el Subbético granadino (Navarrete *et al.*, 1987-88, fig. 13, 42).

En cuanto al motivo propiamente dicho, son muchas las representaciones rupestres de cápridos que podrían enumerarse como paralelos de referencia, siendo con éstas con las que existen las mayores similitudes, particularmente con los de carácter más esquemático, observándose, por otra parte, una perfecta conjunción, al menos durante el Neolítico, entre los hábitats y los abrigos con pinturas del Subbético andaluz. Baste recordar las representaciones de La Cañada de Corcuera, en Moclín (García Sánchez y Carrasco, 1975; Carrasco y Pastor, 1980), o el friso de las cabras de la Cueva de los Murciélagos de Zuheros (Bernier y Fortea, 1968-69), o las existentes en el mismo El Canjorro y próximos a él, como los de La Cantera y Poyo de la Mina (Carrasco *et al.*, 1985).

En yacimientos del mismo ámbito geográfico se conocen algunas representaciones de cápridos sobre soportes muebles paleolíticos. Al Paleolítico Superior



Final se han atribuido, de acuerdo con su configuración estilística y el contexto estratigráfico respectivamente, dos representaciones de cápridos grabados sobre soporte de piedra aparecidos en la Cueva de Malalmuerzo de Moclín (Granada), en el Subbético Externo granadino, y en el yacimiento cordobés de El Pirulejo, en el Subbético Externo cordobés. La primera ocupa una de las caras de un guijarro en cuya superficie posterior se conserva también en muy buen estado la representación de un caballo (Carrasco *et al.*, en prensa) (fig. 1,1). En la segunda, con el cáprido de perfil, el soporte es una plaqueta rectangular de arenisca (Asquerino, 1988 y 1989) (fig. 1,2).

Los soportes muebles neolíticos procedentes de yacimientos andaluces con representaciones de cuadrúpedos esquematizados, y más concretamente de cápridos, son muy escasos. Como «cuadrúpedo esquematizado» se describió por B. Gavilán el motivo grabado sobre el eje longitudinal de un alisador de piedra semipulido, con manchas de ocre en sus dos caras, procedente de la Cueva de la Murcielaguina, localizada en el Subbético Externo, dentro de la Depresión de Priego-Alcaudete (Gavilán, 1985, fig. 1) (fig. 1,5). En esta cueva fueron estudiadas por J. Bernier y F.J. Fortea, a finales de los años sesenta, pinturas rupestres de tipo esquemático (Bernier y Fortea, 1968-69).

La citada autora indicó la presencia frecuente de este tipo de artefactos en los conjuntos neolíticos desde el Neolítico Antiguo, pero sobre todo en el Neolítico Medio y Final, estableciendo relaciones con motivos esquemáticos similares grabados sobre piedra y cerámica de la cueva cordobesa de Los Mármoles, de la Cueva de la Carigüela de Piñar (Granada) y de la cueva levantina de La Sarsa, sugiriendo la posibilidad de contactos culturales e ideológicos en lo que a manifestaciones artísticas se refiere.

El motivo «grabado» de «cuadrúpedo pectiniforme» de la Cueva de la Carigüela, con el que se relaciona el cuadrúpedo del alisador de Murcielaguina, ha sido reiteradamente utilizado como uno de los testimonios significativos, especialmente en el ámbito del Subbético, para el establecimiento de paralelos cronoculturales entre las representaciones parietales y muebles. Sin embargo, la interpretación como tal de dicho motivo no es correcta, siendo nuestro propósito hacer algunas puntualizaciones al respecto para evitar que este paralelo, ya «clásico», continúe empleándose como argumento en el tema que nos ocupa.

El fragmento cerámico que posee el supuesto motivo pertenece a una vasija cuya ubicación estratigráfica es absolutamente imprecisa, tal como se hizo constar en su momento (Navarrete, 1976, vol. II, pp. 26-28). Como muestra su reconstrucción parcial (Navarrete, 1976, láms. XIX y XX), se trata de una vasija de cuello alto y estrecho, provisto en su parte inferior de pequeños mamelones alargados en sentido vertical y perforados, que, por la distribución del esquema decorativo, pensamos que podrían ser un total de cuatro. Bajo el galbo, tras el que se inicia un cuerpo globular, el arranque de un pequeño elemento de prehensión —asa o mamelón—, conservado sobre uno de los fragmentos, es indicativo de la existencia también en esta parte de la vasija de al menos dos (o cuatro en su caso) de dichos elementos de suspensión. La pasta arcillosa es fina y las superficies muestran un cuidadoso tratamiento, mediante un bruñido de gran calidad.



