EL ESQUEMATISMO EN ANDALUCÍA CENTRO-ORIENTAL: SOPORTE RUPESTRE Y SOPORTES MUEBLES. ACTUALIZACIÓN DEL REGISTRO MUEBLE Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

JAVIER CARRASCO RUS, MARÍA S. NAVARRETE ENCISO
Y JUAN A. PACHÓN ROMERO [1]

RESUMEN

Para el estudio del Arte Rupestre Esquemático, los soportes muebles han constituido, en los últimos años, un verdadero paradigma donde se han articulado hipótesis y cronologías. Este trabajo constituye un sintético análisis de ellos, recogiendo y analizando, las principales aportaciones que Andalucía ha proporcionado recientemente, consideradas como referentes básicos para el conocimiento interno de estas manifestaciones prehistóricas.

Palabras Clave: Epipaleolítico, Neolítico, Arte esquemático, Soportes muebles, Andalucía, Granada.

ABSTRACT

Mobile art has supposed during the last years a framework in which several hipótesis and chronologies have been articulated for schematic rock art. This work implies a critical analysis of investigations carried out in Andalusia that have been considered as basic references for the knowledge of these prehistoric manifestations.

Key Words: Epipalaeolithic, Neolithic, Schematic Art, Mobile art, Andalucía, Granada.

1 Universidad de Granada. Departamento de Prehistoria y Arqueología (Grupo de Investigación HUM 143). Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino. jcrus@ugr.es, snavarrete@ugr.es y japr@arrakis.es.

Los motivos esquemáticos, plasmados mediante diferentes técnicas en soportes muebles de variada naturaleza, han venido constituyendo tradicionalmente un especial elemento de valoración en relación con la problemática del origen, desarrollo y contextualización sociocultural de los esquemas parietales, tan bien y tan abundantemente representados en Andalucía, donde la escasa significación del Arte Levantino y la ausencia de otras líneas artísticas postpaleolíticas contribuyen a considerar como indudable el protagonismo del llamado Arte Esquemático.

CUESTIONES DE ORIGEN Y CRONOLOGÍA: ALGUNAS INTERPRETACIONES

En el sentido que apuntamos, el camino quedó abierto por investigadores como D. Manuel de Góngora, quien interpretó los esquemas pictóricos de la Cueva de los Letreros de Vélez Blanco (Almería) como primitivos vestigios de escritura [2], o por D. Manuel Gómez-Moreno Martínez, quien puso en relación el «zoomorfo pintado en rojo» sobre un fragmento cerámico de la Cueva de los Murciélagos de Albuñol con el arte estilizado rupestre [3]. Pero, fueron sin duda los magníficos trabajos de campo realizados en la primera mitad del siglo XX en Sierra Morena y en las Cordilleras Béticas por diversos especia-

2 GÓNGORA Y MARTÍNEZ, M. de: *Antigüedades prehistóricas de Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población*, Madrid, 1868, págs. 70-75. Existe una edición facsímil de esta obra, con estudio introductorio de M. Pastor y J. A. Pachón en el núm. 27 de la colección Archivum, Universidad de Granada, Granada, 1991.

3 GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M. de: «La cerámica primitiva ibérica», *Homenagem a Martins Sarmento no centenario do seu nascimento*, Guimarâes, 1933, págs. 125-136.

listas, entre ellos H. Obermaier y H. Breuil, los que marcaron el verdadero punto de partida en la consideración del esquematismo como esencia de unas manifestaciones artísticas, tanto parietales como mobiliares, que —en base a las indicaciones aportadas por diversos soportes muebles entonces documentados— habrían tenido un largo periodo de vigencia que iría desde el Mesolítico hasta la Edad del Bronce.

Los trabajos de prospección y excavación llevados a cabo a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta por J. Ch. Spahni [4], M. García Sánchez y M. Pellicer [5] en la provincia de Granada resultaron de singular interés para la arqueología prehistórica granadina, en general, y para la pintura rupestre esquemática, en particular. En base a la estratigrafía y al registro de materiales de varios yacimientos por ellos estudiados en las zonas de Sierra Harana y Moclín, atribuyeron al esquematismo rupestre de la zona un amplio desarrollo comprendido entre los inicios del Neolítico y el final de la Edad del Cobre, intentando vincular en todo momento las manifestaciones artísticas con los grupos de población que las crearon.

En los años sesenta, sin embargo, el origen y desarrollo de la pintura esquemática del sureste andaluz entran a formar parte, como un componente explicativo más del difusionismo orientalista, que presidió, en general, los distintos campos de la investigación prehistórica del momento. A este respecto, las cerámicas simbólicas del yacimiento de Los Millares, consideradas producto de importación desde el Mediterráneo, junto a la fecha C14 de 2345 BP se convirtieron en referencias clave para la cuestión del origen y cronología del esquematismo andaluz.

En el mismo orden de cosas, es notoria la importancia que adquieren en la tesis de P. Acosta sobre Arte Rupestre Esquemático [6] los soportes muebles orientales, utilizados como referentes estilísticos y cronológicos para la ubicación temporal y cultural de los esquemas rupestres andaluces. Lo que le sirvió, además, para proponer unas fechas de finales del Neolítico para las manifestaciones parietales de los abrigos situados en zonas próximas a las de las vías de penetración de las influencias orientales, y otras posteriores para las de los abrigos que se distribuían por las sierras interiores.

4 SPAHNI, J. CH.: «Révision des abris à peintures schématiques de la Sierra Harana (Province de Grenade, Espagne)», *Estrait du Bulletin de la Société Préhistorique Française*, LIV, 10, Le Mans, 1957, págs. 613-618.

5 GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M.: «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada», *Ampurias*, XXI, Barcelona, 1959, págs. 165-188.

6 ACOSTA, P.: *La pintura rupestre esquemática en España*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1, Universidad de Salamanca, 1968.

Las relaciones temáticas y estilísticas de los esquemas rupestres con otros existentes sobre soportes muebles, tanto peninsulares como próximo-orientales, se constituyeron igualmente en fundamento cronológico para la asignación al Bronce I Hispánico de los paneles localizados por J. Bernier y F. J. Fortea, a partir de finales de los años sesenta, en diversos abrigos del Subbético cordobés [7]. Una cronología que acabó aceptándose también para los grupos pictóricos descubiertos a comienzos de los setenta en el Subbético jiennense [8].

Desde mediados de la década de los setenta, el registro de nuevos abrigos con pinturas esquemáticas en el Subbético jiennense y granadino, así como de numerosos paralelos muebles procedentes de yacimientos ubicados en las mismas zonas, permitió nuevos planteamientos cronológicos, revalorizando las antiguas propuestas sobre unos orígenes —al menos— en el Neolítico inicial y el carácter autóctono de las manifestaciones rupestres y muebles [9]. Propues-

7 BERNIER, J. y FORTEA, F.J.: «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio», *Zephyrus*, XIX-XX, Salamanca, 1968-69, págs. 143-169; FORTEA, F. J. y BERNIER, J.: «Pinturas esquemáticas de Cueva de Cholones», *XI Congreso Arqueológico Nacional*, Zaragoza, 1970, págs. 298-301; BERNIER, J., SÁNCHEZ ROMERO, C., JIMÉNEZ, J. y SÁNCHEZ ROMERO, A.: *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1981.

8 GONZÁLEZ NAVARRETE, J.: *Nuevas pinturas rupestres en Jaén. El abrigo de los Órganos en Despeñaperros*, Publicaciones del Museo de Jaén, 1, Jaén, 1970. GONZÁLEZ NAVARRETE, J.: *Más figuras rupestres en Jaén. La Cueva de la Diosa Madre*, Publicaciones del Museo de Jaén, 2, Jaén, 1971.

9 GARCÍA SÁNCHEZ, M. y CARRASCO, J.: «Las pinturas rupestres esquemáticas de la Cañada de Corcuela en Moclín (Granada)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII, 24 (1975), págs. 183-208; CASTAÑEDA, P. y CARRASCO, J.: «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, 1979, págs. 187-198; CARRASCO, J. y PASTOR, M.: «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 (1980), págs. 107-114; CARRASCO, J., MEDINA, J., LÓPEZ, J., CASTAÑEDA, P., CARRASCO, E., MORALES, R. y MALPESA, M.: *Las pinturas rupestres del «Cerro de la Pandera» (Jaén). Aproximación al fenómeno esquemático en el Subbético Jiennense*, Publicaciones del Museo de Jaén, 5, Jaén, 1980; CARRASCO, J. y CASTAÑEDA, P.: «Las pinturas rupestres esquemáticas del abrigo de La Higuera (Otíñar, Jaén)», *Archivo de Prehistoria Levantina*, XVI (1981), págs. 319-342; CARRASCO, J. y PASTOR, M.: «Avance al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva del Plato. Panel «A» (Otíñar, Jaén)», *Zephyrus*, XXXII-XXXIII (1981), págs. 167-180; CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: «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 (1982), págs. 113-169; CARRASCO, J.: «Riqueza de las sierras granadinas en Arte Prehistórico», *Ideal*, 24-11-83, Granada, 1983, págs. 10-11; CARRASCO, J. y PASTOR, M.: «Aproximación al fenómeno esquemático en la Cuenca Alta del Guadalquivir», *I Coloquio Internacional de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, Zephyrus, XXXVI (1983), págs. 167-179; CARRASCO, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. y TORRECILLAS, J. F.: *El fenómeno rupestre esquemático en la Cuenca Alta del Guadalquivir. I: Las Sierras Subbéticas*, Prehistoria Giennense, 1, Jaén, 1985.

tas similares, pero con menores argumentos, se formularon también a partir de los datos proporcionados por los paneles pintados de algunas cuevas del Subbético cordobés y de sus paralelos muebles, aunque algunos de ellos se demostraron finalmente inexistentes, como el célebre cáprido de Carigüela [10].

En el *I Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica* celebrado en Salamanca en 1982, distintos especialistas, que no habían venido siendo ajenos en años anteriores a la problemática existente en torno a las cuestiones de origen y cronología del Arte Esquemático peninsular, actualizaron sus puntos de vista al respecto, dentro del contexto general de la secuencia artística postpaleolítica:

Así, E. Ripoll, para quien la influencia oriental continuaba siendo determinante, como también su evolución a partir del Arte Levantino final, situó su origen en el Eneolítico del Sudeste, para perdurar durante la Edad del Bronce y hasta comienzos de la Edad del Hierro [11]. A. Beltrán explicó su origen como resultado de la importación de nuevas ideas, sin vinculación alguna con el Arte Levantino [12]. Un origen extrapeninsular y un marco cronológico de Eneolítico-Edad del Bronce fue defendido por M. Hernández [13]. Por su parte, F. Jordá, anulando algunas de sus antiguas propuestas interpretativas [14], propugnaba un origen autóctono del esquematismo a fines del Neolítico, adquiriendo su gran desarrollo durante el Calcolítico y perdurando hasta los comienzos de la Edad del Hierro [15]. Un nuevo marco interpretativo sería defendido, sin embargo, por el mismo autor, pocos años más tarde, al considerar que tanto el Arte Levantino como el Esquemático hubieron de tener su origen en el «macroesquematismo»

10 MARCOS POUS, A.: «Posible edad neolítica de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva de los Murciélagos (Zuheros)», *Corduba*, 5 (1977), págs. 107-118; MARCOS POUS, A.: «Sobre el origen neolítico del arte esquemático peninsular», *Corduba Archaeologica*, 9 (1980-1981), págs. 63-71.

11 RIPOLL PERELLÓ, E.: *Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica*, Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica, Ponencia III, Salamanca, 1982.

12 BELTRÁN, A.: *El Arte Esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelaciones. Bases para un debate*, Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica, Ponencia IV, Salamanca, 1982.

13 HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y CENTRE D´ESTUDIS CONTESTANS: *Arte Esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones*, Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica, Ponencia V, Salamanca, 1982.

14 JORDÁ, F.: «Problemas cronológicos en el Arte Rupestre del Levante español», *Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1976, págs. 155-163; *Ídem*: «Reflexiones en torno al Arte Levantino», *Zephyrus*, XXX-XXXI (1980), págs. 87-106.

15 JORDÁ, F.: *Introducción a los problemas del Arte Esquemático de la Península Ibérica*, Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica, Ponencia I, Salamanca, 1982.

de la región contestana, asignándoles una edad calcolítica [16]. Al Neolítico Antiguo remontaba en su comunicación J. Carrasco dicho origen, aunque su auge correspondería al Neolítico Medio, en relación con el horizonte de la Cultura de las Cuevas, valorando muy especialmente a este respecto el poblamiento antiguo del Subbético andaluz y los materiales cerámicos proporcionados por una serie de yacimientos de tal entorno; cuestiones que se tratarían con mayor profundidad en otros trabajos realizados en las mismas fechas [17] y en años posteriores [18].

Por su repercusión en la investigación siguiente, siendo cita habitual en numerosas publicaciones relacionadas, de un modo u otro, con la problemática cronológica del Arte Esquemático, no podemos dejar de hacer referencia al trabajo de compilación de soportes muebles con representaciones esquemáticas —algunos de ellos ya antes puestos en valor por otros investigadores— realizado en 1984 por P. Acosta con el objetivo de intentar fijar a partir de los mismos el origen del Arte Esquemático ibérico. Ajustándose a propuestas cronológicas ya formuladas por otros autores, en base a la relación observada entre pinturas rupestres y soportes muebles de las Sierras Subbéticas, consideraba la posibilidad, sin bases contrastadas ni nuevos soportes, de llevar los inicios de las representaciones esquemáticas al VI milenio, situando su origen en el Neolítico meridional no cardial [19].

Mayor trascendencia —no exenta de polémica— para el estudio del esquematismo en general han tenido las numerosas publicaciones que, desde 1988, han venido incidiendo en las relaciones entre las manifestaciones rupestres postpaleolíticas del denominado Arte Macroesquemático del País Valenciano y las existentes sobre soportes muebles; al tiempo que se han planteado nuevas hipótesis y modelos interpretativos en relación con el Arte Levantino y el Arte Esquemático [20]. Con relación a éstos últimos, es sobrada-

16 JORDÁ, F.: «El arte prehistórico en la región valenciana: problemas y tendencias», en AA.VV.: *Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas*, Anejo de la Revista Lucentum, Universidad de Alicante, 1985, págs. 121-140.

17 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9.

18 CARRASCO, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. y TORRECILLAS, J. F.: Art. cit., nota 9.

19 ACOSTA, P.: «El Arte Rupestre Esquemático Ibérico: problemas de cronología preliminares», en Fortea, F.J. (Ed.): *Scripta Praehistorica Francisco Jordá Oblata*, Acta Salmanticensia, 156, Salamanca, 1984, págs. 31-61.

20 MARTÍ, B. y HERNÁNDEZ PÉREZ, M.: *El Neolític Valencià. Art Rupestre i cultura material*, Servicio de Investigación Prehistórica de la Diputación de Valencia, 1988; HERNÁNDEZ PÉREZ, M., FERRER i MARSET, P. y CATALÁ FERRER, Enrique, *L'Art Esquemàtic*, Centro d'Estudis Contestans, Alicante, 2000; HERNÁNDEZ PÉREZ, M. y SEGURA MARTÍ, J.M. (Coords.): *La Sarga. Arte Rupestre y Territorio*, Ayuntamiento de Alcoy y Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alcoy, 2002.

mente conocida la propuesta de los investigadores del Arte Macroesquemático de hacer derivar de este «arte» tanto la tradición naturalista-narrativa del Arte Levantino, ligada a las poblaciones epipaleolíticas en vías de neolitización, como la del Arte Esquemático bien documentado en Andalucía, donde por otra parte, como es sabido, no existe registro alguno del paradigmático «macroesquematismo» del área levantina y donde, como hemos expuesto en otras ocasiones, su desarrollo desde el VI milenio, vinculado a un horizonte Neolítico Antiguo, nos parece indudable.

LOS SOPORTES MUEBLES: SU REGISTRO EN ANDALUCÍA CENTRO-ORIENTAL

Entre los ya numerosos soportes muebles con representaciones de tipo esquemático, registrados hasta el momento en el ámbito centro-oriental andaluz, encontramos algunos de clara filiación neolítica, que constituyen significativos elementos de valoración en relación con lo expresado mediante representaciones similares en los iconos rupestres de igual carácter. Aún limitándonos a referenciar los ejemplos que consideramos más representativos —entre los que no se incluyen los registrados en contextos calcolíticos o de la Edad del Bronce, a nuestro juicio, por su escaso valor como indicadores cronológicos y/o culturales, en relación con el arte parietal andaluz—, su listado es amplio y su temática variada, quedando comprendidos en el mismo desde los que constituyen nuevas aportaciones a los que, de forma más o menos adecuada, habían venido siendo objeto de análisis en la bibliografía precedente sobre el tema que nos ocupa.