La decoración, realizada mediante incisiones amplias y poco profundas, se distribuye de la siguiente manera: cuatro líneas horizontales y paralelas sobre el cuello, interrumpidas a la altura de los mamelones; de la inferior de las cuales arrancan trazos cortos verticales que marcan la transición al galbo y que se corresponden con otras del mismo tipo, que parten de una nueva línea horizontal que marca la transición hacia la panza. A partir de esta última línea, que desciende para delimitar el espacio ocupado por los elementos de prehensión, bajo los cuales se encuentran motivos soliformes, se distribuyen recuadros formados por series de tres líneas horizontales y verticales en cuya parte inferior parece probable, según se observa en uno de los fragmentos, la repetición del mismo motivo.

Tres de los fragmentos pertenecientes a esta vasija habían sido dados a conocer por M. Pellicer (Pellicer, 1964), dos de ellos entre el material correspondiente al estrato XI (Corte G, fig. 18, 14 y 15; lám. VIII, 4 y 5) y el tercero (fig. 17, 12) entre el correspondiente al estrato X; tanto este último como el de la fig. 18, 15 fueron dibujados en posición incorrecta, como puede comprobarse comparando la orientación de los mismos en la reconstrucción parcial de la vasija a la que antes hemos hecho referencia, posibilitada por la unión de varios de los fragmentos identificados como partes de la misma pieza.

El motivo en cuestión (Pellicer, 1964, fig. 18, 15), al que no se hace referencia en la citada publicación, fue identificado por P. Acosta como «cuadrúpedo» a partir, sin duda, de la equivocada orientación del fragmento en dicha figura —que no coincide, por otra parte, con la orientación adecuada con que se inserta en la lám. VIII, 5—. Lo consideró uno de los paralelos existentes en España para las especies de cuadrúpedos representados en los abrigos hispanos, indicando así su existencia: «En la cueva de la Carigüela de Piñar (Granada) y en un fragmento cerámico con decoración incisa correspondiente al estrato XI, aparece la presencia de un cuadrúpedo esquemático de un tipo similar al pectiniforme, pero con clara indicación de la cabeza; su fecha queda fijada por M. Pellicer en el Neolítico Final». Por otro lado, su presencia «no demostraría en absoluto que hubiera que admitir a los tipos esquemáticos como ya existentes en el Neolítico en toda el área hispana, únicamente podría poner de manifiesto un contacto cultural de esa zona con otras más avanzadas» (Acosta, 1968, p. 56). En su nueva valoración estratigráfico-cultural el estrato XI fue atribuido por M. Pellicer al Neolítico Medio (Acosta, 1984, p. 36).

A pesar de la publicación en su momento de la reconstrucción de la vasija a la que nos venimos refiriendo (Navarrete, 1976, láms. XIX y XX), la errónea interpretación del supuesto «cuadrúpedo» se ha seguido manteniendo tradicionalmente en algunos de los trabajos en los que ha sido valorado este «documento» en relación con los fines antes expresados, no sólo en trabajos publicados en la década de los setenta sino aun después de que P. Acosta dejara de citarlo, aunque sin referencia explícita a ello, entre los motivos de materiales cerámicos peninsulares (Acosta, 1984). Así, la aparición del «cuadrúpedo pectiniforme (con restos de cabeza)» y de los motivos esteliformes en estos fragmentos cerámicos de Carigüela constituyó para A. Marcos Pous, entre otras evidencias, un apoyo cronológico a su propuesta de una edad neolítica para las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva de los Murciélagos de Zuheros, al menos para el friso pintado de las cabras (Marcos Pous,



1977). Estas —manteniendo la misma interpretación para el motivo de «cuadrúpedo»— y otras muchas representaciones esquemáticas sobre soportes muebles, aparecidas con posterioridad, fueron recogidas por el mismo autor al tratar de nuevo la cuestión del origen neolítico del Arte Esquemático peninsular (Marcos Pous, 1980-1981).

Los ramiformes y «cuadrúpedos esquematizados» de Carigüela, la aparición de un fragmento cerámico con esteliforme en la Cueva de los Mármoles (Priego de Córdoba), las representaciones de figuras humanas de la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada), así como los trabajos realizados por J. Carrasco sobre el fenómeno esquemático en el Subbético andaluz, fueron también tenidos en cuenta para la adjudicación al Neolítico Medio-Reciente de una vasija con esteliforme inciso de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba) (Gavilán, 1989).