Motivos tan primarios como los de los soliformes/esteliformes conforman el grupo más numeroso de la temática esquemática mueble de adscripción neolítica, seguidos a distancia por los antropomorfos y zoomorfos, cuyas representaciones son numéricamente muy inferiores, y por los interpretados como oculados, ejemplificados únicamente en dos de los soportes del registro. En general, los soportes empleados son vasijas de cerámica de muy buena factura, en la mayor parte de los casos de forma globular y con cuellos marcados, altos y estrechos, provistas de numerosos elementos de prehensión, en las que los motivos antedichos se insertan en complicados esquemas que se desarrollan ocupando la mayor parte de la superficie de sus paredes externas. Más excepcionales son los soportes pétreos. La técnica más utilizada para el dibujo es la de la incisión, en unos casos fina, en otros amplia y profunda. Impresiones cardiales e impresiones de peine, u otro tipo de instrumento dentado, completan la diversidad técnica que incluye igualmente la pintura, ésta última registrada a partir de un único fragmento cerámico.

Mención aparte merecen los ídolos, ampliamente representados en los esquemas rupestres y bastante numerosos en la iconografía mueble, particular-

mente los elaborados sobre soporte óseo, aunque no falta tampoco algún ejemplo sobre soporte de piedra.

La mayor parte de los soportes que, por los temas en ellos representados, son objeto de valoración —en relación con las manifestaciones esquemáticas parietales— proceden de yacimientos ubicados en ámbitos serranos e interiores de la Alta Andalucía, si bien todos los diseños antes relacionados están presentes en yacimientos costeros de la provincia de Málaga. La ausencia de secuencias estratigráficas en la mayor parte de ellos, así como la deficiente seriación cronológica disponible para los sucesivos horizontes culturales que han venido siendo contextualizados a partir del registro parcial de determinadas fases de ocupación de yacimientos muy concretos, dibujan a todas luces un panorama poco esclarecedor para la resolución de muchas de las cuestiones planteadas en torno al origen y desarrollo del esquematismo andaluz. En cualquier caso, y al margen de su escasa contribución al planteamiento de hipótesis contrastables acerca del origen del Arte Esquemático, no parece cuestionable el valor del análisis y la consideración de los soportes muebles como indicadores más o menos precisos acerca de la secuencia esquemática parietal en Andalucía desde un Neolítico Antiguo hasta el Neolítico Final.

SOLIFORMES/ESTELIFORMES

Motivos de este tipo aparecen representados mediante *impresiones cardiales* en un número muy reducido de soportes cerámicos procedentes de la Cueva de Malalmuerzo de Moclín, en el borde septentrional de la Depresión de Granada, y de las Cuevas de Las Ventanas y de La Carigüela de Piñar, en las estribaciones de Sierra Harana.

El fragmento de la **Cueva de Malalmuerzo** (Fig. 1: 1) conserva tres de estos motivos, en los que los cortos trazos radiales parten de un círculo interior, distribuidos a igual distancia sobre el galbo de una vasija globular de cuello marcado. Este soporte, que ya había sido referenciado en anteriores ocasiones en relación con el fenómeno rupestre esquemático en las Sierras Subbéticas [21], forma parte de un conjunto no estratificado de cerámicas cardiales, adscritas en su momento a la fase de ocupación del yacimiento correspondiente al Neolítico Antiguo [22].

21 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9, pág. 161; CARRASCO, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. y TORRECILLAS, J. F.: *Op. cit*., pág. 145.

22 CARRIÓN, F. y CONTRERAS, F.: «Yacimientos neolíticos en la zona de Moclín, Granada», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 4, págs. 21-56.

Los seis soliformes existentes sobre una vasija de cuerpo globular y con cuello alto y estrecho de la **Cueva de Las Ventanas** (Fig. 1: 2) aparecen dispuestos siguiendo la siguiente secuencia: cuatro de ellos, de dos en dos, sobre la parte superior de cada una de las dos asas de cinta que posee la vasija bajo el galbo; los dos restantes, a la misma altura, en el espacio existente entre los elementos de sujeción. Estos motivos, en los que el círculo interior del que parten numerosos trazos radiales, cortos y ligeramente curvados, no está marcado por una línea interior, se insertan en un esquema decorativo complejo para cuyo diseño la única técnica empleada es la de impresión con *cardium*.

La vasija, característica de los contextos propios del Neolítico Antiguo de cerámicas impresas cardiales, procede de los trabajos de acondicionamiento realizados en la cavidad para su visita pública, a lo largo de los cuales no fue posible la obtención de datos estratigráficos debido a las condiciones que presentaba el relleno, muy alterado por causas naturales y, sobre todo, por las continuas remociones de aficionados. Sin embargo, el material recuperado ha permitido confirmar la intensa ocupación neolítica que ya se le suponía a partir de las prospecciones superficiales realizadas en anteriores ocasiones, así como su estrecha vinculación con la secuencia cultural de la Cueva de la Carigüela, de la que apenas dista unos 500 metros. También, su casi ininterrumpida utilización para hábitat y lugar de enterramiento desde el Paleolítico hasta la Edad del Bronce [23].

El tercer soporte en el que aparecen representados dos soliformes mediante la utilización de la técnica de impresiones cardiales es un pequeño fragmento amorfo de la **Cueva de la Carigüela** (Fig. 1: 3) que, según los datos estratigráficos (estrato VI, área D), hay que situar en el momento de ocupación correspondiente al Neolítico Medio [24]. En este caso, pequeños trazos radiales, ligeramente curvados, se disponen radialmente a partir de un punto central.

Las representaciones de motivos soliformes empleando —como única técnica— la *impresión dentada*, realizada con peine o con instrumentos dentados similares, son conocidas a través de una vasija, de tipología semejante a las antes comentadas, existente entre el conjunto cerámico no estratificado de la **Cueva del Agua de Prado Negro** de Iznalloz, Granada (Fig. 1: 4), que no

23 RIQUELME CANTAL, J. A.: «La Cueva de las Ventanas, Piñar (Granada). Recuperación e investigación del Patrimonio Arqueológico», *Revista de Arqueología*, 222, Madrid, 1999, págs. 12-19; RIQUELME, J.A. y MORENO, F.: «La Cueva de las Ventanas. Difusión del Patrimonio Arqueológico», *Revista de Arqueología*, 224, Madrid, 1999, págs. 6-13; RIQUELME CANTAL, J. A.: *La Cueva de las Ventanas. Historia y Arqueología*, Ayuntamiento de Piñar, Granada, 2002.

24 NAVARRETE, M.ª S.: *La Cultura de las Cuevas con cerámica decorada en Andalucía Oriental*, Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada, Serie Monográfica, Granada, 1976, Lám. XLIX, 5.

había sido dada a conocer hasta ahora. Igualmente, en otro fragmento cerámico inventariado entre el material, procedente de recogida superficial, de la **Cueva de los Botijos** de Benalmádena (Málaga)[25], que ya fuera objeto de consideración en su día en relación con la pintura rupestre esquemática[26]. En la primero el motivo ocupa el centro del puente de un asa-pitorro, cuya perforación configura el círculo central del que irradian los trazos cortos.

Las características tecno-tipológicas de estos soportes, y la propia técnica decorativa empleada, son las mismas que, muy vinculadas a las producciones alfareras tradicionales y heredadas del primer neolítico cardial, nos habían llevado en anteriores ocasiones a incluir la mayor parte de la producción cerámica de ambos yacimientos en una fase de ocupación que se correspondería con los momentos finales del Neolítico Antiguo y los iniciales del Neolítico Medio[27].

En el mismo horizonte consideramos que pueden tener cabida otras representaciones de motivos soliformes, realizadas utilizando conjuntamente las técnicas de la *impresión de objeto dentado-incisión*, registradas en yacimientos de la provincia de Granada, Córdoba y Málaga. Es el caso de la documentada en el yacimiento de **Prado Negro** (Fig. 2: 5) —en el que el diseño así dibujado es realzado mediante la aplicación de pasta roja—[28], así como en la **Sima del Conejo** de Alhama (Fig. 2: 6). El soliforme de este último yacimiento forma parte de un esquema decorativo muy barroco en el que, entre algunas de las líneas entrecruzadas, podría existir una representación de cuadrúpedo, aunque su interpretación como tal no deja de ser muy dudosa[29].

Motivos semejantes, conformados por trazos impresos cortos que se distribuyen radialmente a partir de un círculo interior inciso, son conocidos en una vasija de la **Cueva de los Murciélagos** (Zuheros, Córdoba), cuyos distintos fragmentos proceden de los trabajos de limpieza y acondicionamiento efectuados en la cueva en distintas fechas[30] y en un fragmento de la **Cueva de los**

25 NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit*., nota 24, Lám. CCCXXI.

26 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9.

27 NAVARRETE, M.ª S. y CAPEL, J.: «La Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada)», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 2 (1977), págs. 19-62.

28 NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit.*, nota 24, Fig. 2,1; NAVARRETE, M.ª S. y CAPEL, J.: Art. cit., nota 27, Fig. 14, 71.

29 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9, Lám. III, 3; CARRASCO, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. y TORRECILLAS, J. F.: *Op. cit*., nota 9, Lám. XXXVII, 3.

30 GAVILÁN, B. y VERA, J.C.: «Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa», *Spal*, 2, Sevilla, 1993, págs. 81-108, Fig.8, Láms.VI-VIII.

Mármoles (Priego de Córdoba), inserto —según se deduce de la publicación de la síntesis de la secuencia estratigráfica del yacimiento [31]— en un contexto cerámico característico del Neolítico Medio. En un trabajo posterior sobre el tema que tratamos se hace referencia a este «esteliforme» como «no adjudicado aún a una fase concreta del Neolítico» [32].

Igualmente, mediante técnica inciso-impresa aparece representado un «esteliforme en metopas» sobre un fragmento cerámico de la fase correspondiente al Neolítico Medio de la secuencia de la **Cueva de Nerja**, fase que podría quedar situada a partir de varias fechas radiocarbónicas entre 4500 y 3500 a.C. [33]. En un trabajo publicado por P. Acosta en 1984, al hacer la relación conocida hasta tal fecha de los paralelos existentes para el arte rupestre esquemático en materiales cerámicos peninsulares, hace referencia, a partir de la información proporcionada por M. Pellicer, a la existencia en el mismo yacimiento de un esteliforme, dibujado con punto impreso central en el que convergen líneas incisas, sobre un fragmento del Nivel 2 de la Sala de la Mina, correspondiente al Neolítico Final [34].

Más abundantes son los soportes muebles que, procedentes en su mayoría de yacimientos de las provincias de Granada y Córdoba, muestran este motivo realizado empleando la *incisión* como única técnica decorativa. Los contextos en los que aparecen documentados han sido considerados, en general, propios del Neolítico Medio, característicos del horizonte de la Cultura de las Cuevas.

De forma reiterada se ha venido haciendo referencia en la bibliografía sobre el tema de los paralelos cronoculturales entre las representaciones esquemáticas parietales y muebles a un fragmento cerámico con motivo grabado de «cuadrúpedo pectiniforme» procedente de la **Cueva de la Carigüela** en Piñar, Granada (Fig. 3: 7), considerado uno de los testimonios más significativos al respecto, especialmente en el ámbito del Subbético. Fue publicado, junto con otros dos fragmentos de la misma vasija, por M. Pellicer [35]; dos de ellos se

31 ASQUERINO, M.ª D.: «Cueva de los Mármoles (Priego de Córdoba). Avance de las campañas de excavción 1982/1986», *Ifigea*, III-IV, Universidad de Córdoba, 1986-87, págs.239-249, Fig. 4.

32 MÁS CORNELLÁ, M.: «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 3.º Congresso de Arqueología Peninsular*, Porto, Vol.4, 2000, págs. 415-432.

33 PELLICER, M.: «Las culturas del Neolítico-Calcolítico en Andalucía Oriental», *Espacio, Tiempo y Forma. I. Prehistoria y Arqueología*, 8, Madrid, 1995, págs. 81-134, Fig. 4, 6.

34 ACOSTA, P.: Art. cit., nota 19.

35 PELLICER, M.: *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 C.S.I.C., XV, Madrid, 1964.

incluían entre el material correspondiente al estrato XI [36], adscrito al Neolítico Final, y el tercero [37] entre el correspondiente al estrato X. Tanto este último como el de la Fig.18, 15 [38] fueron dibujados en posición incorrecta, como puede comprobarse comparando la orientación de los mismos en la reconstrucción parcial de la vasija, posibilitada por la unión entre sí de los varios de los fragmentos identificados como partes de la misma pieza, publicada con posterioridad por M.ª S. Navarrete [39].

Interpretado, sin duda, como tal «cuadrúpedo esquemático, de un tipo similar al pectiniforme, pero con clara indicación de la cabeza», a partir de la equivocada orientación del fragmento en la Fig.18, 15 —que no coincide, por otra parte, con la orientación adecuada que posee en la Lám. VIII, 5— fue considerado por P. Acosta como uno de los paralelos existentes para las especies de cuadrúpedos representados en los abrigos hispanos [40].

Por su parte, la «decoración grabada con motivos esteliformes» sobre un fragmento de la misma vasija [41], fue considerada por P. Acosta como el ejemplo de motivo esteliforme de fecha más temprana documentado en España hasta el momento de la publicación de su estudio [42]. Según la autora, la cronología inicial fijada por M. Pellicer para el estrato XI en el Neolítico Final fue reconsiderada por el propio investigador en una nueva valoración estratigráfico-cultural de la secuencia del yacimiento, quedando atribuido finalmente dicho estrato al Neolítico Medio [43].

Como ya se hizo constar en su momento [44] la posición estratigráfica de la vasija en cuestión, a la que pertenecen numerosos fragmentos referenciados en estratos diferentes [45], en tres de los cuales se conservan parcialmente representaciones soliformes del tipo de círculo interior con trazos que se distribuyen en sentido radial por su parte externa, es absolutamente imprecisa. Tal y como muestra la reconstrucción parcial publicada por M.ª S. Navarrete [46], el soporte es una vasija de cuerpo globular con cuello alto y estrecho, con múltiples elementos de prehensión sobre el cuello y bajo el galbo, de una gran calidad técnica. Los soliformes, realizados como todo el diseño decorativo,

36 *Ídem*: *Op. cit.*, nota 35, Corte G, Fig.18, 14 y 15; Lám. VIII, 4 y 5.
37 *Ibídem*: *Op. cit.*, nota 35, Fig. 17, 12.
38 Cf. nota 35.
39 NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit*., nota 24, Láms. XIX y XX.
40 ACOSTA, P.: *Op. cit.*, nota 6, pág. 56.
41 PELLICER, M.: *Op. cit.*, nota 35, estrato XI, Fig.18, 14, pág. 47.
42 ACOSTA, P.: *Op. cit.*, nota 6, pág. 136.
43 ACOSTA, P.: Art. cit., nota 19, pág. 36.
44 NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit.*, nota 24, vol. II, págs. 26-28.
45 PELLICER, M.: *Op. cit.*, nota 35.
46 NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit*., nota 24, Lám. XIX-XX.

mediante incisiones amplias y poco profundas, ocupan espacios bajo los elementos de prehensión y, muy probablemente también, según se observa en uno de los fragmentos, bajo los recuadros formados por series de líneas horizontales y verticales que se distribuyen sobre la panza de la vasija.

Hasta fechas recientes se ha seguido manteniendo la errónea interpretación del supuesto «cuadrúpedo», siendo objeto de significativa valoración como documento de interés en varios trabajos relacionados de un modo u otro con el esquematismo andaluz, incluso en algunos aparecidos con posterioridad a la publicación por P. Acosta en 1984 de la síntesis y puesta al día de una serie de cuestiones relacionadas con la cronología del Arte Rupestre Esquemático Ibérico; en dicha publicación el supuesto motivo zoomórfico de La Carigüela ya no aparece referenciado entre los motivos existentes sobre soportes cerámicos peninsulares [47].