Igualmente, otros autores han hecho referencia al «posible cuadrúpedo pectiniforme» de Carigüela como uno de los motivos de la producción cerámica que permiten establecer relaciones con las representaciones parietales de la Sierras Subbéticas cordobesas, al tiempo que dataciones fiables para los documentos de esta zona (Molina Expósito *et al.*, 1999). En el mismo orden de cosas y en referencia a la misma zona, se ha estimado (Más Cornellá, 2000) que los hallazgos de nuevos elementos en los últimos años en algunas cuevas cordobesas y en la Cueva de Nerja permitirían confirmar el fragmento cerámico de la Cueva de la Carigüela «con un grabado representando un posible cuadrúpedo pectiniforme», adjudicado en la revisión estratigráfica realizada por M. Pellicer (Pellicer, 1986) al Neolítico Medio.

Teniéndose que descartar del registro temático zoomorfo el «cuadrúpedo» de Carigüela por las razones obvias que hemos venido comentando, las representaciones de cápridos esquemáticos acanalados sobre varios fragmentos de una misma vasija de la Cueva de Nerja constituyen de momento las únicas muestras que, junto con la de El Canjorro, permiten confirmar la plasmación de este motivo zoomorfo sobre soportes cerámicos en yacimientos andaluces. Los fragmentos proceden del nivel 3 de la excavación realizada en el año 1987 en la Cámara de la Torca, en un contexto cronocultural considerado por M. Pellicer como de transición Neolítico-Calcolítico (Pellicer, 1990, fig. 5,1, p. 274) (fig. 1,6).

Son figuras en las que el cuerpo aparece dibujado mediante una línea inferior de la que arrancan las patas (en número de cinco en uno de los fragmentos y de siete en otro), y otra superior de la que salen en uno de sus extremos largos cuernos (en ninguno de los fragmentos publicados se conserva el extremo opuesto). En uno de los fragmentos, bajo la misma línea, a muy poca distancia de la cornamenta, dos pequeñas incisiones marcan los ojos.

Utilizando como paralelo este motivo, «representado sobre cerámicas del Neolítico Final», P. Acosta consideró que es a este horizonte al que cabe adscribir sus analogías rupestres, aunque afirmando que el Arte Esquemático se inicia ya en el Neolítico Antiguo, o antes, para generalizarse a partir del Neolítico Medio (Acosta, 1995). Igualmente, M. Pellicer y P. Acosta consideraron que los fragmentos del Neolítico Final de Nerja con motivos esquemáticos de cabras monteses sirven para fechar el Arte Rupestre, indicando que la pintura rupestre esquemática alcanzaría

su apogeo en el Calcolítico y Campaniforme (cerámicas simbólicas y grabados de ciertos dólmenes de Montefrío) (Pellicer, 1995; Pellicer y Acosta, 1997).

Aunque fuera del marco andaluz, en el que centramos nuestras consideraciones en esta ocasión, y por la transcendencia que han venido teniendo en los últimos años en relación con las cuestiones estilísticas y cronológicas de las manifestaciones artísticas postpaleolíticas, no podemos eludir algún comentario acerca de las representaciones de cuadrúpedos sobre soportes cerámicos procedentes de la cueva alicantina del Or (Martí y Hernández, 1988, fig. 16,1 y 2 y fig. 21,2) tantas veces referenciados en la bibliografía sobre el tema, especialmente sobre el fragmento con representación de cáprido por la analogía temática y estilística que ofrece, a nuestro juicio, con la procedente de El Canjorro.

Junto a un fragmento con motivo de cérvidos, dibujados mediante incisión, procedente del Sector F, capa 10 (Excavaciones de 1955 a 1958), otros dos fragmentos pertenecientes a la misma vasija, procedentes de la capa 15 del Cuadro K-3 (Excavación de 1988) y de la capa 18 del Cuadro K-34 (Excavación de 1977 a 1979), ofrecen representaciones de un cáprido, de un cérvido y de un tercer animal que podría ser un toro. En estos últimos, según la descripción que realizan los autores antes citados, el dibujo está realizado mediante impresiones de instrumento dentado. Ambos soportes han venido formando parte, como pruebas significativas de identificación con las manifestaciones parietales del Arte Levantino, de las argumentaciones —en cuyo contenido más extenso no es el momento de entrar— en torno a la vinculación de este estilo con los grupos «en vías de neolitización» en una etapa algo más reciente, de finales del V milenio, que la representada por el Arte Macroesquemático de las poblaciones «neolíticas puras» del Neolítico Antiguo Cardial. Sin pretensiones de abundar en otras cuestiones o en otros ejemplos de cultura material validados como autentificadores para dicha propuesta en relación con el Arte Levantino (Martí y Hernández, 1988, fig. 18, 2), el cáprido dibujado en uno de estos fragmentos ofrece, a nuestro modo de ver, el mismo carácter esquemático que muestra el del fragmento cerámico de El Canjorro y el de tantas representaciones parietales del Subbético, alejado conceptualmente, y no por imposición de la técnica o el soporte, de la expresión característica del estilo levantino. Mayores diferencias se observan, en cambio, en cuanto a la técnica empleada para la plasmación del motivo; mientras que en el fragmento de El Canjorro, el empleo de un instrumento dentado tipo peine no nos deja lugar a dudas, el cáprido de la Cueva del Or muestra el mismo tipo de impresiones cardiales que ofrecen otros motivos relacionados con el Arte Macroesquemático fotografiados y dibujados en la publicación a que nos venimos refiriendo y que sus autores describen como realizados con *cardium*.