Para ilustrar la perseverancia y continuidad de equivocadas interpretaciones, a las que todos nos podemos ver abocados pero sobre las que es preciso establecer las correcciones oportunas en el momento en el que las circunstancias lo requieran, basten algunos ejemplos. Así, la aparición del «cuadrúpedo pectiniforme (con restos de cabeza)» y de los motivos esteliformes de estos fragmentos cerámicos de La 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 [48]. El mismo autor volvió a utilizar el famoso «cuadrúpedo», como uno de los paralelos de representaciones esquemáticas sobre soportes muebles, para situar en el Neolítico el origen del Arte Esquemático peninsular [49].

En fechas más recientes, el «cuadrúpedo esquemático en cerámica» del yacimiento granadino fue utilizado por B. Gavilán como uno de los paralelos a tener en cuenta en la valoración del cuadrúpedo grabado sobre un alisador de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba), junto a otros grabados sobre placas de piedra o cerámica, aparecidos también en contextos del Neolítico Medio y del Neolítico Final en la cueva cordobesa de Los Mármoles y en la levantina de La Sarsa [50]. Remitiendo de nuevo a los ramiformes y «cuadrúpedos esquematizados» de La Carigüela, junto a las representaciones de antropomorfos de la Cueva del Agua de Prado, y a otras representaciones esquemáticas del pro-

47 ACOSTA, P.: Art. cit., nota 19.

48 MARCOS POUS, A.: Art. cit., nota 10 (1977).

49 *Ídem*: Art. cit., nota 10 (1980-1981).

50 GAVILÁN, B.: «Alisador grabado procedente de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba)», *Ifigea*, II, Córdoba, 1985, págs. 173-176.

pio ámbito andaluz, la misma autora consideró que debía adjudicarse al Neolítico Medio-Reciente el motivo de soliforme inciso registrado en una vasija de la Cueva de la Murcielaguina de Priego de Córdoba [51].

Entre las últimas referencias al soporte de La Carigüela con «posible cuadrúpedo pectiniforme», recordemos su nueva puesta en valor para el establecimiento de relaciones con las representaciones parietales de las sierras subbéticas cordobesas y para la fijación de sus cronologías [52], así como su confirmación como documento de interés para el mismo fin, adjudicado en la revisión estratigráfica de M. Pellicer al Neolítico Medio [53], a raíz de los hallazgos de nuevos elementos de comparación y valoración en algunas cuevas cordobesas y en la Cueva de Nerja [54].

A un contexto también del Neolítico Medio de la **Cueva de la Carigüela** pertenece el registro de otro motivo soliforme inciso, del tipo diseñado con circulo interior y trazos cortos distribuídos radialmente por su parte externa (Fig. 2: 8), sobre un fragmento de vasija globular con cuello, de buena factura, procedente del estrato XII [55].

Otros yacimientos de la misma provincia de Granada que han aportado soportes cerámicos con motivos soliformes incisos, aunque sin referencias estratigráficas, son la **Cueva CV-3** de Cogollos Vega y la **Cueva de la Mujer** y la **Sima del Carburero** de Alhama de Granada. De la primera, el fragmento que contiene el motivo soliforme —del tipo de círculo interior de cuya parte externa salen cortos trazos dispuestos radialmente (Fig. 2: 9)—, forma parte de una vasija de la que se conservan diversos fragmentos del cuello y del galbo, localizados en prospecciones superficiales efectuadas por espeleólogos. Ya habían sido dados a conocer otros materiales de la misma cueva cuya ocupación principal situábamos en la primera mitad del IV milenio a.C. [56].

51 *Ídem*: «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, 1989, págs. 229-236.

52 MOLINA EXPÓSITO, A., MÁS CORNELLÁ, M., GAVILÁN, B. y VERA, J.C.: «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 Neolitíc a la Peninsula Ibérica*, Saguntum. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, Extra-2, 1999, págs. 413-419.

53 PELLICER, M.: «El Neolítico», en AA.VV.: *Historia de España*, I, Madrid, Editorial Gredos, 1986, págs.207-264.

54 MÁS CORNELLÁ, M., Art. cit., nota 32.

55 PELLICER, M., *Op. cit.*, nota 35, Lám. VI, 5; NAVARRETE, 1976, Lám. CXLIV, 1.

56 NAVARRETE, M.S., CARRASCO, J., CAPEL, J., GÁMIZ, J. y ANÍBAL, C.: «La Cueva CV-3 de Cogollos Vega (Granada)», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 8, 1983, págs. 9-70; NAVARRETE, M.ª S., JIMÉNEZ BROBEIL, S., CARRASCO, J. y GÁMIZ, J.: «La Cueva CV-3 de Cogollos Vega (Granada). II. Nuevos materiales», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 12-13, 1987-88, págs. 9-34.

Se trata de una vasija de magnífica factura, con las superficies acabadas mediante un bruñido de gran calidad. La técnica empleada para el desarrollo de un esquema decorativo que se muestra complejo y que incluye los recuadros que, bajo el galbo, forman parte del diseño que aparece como bastante habitual en estos contextos, es la de la incisión realizada con punzón de punta roma y gruesa, lo que podríamos considerar más propiamente acanaladuras.

Junto al motivo soliforme aparece representado en el mismo fragmento otro motivo que, parcialmente afectado por las líneas de fractura, podría ser interpretado con todas las reservas como un arboriforme. Un motivo similar a éste, representado mediante la misma técnica, existe sobre una vasija de igual tipología y con un esquema que es prácticamente el mismo, procedente de la **Cueva del Agua de Prado Negro**, Iznalloz. Se trata del único paralelo que, de momento, nos ha sido posible reconocer para un tema cuya identificación e interpretación como «arboriforme» no deja de ser problemática, pero para el que creemos debe descartarse una atribución a la categoría de los esteliformes o soliformes, dada la disposición no radial y de diferente longitud de los trazos que se inician a partir del núcleo central, tal como se describió en el momento de su aparición [57]. El hallazgo posterior de otros grandes fragmentos que completaban la casi totalidad de la vasija permitió confirmar su tipología y la repetición del motivo descrito en el interior de cada uno de los cuatro recuadros dibujados sobre el cuerpo globular, si bien estos fragmentos fueron publicados, sin conexión con la vasija a la que pertenecen, interpretándose como soliformes los motivos en cuestión [58].

En las cuevas de Alhama, los motivos muestran el mismo tipo tantas veces repetido de círculo interior y trazos cortos externos y radiales dibujados mediante incisión. En el de la **Cueva de la Mujer**, el espacio circular interior aparece ocupado por tres pequeñas impresiones de punzón vertical (Fig. 2: 10). El soporte procede de la «fosa» realizada en el siglo XIX por G. Mc. Pherson, quien al hacer la descripción de «los restos de vasijas de barro descubiertos» se refiere al fragmento en cuestión indicando que en el mismo hay representado un sol «en el que se han colocado dos trocitos de mica para simular los ojos» [59]. El conjunto de materiales extraídos del yacimiento, tanto en esta antigua excavación de Mc. Pherson como en las realizadas poco des-

57 NAVARRETE, M.ª S. y CAPEL, J.: Art. cit., nota 27, Fig.8, 46, pág. 31.

58 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9, Lám. IV, pág.161; CARRASCO, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. y TORRECILLAS, J. F.: *Op. cit.*, nota 9, Lám. XXXVIII, 1 y 2, pág. 145.

59 MCPHERSON, G.: «Descripción de una caverna conteniendo restos prehistóricos descubierta en las inmediaciones de Alhama de Granada», Cádiz, 1870, Lám. VIII, Fig.1a; NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit.*, nota 24, Lám. CCLVIII, 1.

pués por M. Gómez-Moreno González y en 1957 por M. Pellicer, presenta unas características muy homogéneas que responden a los patrones propios de una fase evolucionada de la Cultura de las Cuevas del Neolítico Medio. El citado fragmento, así como el que a continuación se referencia de la Sima del Carburero, fueron ya puestos en relación con la temática del esquematismo rupestre en una anterior ocasión [60].

El de la **Sima del Carburero,** fragmento sobre el que aparecen dos soliformes incisos del mismo tipo que el anteriormente descrito, pertenece a una vasija también globular, con cuello marcado, y también de una gran calidad técnica (Fig. 3: 11). En este caso, se conserva pintura roja en el interior de las líneas incisas con las que se dibuja todo el esquema decorativo. Los restos de esta vasija fueron recogidos, junto con otros fragmentos cerámicos, entre un gran caos de bloques, por miembros del Servicio de Investigaciones del Patronato de Estudios Arqueológicos «Cueva del Agua» durante la prospección sistemática realizada en el Sector Oriental de Sierra Gorda [61]. El conjunto de materiales recuperado tanto en esta sima como en otras cavidades de la zona presenta unas características bastante homogéneas, pudiendo adscribirse en su totalidad al horizonte pleno de la Cultura de las Cuevas.

En la provincia de Córdoba, se han registrado soliformes incisos con círculo central y rayos externos en dos soportes cerámicos de la **Cueva de la Murcielaguina** (Priego de Córdoba), de uno de los cuales, recogido por un grupo espeleológico y conservado en el Museo Arqueológico de Córdoba, sólo poseemos su referencia como documento inédito aportado por A. Marcos Pous, en apoyo de la hipótesis del origen neolítico para la pintura esquemática parietal [62]. El otro aparece sobre una vasija de tipología diferente a la que, como hemos venido viendo, es característica de la mayor parte de los casos en que existe la asociación de manifestaciones esquemáticas. Es una olla profunda de forma ovoide, en la que el motivo soliforme, trazado mediante incisiones muy finas, muestra también un tipo algo diferente de representación ya que los «rayos» son de distinta longitud, unos muy cortos, otros muy largos. B. Gavilán propuso su adjudicación al Neolítico Medio-Reciente y planteó su posible relación con algunas de las representaciones parietales esquemáticas existentes en el mismo yacimiento [63].

60 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9, Fig. 4, 5.

61 MENGÍBAR, J. L., MUÑOZ, M. J. y GONZÁLEZ RÍOS, M. J.: «Nuevos hábitats neolíticos en el sector oriental de Sierra Gorda (Granada)», *Antropología y Paleoecología humana*, 2, Granada, 1981, págs. 55-78, Fig. 5, 6.

62 MARCOS POUS, A.: Art. cit., nota 10 (1980-1981).

63 GAVILÁN, B.: Art. cit., nota 51.

En la **Cueva del Muerto** de Carcabuey aparecen representados motivos del mismo tipo, en este caso sobre el cuello de una vasija de cuerpo globular que ofrece la particularidad de poseer un cordón interior perforado bajo el labio. Fue publicado, entre el conjunto no contextualizado del yacimiento, por B. Gavilán y J. C. Vera [64].

También son conocidas representaciones del mismo tipo sobre un fragmento de la **Cueva de los Botijos**, de Benalmádena (Málaga) [65], que ya fuera valorado en relación con la pintura rupestre esquemática [66] y, finalmente, sobre otro pequeño fragmento procedente del yacimiento al aire libre del **Castillo de la Mota I**, en Alcalá la Real (Jaén), donde la ocupación, que tuvo continuidad durante la Edad del Cobre, se remonta a un Neolítico Medio-Final. En este último, el interior del círculo aparece relleno con pequeñas y numerosas impresiones de punzón [67].

Finalmente, sólo conocemos hasta el momento un único caso de representación de motivo soliforme *pintado* sobre un soporte cerámico aparecido en los niveles inferiores del corte 23 del poblado de **Las Angosturas** (Gor, Granada), atribuidos por sus excavadores —M.C.Botella y C.Martínez Padilla— al Neolítico Final (Fig. 3: 12).

ANTROPOMORFOS

Tres de los soportes cerámicos con representaciones de antropomorfos fueron localizados entre el material no contextualizado estratigráficamente de la **Cueva del Agua de Prado Negro** (Iznalloz, Granada), que fuera dado a conocer en su día y adscrito a los momentos finales del Neolítico Antiguo o iniciales del Neolítico Medio [68]. Han venido siendo elementos de valoración por diversos investigadores, al tratar de establecer paralelos cronológico-culturales entre las representaciones esquemáticas parietales y muebles [69].

64 GAVILÁN, B. y VERA, J. C.: Art. cit., nota 30, Fig.5, n.º 13.

65 NAVARRETE, M.ª S., *Op. cit.*, nota 24, Lám. CCCXXXVII, 6.

66 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9.

67 NAVARRETE, M.ª S., CARRASCO, J. y PACHÓN, J. A.: «La Prehistoria de Alcalá la Real», en Rodríguez Molina, J. (Coord.): *Alcalá la Real. Historia de una ciudad fronteriza y abacial*, Vol.I, Jaén, 1999, págs. 81-220, Fig. 13.

68 NAVARRETE, M.ª S.: «La Cueva del Agua de Prado Negro (Iznalloz, Granada). Algunas cerámicas impresas», *XIV Congreso Arqueológico Nacional (Vitoria, 1975)*, Zaragoza, 1977, págs. 367-373; Fig.3, 1; NAVARRETE, M.ª S. y CAPEL, J.: Art. cit., nota 27, Fig. 13, 69, Fig. 15, 77 y Fig. 7, 44.

69 NAVARRETE, M.ª S.: Art. cit., nota 68; CARRASCO, J Y PASTOR, M.: Art. cit., nota 9 (1980), Lám. I; CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9; RIPOLL PERELLÓ, E.: Art. cit., nota 11; etc.

Sobre dos fragmentos de la panza de una misma vasija globular, de superficies magníficamente bruñidas, se conservan sendas representaciones de dos figuras humanas «típicas» dibujadas mediante *impresiones de instrumento dentado*, rellenas de pasta roja (Fig. 3: 13), técnica decorativa empleada también para ejecutar el diferente diseño de una tercera representación antropomorfa existente sobre la panza globular de una vasija que muestra, igualmente, una gran calidad en el acabado de sus superficies (Fig. 4: 14).

El tercer soporte (Fig. 4: 15) es un vaso globular con cuello estrecho y hombro ligeramente carenado, con múltiples elementos de prehensión y de superficies muy bien acabadas mediante bruñido, en las que se conservan restos de un recubrimiento de pintura a la almagra. La técnica empleada para la ejecución del esquema decorativo, vertebrado una vez más en base a la sucesión de recuadros que se distribuyen sobre la panza, es la de la *incisión* amplia y profunda. En dos de los recuadros quedan inscritos respectivamente dos motivos que hemos interpretado como representaciones parciales de antropomorfos «arboriformes», del mismo tipo documentado sobre un fragmento de la **Sima LJ-11** del Salar de Loja (Granada) (Fig. 5: 16), procedente de una prospección superficial, cuyas características técnicas son prácticamente las mismas.

De este último yacimiento era conocido también otro soporte que, como el anterior, ya había sido puesto en relación con representaciones rupestres similares [70]. Como excepcional hemos de subrayar la conjunción sobre el mismo soporte cerámico de la representación de una figura humana esquematizada y de la de un cuadrúpedo —posible cánido (?)— (Fig. 5: 17), lo que nos llevaría a incluirlo en la síntesis temática dentro de la categoría **Antropomorfo/ Zoomorfo**.

Hemos de hacer mención finalmente a los antropomorfos grabados, seguramente con la utilización de un buril, sobre un *soporte de piedra*, concretamente un canto rodado plano que conserva restos de colorante rojizo, localizado en el nivel de ocupación correspondiente al Neolítico Antiguo de uno de los abrigos del **Complejo del Humo-La Araña** (Málaga). Han sido relacionados con una escena de muerte [71].

70 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9, pág. 161, Lám. III: 4, 5; CARRASCO, J., MEDINA, J., CARRASCO, E. y TORRECILLAS, J. F.: *Op. cit.*, nota 9, pág. 145, Lám. XXXVII, 4 y 5.

71 RAMOS FERNÁNDEZ, J.: «Los niveles neolíticos del abrigo 6 del Complejo del Humo — La Araña (Málaga)», *Simposios de Prehistoria Cueva de Nerja*, II-III, Patronato de la Cueva de Nerja, Nerja (Málaga), 2004, págs. 52-67.

ZOOMORFOS

Las escasas representaciones de zoomorfos registradas hasta el momento, tanto sobre soportes cerámicos como sobre un soporte pétreo, se pueden identificar claramente como pertenecientes a cápridos, salvo en un caso en el que la identificación es más dudosa, al encontrarse el motivo en la misma línea de fractura del fragmento sobre el que aparece dibujado.