OTRAS CUESTIONES DE CRONOLOGÍA Y DE INTERPRETACIÓN CULTURAL

A pesar del carácter exiguo de las representaciones y de su dispar distribución por la geografía andaluza, la *capra pyrenaica* es, sin duda, el mamífero mejor representado, el que mejor refleja en el tiempo y en el espacio la intemporalidad de su imagen y el de más larga tradición durante el Pleistoceno Superior y el Holoceno.



No es menos cierto que otros animales como caballo, ciervo y jabalí, entre los mamíferos mejor reconocidos en las plasmaciones artísticas, son también frecuentes y relevantes.

Teniendo en cuenta las tipologías y cronologías paleolíticas existentes en yacimientos de entornos próximos del Mediterráneo, como puede ser la cueva levantina del Parpalló, las representaciones de *capra pyrenaica hispánica* del Arte Cuaternario andaluz se han insertado *grosso modo* en los ciclos del Paleolítico Superior Mediterráneo correspondientes a los periodos cronoculturales clásicos Solutrense y Magdaleniense. Es el caso de las adscripciones a dichos periodos de las pinturas y soportes muebles con representaciones de cápridos de yacimientos como, entre otros, las cuevas malagueñas de Nerja, del Higuero, de La Pileta, de Doña Trinidad de Ardales o del yacimiento cordobés de El Pirulejo, que reflejan esquemas más o menos realistas, en algunos casos menos que más, como sucede en algunos ejemplos de cápridos de La Pileta de Benaolán en los que es posible observar un evidente proceso de abstracción y esquematismo, pudiendo constituir el referente esquemático más arcaico conocido en territorio andaluz. A nuestro juicio, es posible seguir manteniendo la hipótesis, que desde hace bastantes años veníamos planteando, del origen en los ciclos artísticos del Paleolítico Superior de muchas de las abstracciones que acompañan a las representaciones de antropomorfos y zoomorfos en los paneles esquemáticos (rayas, meandros, puntos en hileras o en formaciones geométricas, zig-zags...), aunque no pueda ponerse en duda el carácter realista de los zoomorfos y antropomorfos pleistocénicos, salvo excepciones como el caso de La Pileta.

La larga tradición en la depicción de la imagen de cápridos queda, sin embargo, interrumpida entre aproximadamente mediados del X y finales del VI milenio a.C., un espacio cronológico muy amplio en el que caben todas las interrogantes posibles acerca de la evolución poblacional y cultural de los grupos potpaleolíticos andaluces cuyas adaptaciones económicas a las distintas condiciones medioambientales del Postglaciar pudieron ser la causa de desplazamientos hacia nuevos territorios en los que poder desarrollar mejor sus economías de amplio espectro, pero de los que apenas nada sabemos. La inexistencia de registros arqueológicos bien definidos para la etapa comprendida entre finales del Pleistoceno e inicios del Holoceno, a la que no escapan los datos relacionados con las manifestaciones artísticas, contrasta notablemente con la confluencia de diferentes líneas artísticas a las que se pretende encontrar acomodo entre finales del Epipaleolítico y comienzos del Neolítico, pero que, en definitiva, pueden quedar reducidas a las representadas por el Arte Esquemático, bien implantado en Andalucía, y por el Arte Levantino.

Haciendo una muy breve historia de la investigación del Arte Esquemático, conviene recordar que hasta finales de la década de los setenta, o comienzos de los ochenta, había venido siendo infravalorado en relación con el Arte Paleolítico y el Arte Levantino, sin olvidar las apreciaciones en torno a su introducción en la Península por prospectores metalúrgicos orientales durante el llamado Bronce I. A partir de estas fechas, insistíamos en una serie de breves y precipitados trabajos en su antigüedad neolítica y en su posible autoctonía, en base a algunos soportes muebles conocidos y al poblamiento constatado en las Sierras Subbéticas (García Sánchez y Carrasco, 1975; Castañeda y Carrasco, 1979; Carrasco y Pastor, 1980; Carrasco



et al., 1980; Carrasco y Castañeda, 1981; Carrasco y Pastor, 1981; Carrasco *et al.*, 1982; Carrasco y Pastor, 1983; Carrasco, 1983; Carrasco *et al.*, 1985).