Uno de estos cápridos (Fig. 5: 18) es el que se encuentra sobre la superficie bruñida de un fragmento de una vasija de cuerpo globular que fue localizado en una prospección superficial realizada en el entorno de las **Cuevas del Canjorro** (Jaén), comenzado a investigar a comienzos de los años ochenta [72]. Está dibujado mediante impresiones de *instrumento dentado*, en la mayor parte de las cuales se conserva relleno de pasta roja, pudiendo ser adscrito por las características tecno-tipológicas generales del fragmento a ese horizonte transicional entre el Neolítico Antiguo de cerámicas cardiales y el inicio del Neolítico Medio en el que, como hemos venido viendo, tendrían cabida muchas de las representaciones esquemáticas conocidas sobre soportes muebles [73].

Como motivo muy semejante creemos que podría interpretarse el que aparece parcialmente representado con la misma matriz de impresión, rellena de pasta roja, sobre un fragmento de iguales características técnicas, en una ollita profunda de paredes entrantes, cuello marcado y borde abierto existente entre el material —carente de contexto estratigráfico— de la **Cueva CV-3** de Cogollos Vega, Granada (Fig. 5: 19) [74].

Cápridos esquemáticos, dibujados mediante la técnica de la *incisión* amplia y profunda que, como venimos repitiendo, podría considerarse más bien una acanaladura, fueron dados a conocer por M. Pellicer entre el material correspondiente al Nivel 3 de la excavación por él realizada en el año 1987 en la Cámara de la Torca de la **Cueva de Nerja** [75]. Adscrito el citado nivel, a un contexto cronocultural propio de la transición Neolítico-Calcolítico, tanto P.

72 CARRASCO, J. y MEDINA, J.: «Excavaciones en el complejo cavernícola de El Canjorro (Jaén). Cueva 3», *XVI Congreso Arqueológico Nacional (Murcia, 1982)*, Zaragoza, 1983, págs. 371-382.

73 CARRASCO, J., RIQUELME, J. A., PACHÓN, J. A., NAVARRETE, M.ª S. y SANCHIDRIÁN, J. L.: «La cabra montés *(Capra pyrenaica, Schinz 1838)* en el registro del Pleistoceno Superior y Holoceno de Andalucía y su incidencia en el Arte Prehistórico», *Antiquitas*, 16 (2004), págs. 27-65; CARRASCO, J., NAVARRETE, M.ª S. y PACHÓN, J. A.: «Nuevos datos para el estudio de representaciones zoomorfas en el Arte Esquemático de Andalucía», *Revista Tabona*, 13 (2005), págs. 41-54; CARRASCO, J., NAVARRETE, M.ª S. y PACHÓN, J. A.: «El Arte rupestre esquemático y sus relaciones con los soportes muebles en el sur peninsular. Viejas reflexiones, nuevas perspectivas». *Symposium Peninsular de Arte Rupestre Esquemático (Velez, Almería*) (Mayo, 2005)(En prensa).

74 NAVARRETE, M.ª S., JIMÉNEZ BROBEIL, S., CARRASCO, J. y GÁMIZ, J.: Art. cit., nota 56, Fig. 13, 42.

75 PELLICER, M.: «Informe sobre las excavaciones arqueológicas en la Cueva de Nerja (Málaga). Cámara de la Torca (1987)», *Anuario Arqueológico de Andalucía 1987*, II, Sevilla, 1990, pág. 274, Fig.5, 1.

Acosta como M. Pellicer, consideraron que estos motivos de cabras monteses constituyen un argumento válido para la fechación del arte rupestre esquemático, que, aunque iniciado ya en el Neolítico Antiguo, se generalizaría a partir del Neolítico Medio, para alcanzar su apogeo en el Calcolítico y Campaniforme (cerámicas simbólicas y grabados de ciertos dólmenes de Montefrío) [76].

A una representación de cáprido parece corresponder también la grabada sobre el eje longitudinal de un *alisador de piedra*, procedente de la **Cueva de la Murcielaguina** (Priego de Córdoba), que, como ya habíamos señalado con anterioridad, fue paralelizado por B. Gavilán, entre otros, con el mal interpretado «cuadrúpedo esquemático en cerámica» de la Cueva de la Carigüela de Piñar para asignarle una cronología del Neolítico Medio-Final, una etapa en la que son frecuentes este tipo de artefactos que ya están presentes, por otro lado, según la citada autora, en el Neolítico Antiguo (?) [77].

No tomamos en consideración, en relación con el tema de los paralelismos existentes entre el arte rupestre y las representaciones esquemáticas sobre soportes muebles, la depicción en rojo descrita por D. Manuel Gómez-Moreno así: «algo como animal pintado sobre el barro y brillante, recordando el arte estilizado rupestre», al tratar de la producción cerámica de la Cueva de los Murciélagos de Albuñol [78]. Tal interpretación ha sido razonablemente desechada en una revisión reciente del material de este yacimiento conservado en los fondos del Museo Arqueológico Nacional [79]. Sí que consideramos interesante, por la valoración de que pueden ser objeto en relación con los orígenes y cronología del esquematismo rupestre, según propuestas ya formuladas en anteriores trabajos sobre el tema [80], la referencia a las representaciones de prótomos de cápridos documentadas sobre una placa de arenisca localizada en un nivel de ocupación correspondiente al Magdaleniense Medio en el yacimiento de El Pirulejo (Priego de Córdoba) y sobre un guijarro bañado de una aguada de almagra aparecido en un contexto Magdaleniense Superior de la Cueva de Malalmuerzo de Moclín (Granada) [81].

76 ACOSTA, P.: «Las culturas del Neolítico y Calcolítico en Andalucía occidental», *Espacio, Tiempo y Forma. I. Prehistoria y Arqueología*, 8, Madrid, 1995, págs. 33-80; PELLICER, M.: Art. cit., nota 33; PELLICER, M. y ACOSTA, P. (Coords.): *El Neolítico y el Calcolítico de la Cueva de Nerja en el contexto andaluz*, Trabajos sobre la Cueva de Nerja, n.º 6, Patronato de la Cueva de Nerja, Nerja (Málaga), 1997.

77 GAVILÁN, B.: Art. cit., nota 50, Fig. 1.

78 GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M.: «La cerámica primitiva ibérica», *Homenagem a Martins Sarmento no centenario do seu nascimento*, Guimarâes, 1933, págs. 125-136.

79 CACHO, C., PAPÍ, C., SÁNCHEZ-BARRIGA, A. y ALONSO, F.: «La cestería decorada de la Cueva de los Murciélagos (Albuñol, Granada) », *Complutum*, Extra 6 (I), Madrid, 1996, págs. 105-122.

80 CARRASCO, J., TORO, I., MEDINA, J., CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9.

81 CARRASCO, J., RIQUELME, J. A., PACHÓN, J. A., NAVARRETE, M.ª S. y SANCHIDRIÁN, J. L.: Art. cit., nota 73.

OCULADOS

Entre los escasos motivos de filiación neolítica, que pueden interpretarse como oculados *sensu stricto*, hemos de recordar el representado mediante *incisión* bajo el borde de una vasija globular de cuello alto y estrecho, con cordón interior perforado y asas multiforadas, procedente de la **Cueva de los Murciélagos** de Zuheros (Córdoba). Forma parte del conjunto de vasos de similares características publicado por B. Gavilán y J.C. Vera, quienes consideraron que esta composición simbólica tendría su origen en el seno de las primeras comunidades productoras, siendo particularmente amplio su desarrollo en relación con diferentes objetos cultuales a lo largo de la Edad del Cobre [82]. En la misma línea, M. Más Cornellá propuso un origen en el Neolítico Medio no sólo para los motivos esteliformes, sino también para la simbología que representan los oculados que, sin embargo, alcanzarían su mayor florecimiento y difusión durante el Calcolítico [83].

En un contexto cerámico descontextualizado, pero característico del Neolítico Antiguo/Medio, de la **Cueva de los Botijos** de Benalmádena (Málaga), documentamos hace tiempo una vasija cuyo esquema decorativo, realizado mediante incisiones amplias y profundas, del tipo de acanaladuras, ofrece como tema principal un diseño de oculados que creemos poder poner claramente en relación con otros diseños similares registrados en la provincia de Jaén, como los del Collado del Guijarral y los de La Diosa Madre [84].