Los importantes hallazgos de arte parietal y mueble que se produjeron en el área levantina peninsular en los años ochenta (Martí y Hernández, 1988) abrieron una nueva etapa en la investigación del Arte Postpaleolítico, que —parafraseando a Finley— podría ser caracterizada por el uso y el abuso del soporte mobiliario. Los esquematismos sobre cerámicas decoradas con *cardium* de la Cueva del Or (Beniarrés, Alicante) se convirtieron en referentes obligados en el estudio de las manifestaciones artísticas postpaleolíticas (arte macroesquemático, arte levantino, arte esquemático, arte lineal-geométrico, a los que se podrían añadir los «artes semi»), no sólo de la zona levantina sino de otras zonas como Aragón y Andalucía, y aún otras más alejadas. Volviéndose a dar cabida al componente oriental, orientado ahora hacia un trasfondo sociocultural y religioso, el macroesquematismo se ha venido relacionando, como antes ya habíamos recordado, con la llegada de neolíticos «puros»; las representaciones levantinas, situadas a lo largo del Epipaleolítico evolucionado, se han considerado resultado de una reacción indígena local ante el arte llegado con las nuevas poblaciones neolíticas, para, por último, hacerse en cierta forma subsidiarias de lo macroesquemático a las abstracciones esquemáticas.

La inexistencia en Andalucía de un arte macroesquemático, corroborada por la ausencia de cerámicas cardiales con temas esquemáticos tipo Or, ha llevado en los últimos años a algunos investigadores a excluir el esquematismo andaluz del Neolítico Antiguo, tanto en su versión rupestre como mobiliario. Sin embargo, el desarrollo del esquematismo a partir del Neolítico Antiguo en las Sierras Subbéticas ha quedado plenamente corroborado por los múltiples paralelos muebles existentes, como muestran entre otros algunos motivos impresos cardiales de las cuevas granadinas de Las Ventanas (Piñar) y de Malalmuerzo (Moclín), no yendo su desarrollo estilístico parietal, probablemente iniciado en momentos epipaleolíticos, más allá del Neolítico Final, si exceptuamos ciertas representaciones problemáticas de Sierra Morena y de la Provincia de Cádiz.

En este orden de cosas, nosotros mismos consideramos en su día que la máxima expansión del esquematismo peninsular había de vincularse al horizonte calcolítico representado en las cerámicas simbólicas de Los Millares, estableciendo estrechas relaciones entre sus motivos de oculados y los del Abrigo de la Diosa Madre de Segura de la Sierra. Ahora sabemos que los diseños de ídolos estudiados en algunos abrigos que se han querido relacionar con dicho horizonte estaban ya conformados en el Neolítico Medio y ampliamente desarrollados en el Neolítico Final, especialmente en la Cultura de Almería. En el momento actual nos atreveríamos a decir que no hay un solo rasgo original que aporte el mundo Millares al fenómeno rupestre esquemático andaluz, no pudiéndose excluir, en cambio, la vigencia del esquematismo no sólo de este horizonte sino de horizontes posteriores.

En cuanto al Arte Levantino se refiere, de todos es conocida su escasa significación en Andalucía, en donde concretamente las imágenes de cápridos de «tipo levantino» sólo están documentadas en lugares muy concretos y geográficamente relacionados con la zona levantina peninsular. Sin entrar en la más que problemática cuestión de su cronología, cuyos orígenes creemos más tardíos que los de lo



puramente esquemático, las representaciones atribuidas al estilo levantino son escasas en la provincia de Almería y dudosas en la de Granada, mientras que están mejor documentadas en la provincia de Jaén. Los motivos levantinos de Cueva Chiquita pueden ser puestos en relación con los esquematismos y representaciones idólicas de otras cavidades de la Sierra de María, que remiten a los momentos finales de la Cultura de Almería e incluso a época calcolítica.

Las pinturas clasificadas como levantinas en Sierra Morena, en algunos casos superpuestas a las esquemáticas, se localizan en un entorno geográfico en el que, según los datos obtenidos en las prospecciones realizadas por el Departamento de Prehistoria de la Universidad de Granada, no existen vestigios arqueológicos que puedan adscribirse a una etapa que vaya más allá del Neolítico Final/Cobre, siendo, por otra parte, más modernos que en el Subbético los esquematismos, algunos de los cuales pueden ponerse en relación con motivos similares tardíos de origen africano.

En el área jiennense de las sierras de Segura, Pontones y Cazorla, en el Prebético, la cuestión cronológica que plantean las representaciones de cápridos conocidas es más problemática (Soria y López Payer, 1999 a, b y c). A partir de un registro arqueológico de base bibliográfica poco esclarecedor, los citados autores llegan a concluir la diferenciación entre un arte levantino de cazadores y un arte esquemático de productores, con sus respectivos nichos ecológicos, aunque dando prioridad cronológica al segundo en el núcleo de Quesada, localizado en el mismo entorno de estas sierras. Según los citados autores, las pinturas levantinas de Los Engarbos pueden extenderse en un período más o menos amplio que va desde el Epipaleolítico hasta el Neolítico Medio, todo ello en función de la posible presencia de actividades productoras (léanse prácticas agrícolas), considerando que en el Neolítico Medio de esta zona, en el que no se conocen testimonios directos de actividades agrícolas, hubo una fuerte pervivencia y supremacía de las actividades depredadoras sobre las productoras. En referencia al Engarbo 1, la atribución cronológica a un contexto cazador se argumenta en base a la escena de captura de una cabra montés viva, mientras que la presencia de una figura femenina con un palo, o un instrumento rígido y otros objetos que pudieran indicar labores agrícolas o de recolección, se relaciona cronológicamente con fases productoras. No descartan la coetaneidad de los estilos esquemático y levantino, entre los que pudieron existir influencias recíprocas.

Al margen de propuestas como las que anteceden, el poco concluyente registro del que disponemos en la actualidad más bien parece apuntar, en nuestra opinión, hacia una implantación tardía del Arte Levantino en territorio andaluz, que podría situarse en líneas muy generales en una etapa neolítica tardía, aunque sin dejar de tener en cuenta el factor foráneo, posiblemente de tipo africano, que debió incidir en su formación.



BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1, Universidad de Salamanca.
- (1984): El Arte Rupestre Esquemático Ibérico: problemas de cronología preliminares, en Fortea, F.J. (ed.): *Scripta Praehistorica Francisco Jordá Oblata*, Acta Salmanticensia, 156, Salamanca, pp. 31-61.
- (1995): Las culturas del Neolítico y Calcolítico en Andalucía Occidental, *Espacio, Tiempo y Forma. 1. Prehistoria y Arqueología*, 8, Madrid, pp. 33-80.
- ASQUERINO, M.D. (1988): Avance sobre el yacimiento magdaleniense de «El Pirulejo» (Priego de Córdoba), *Estudios de Prehistoria Cordobesa*, 4, pp. 59-68.
- (1991): Arte Paleolítico en la Provincia de Córdoba, *XX Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, pp. 113-118.
- BERNIER, J. y FORTEA, F.J. (1968-69): Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio, *Zephyrus*, XIX-XX, Salamanca, pp. 143-169.
- BOTELLA, M.C., ALEMÁN, I. y JIMÉNEZ, S.A. (2000 a): *Los huesos humanos. Manipulación y alteraciones*, Ediciones Bellaterra, Barcelona.
- BOTELLA, M.C., JIMÉNEZ, S.A., ALEMÁN, I., SOUICH, PH. DU, GARCÍA, C. (2000 b): Evidencias de canibalismo en el neolítico español, en Caro Dobón, J. et al.: *Tendencias actuales de Investigación en la Antropología Física Española*, Universidad de León, pp. 43-56.
- CARRASCO, J. (1983): Riqueza de las sierras granadinas en Arte Prehistórico, *Ideal*, 24-11-83, Granada, pp. 10-11.
- CARRASCO, J. y CASTAÑEDA, P. (1981): Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo de «La Higuera» (Otiñar, Jaén), *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI, Valencia, pp. 319-342.
- CARRASCO, J. y MEDINA, J. (1983): Excavaciones en el complejo cavernícola de «El Canjorro» (Jaén). Cueva 3, *XVI Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, pp. 371-382.
- CARRASCO, J. y PASTOR, M. (1980): Nuevas aportaciones para el conocimiento de la cronología de las pinturas rupestres esquemáticas de Andalucía Oriental. El Abrigo de Cañada de Corcuela (Moclín, Granada), *Zephyrus*, XXX-XXXI, Salamanca, pp. 167-180.
- (1981): Avance al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva del Plato. Panel «A» (Otiñar, Jaén), *Zephyrus*, XXXII-XXXIII, Salamanca, pp. 167-180.
- (1983): Aproximación al fenómeno esquemático en la Cuenca Alta del Guadalquivir, *I Coloquio Internacional de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, *Zephyrus*, XXXVI, Salamanca, pp. 167-179.

- CARRASCO, J., MEDINA, J., LÓPEZ, J., CASTAÑEDA, P., CARRASCO, E., MORALES, R. y MALPESA, 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.
- CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J.A. y CASTAÑEDA, P. (1982): Las pinturas rupestres del «Cerro del Piorno» (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el Arte Rupestre Esquemático en las Sierras Subbéticas andaluzas, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7, pp. 113-169.
- CARRASCO, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. y TORRECILLAS, J.F. (1985): *El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir. I: Las Sierras Subbéticas*, Prehistoria Giennense, 1, Jaén.
- CASTAÑEDA, P. y CARRASCO, 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.
- CHICOTE, M. y LÓPEZ MURILLO, J. (1975): *Nuevas pinturas rupestres en Jaén*, Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, LXXVIII, Jaén.
- GARCÍA SÁNCHEZ, M. y CARRASCO, J. (1975): Las pinturas rupestres esquemáticas de La Cañada de Corcuela en Moclín (Granada), *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII, 24, pp. 183-208.
- GAVILÁN, B. (1985): Alisador grabado procedente de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba), *Ifígea*, II, Córdoba, pp. 173-176.
- (1989): Paralelismo entre la decoración cerámica y el arte esquemático parietal: vasija de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba), *XIX Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, vol. II, pp. 229-236.
- MARCOS POUS, A. (1977): Posible edad neolítica de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva de los Murciélagos (Zuheros), *Corduba*, 5, Córdoba, pp. 107-118.
- (1980-1981): Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular, *Corduba Archaeologica*, 9, Córdoba, pp. 63-71.
- MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ, M. (1988): *El Neolític Valencià. Art rupestre i cultura material*, Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia.
- MÁS CORNELLÁ, M. (2000): De los cazadores recolectores del Holoceno inicial a las sociedades productoras en Andalucía. Una interpretación a través del arte, en Oliveira Jorge, V. (coord.): *Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular*, Porto, vol. 4, pp. 415-432.
- MOLINA EXPÓSITO, A., MÁS CORNELLÁ, M., GAVILÁN, B. y VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1999): El arte de las primeras sociedades productoras en Andalucía central (Sierras Subbéticas Cordobesas), en Bernabeu, J. y Orozco, T. (eds.): *Actes del II Congrés del Neolític a la Península Ibérica*, Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, Extra-2, pp. 413-419.
- NAVARRETE, M^a.S. (1976): *La Cultura de las Cuevas con cerámica decorada en Andalucía Oriental*, Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada, Serie Monográfica, 1, 2 vols.
- (1977): Avance al estudio del material de la Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada). Algunas cerámicas impresas, *XIV Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, pp. 367-373.
- NAVARRETE, M^a.S. y CAPEL, J. (1977): La Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada), *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 2, pp. 19-62.
- NAVARRETE, M^a.S. y CARRASCO, J. (1978): Neolítico en la Provincia de Jaén, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 3, pp. 45-66.



- NAVARRETE, M^a.S., JIMÉNEZ BROBEIL, S., CARRASCO, J. y GÁMIZ, J. (1987-88): La Cueva «CV-3» de Cogollos-Vega (Granada). II: Nuevos materiales, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 12-13, pp. 9-34.
- PELLICER, M. (1964): *El Neolítico y el Bronce de la Cueva de la Carigüela de Piñar (Granada)*, Trabajos de Prehistoria del Seminario de Historia Primitiva del hombre de la Universidad de Madrid y del Instituto Español de Prehistoria del CSIC, xv, Madrid.
- PELLICER, M. (1986): El Neolítico, en AAVV: *Historia de España*, 1, Editorial Gredos, Madrid, pp. 207-264.
- (1990): Informe sobre las excavaciones arqueológicas en la Cueva de Nerja (Málaga). Cámara de la Torca (1987), *Anuario Arqueológico de Andalucía 1987*, II, Sevilla, pp. 271-277.
- (1995): Las culturas del Neolítico-Calcolítico en Andalucía Oriental, *Espacio, Tiempo y Forma. I. Prehistoria y Arqueología*, 8, Madrid, pp. 81-134.
- PELLICER, M. y ACOSTA, P. (1997): *El Neolítico y el Calcolítico de la Cueva de Nerja en el contexto andaluz*, Trabajos sobre la Cueva de Nerja, núm. 6, Patronato de la Cueva de Nerja, Nerja (Málaga).
- SORIA, M. y LÓPEZ PAYER, M.G. (1999a): Los abrigos con Arte Levantino de las cuencas altas del Segura y del Guadalquivir, *Bolskan*, 16, Huesca, pp. 151-176.
- (1999b): Los abrigos con Arte Rupestre Levantino de las sierras de Quesada y Segura (Jaén), *Revista de Arqueología*, 221, pp. 6-14.
- (1999c): *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.

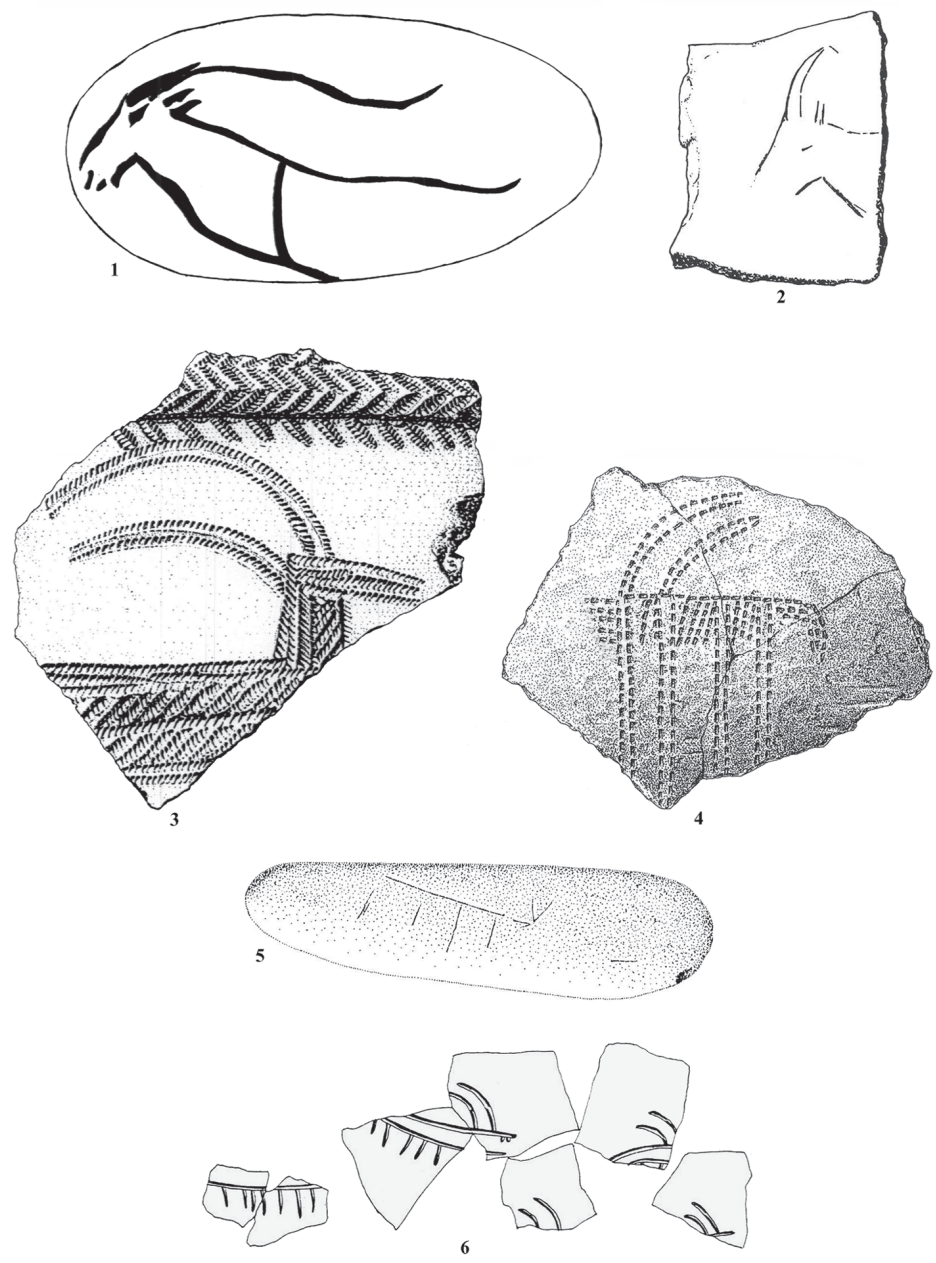


Figura 1: 1. Cueva de Malamuerzo (J. Carrasco). 2. El Pirulejo (según Asquerino). 3. Cova de l'Or (según B. Martí y Hernández). 4. Cueva del Canjorro (según J. Carrasco). 5. Cueva de la Murcielaguina (según B. Gavilán). 6. Cueva de Nerja (según M. Pellicer).