ÍDOLOS

Los ídolos, tan ampliamente representados en los esquemas rupestres, cuentan también con numerosos paralelos muebles, los más de ellos elaborados en hueso y asociados a un horizonte del Neolítico Final. Recordemos, a título de ejemplo, los numerosos «cruciformes» y «bitriangulares» asociados a sepulturas de tipo colectivo sacados a la luz en la **Cueva Carada** de Huéscar (Granada) [85], o los «bitriangulares» del **Cerro del Real** de Domingo Pérez (Granada) [86], o el original antropomorfo, realizado sobre placa de piedra, de la **Cue-**

82 GAVILÁN, B. y VERA, J. C. : Art. cit., nota 30, pág. 88, Fig. 5, n.º 7 y Láms. IX y X.

83 MÁS CORNELLÁ, M.: Art. cit., nota 32.

84 NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit*., nota 24, Lám. CCCXXXII.

85 SALVATIERRA, V.: *El hueso trabajado en Granada (Del Neolítico al Bronce Final)*, Departamento de Prehistoria, Granada, 1982.

86 PELLICER, M.: «Enterramiento en cueva artificial del Bronce I Hispánico del Cerro del Greal, en Domingo Pérez (Iznalloz, Granada)», *Ampurias*, XIX (1957-19558), págs. 123-136.

va del Cortijo del Canal de Albolote (Granada), no bien representado en los iconos esquemáticos [87].

Al margen de los motivos que hemos venido enumerando, es evidente que otra serie de ellos, tales como zig-zags, dientes de lobo, reticulados, ramiformes, rombos, puntos, meandros, etc, que aparecen plasmados mediante diferentes técnicas sobre soportes cerámicos o grabados mediante incisión sobre soportes de hueso, como los que ofrecen las placas y colgantes de la Cueva del Cortijo del Canal, son motivos que con suma frecuencia forman parte del componente más abstracto y menos conocido de los iconos rupestres. Creemos de interés destacar, por último, la existencia de motivos geométricos semejantes pintados sobre «cestillos» de la **Cueva de los Murciélagos** de Albuñol (Granada), detectados mediante reflectografía de infrarrojos y datados de forma absoluta [88]. Aunque no han sido definidos los pigmentos empleados, se destaca la existencia de proteínas con un espectro semejante al que proporciona la cola de animal y la presencia de silicatos, muy posiblemente similares a los utilizados para depictar en cuevas y abrigos. Algunos de sus diseños muestran claras similitudes con otros que forman parte de los esquemas pictóricos, pudiendo ser también puestos en relación con los esquemas decorativos que muestran algunas cerámicas peinadas, impresas y pintadas de la cercana **Cueva de los Intentos**, en la zona costera granadina de Castell de Ferro [89].

A MODO DE CONCLUSIÓN: VALORACIÓN DE LOS SOPORTES MUEBLES EN RELACIÓN CON LA PROBLEMÁTICA GENERAL DEL ESQUEMATISMO PARIETAL

A pesar de las perspectivas que parecen quedar abiertas, en orden a la aproximación cronológica del esquematismo rupestre, teniendo en cuenta las concordancias temáticas, de expresión y de concepto del esquematismo mueble, a nuestro juicio los soportes mobiliares no son capaces de certificar por sí mismos el origen del esquematismo parietal, ni registros como los que manejamos son suficientes para la lectura y comprensión esencial del discurso esquemático. Otra cuestión es su valor como elementos de contrastación de la

87 NAVARRETE, M.ª S., CARRASCO, J. y GÁMIZ, J.: «La cueva sepulcral del Cortijo del Canal (Albolote, Granada)», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 13-14 (1999-2000), págs. 25-98.

88 CACHO, C., PAPÍ, C., SÁNCHEZ-BARRIGA, A. y ALONSO, F.: Art. cit., nota 79.

89 NAVARRETE, M.ª S., CARRASCO, J., TERUEL, S. y GÁMIZ, J.: «La Sima de los Intentos: yacimiento neolítico en la costa granadina», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 8 (1986), págs. 9-70.

secuencia rupestre, amén de como valedores indudables del traslado a los soportes cerámicos de los esquemas parietales.

Centrándonos en la cuestión de la cronología inicial del «fenómeno», conviene recordar antiguas propuestas [90] acerca del posible origen del esquematismo andaluz en el componente abstracto de las manifestaciones rupestres cuaternarias, entre las que las de tipo ideomórfico ofrecen formas de expresión (zig-zags, puntos, líneas onduladas…) que no muestran diferencias significativas con las que son características de las abstracciones postpaleolíticas. Aunque es cierto que, en sentido estricto, no puede decirse lo mismo en relación con las representaciones antropomórficas y, sobre todo, con las zoomórficas, consideramos que no es menos cierto que el menor realismo de las primeras y los rasgos esquemáticos que presentan ciertas depicciones de zoomorfos, como es el caso de algunas representaciones parietales tardías de *capra pyrenaica* de la Cueva de la Pileta de Benaoján, son datos que, de alguna manera, también podrían apuntar al mundo de lo abstracto.

En trabajos que recientemente hemos realizado sobre las representaciones parietales de cabra pirenaica y sus paralelos en soportes muebles [91], hemos comprobado cómo su imagen es la que posiblemente represente de una forma más clara la continuidad e intemporalidad de determinados temas. Aparece reflejada en paneles y soportes pétreos paleolíticos, como los de la Cueva de Malalmuerzo y de El Pirulejo y, posteriormente, con carácter claramente esquemático, sobre paredes y soportes cerámicos como los de la Cueva de Nerja y El Canjorro.

Con apreciaciones como las que preceden, en modo alguno nos posicionamos a favor de la propuesta de la existencia de un proceso «degenerativo» desde el realismo a la esquematización, aunque sí pensamos que debe ser valorado, en relación con el origen del esquematismo andaluz, el componente abstracto de ciertos diseños paleolíticos y la esquematización que se advierte en algunas de las últimas figuraciones realistas que suelen datarse a lo largo del X milenio a.C. En esta dirección, y teniendo en cuenta las cronologías del VI milenio a.C. obtenidas en diversos yacimientos de Andalucía centro-oriental para el horizonte de las cerámicas impresas del Neolítico Antiguo, en cuyo contexto se incluyen buena parte de los soportes cerámicos referenciados, volvemos a plantearnos la posibilidad de la existencia de una

90 CARRASCO, E., PACHÓN, J. A. y CASTAÑEDA, P.: Art. cit., nota 9.

91 CARRASCO, J., RIQUELME, J. A., PACHÓN, J. A., NAVARRETE, M.ª S. y SANCHIDRIÁN, J. L.: Art. CIT., nota 73; CARRASCO, J., NAVARRETE, M.ª S. y PACHÓN, J. A.: Art. cit., nota 73; CARRASCO, J., NAVARRETE, M.ª S. y PACHÓN, J. A.: Art. cit., nota 73; CARRASCO, J., NAVARRETE, M.ª S. y PACHÓN, J. A.: Art. cit., nota 73.

etapa previa de formación de lo puramente esquemático, anterior a la de su implantación como fenómeno característico y generalizado en el Subbético. Su configuración como tal, a partir de un registro contrastado de manifestaciones artísticas, que al día de hoy no existe, permitiría rellenar el considerable vacío de dichas manifestaciones durante un período de tiempo muy largo, para el que no puede encontrarse justificación en la tradicional adscripción al mismo del Arte Levantino.

A modo de hipótesis de trabajo, y teniendo en cuenta cuanto es conocido en otros ámbitos geográficos europeos desde finales del Paleolítico Superior, en este espacio cronológico podrían encontrar cabida algunos soportes pétreos con abstracciones pintadas o grabadas, como los apenas referenciados de la Cueva de Nerja [92]. Del mismo modo, como explicativa del mantenimiento de antiguas tradiciones, podría ser interpretada la aparición del canto rodado con representación de antropomorfo en el Complejo Del Humo-La Araña (Málaga), en un nivel con cerámica cardial del Neolítico Antiguo directamente superpuesto a estratos epipaleolíticos, la misma posición cronocultural que poseen cantos similares con abstracciones de barras y puntos, esteliformes y antropomorfos, en el yacimiento aragonés de la Cueva de Chaves, donde han sido bien datados mediante C14 en 4820 a.C. [93]. A una tradición epipaleolítica podrían corresponder, igualmente, algunos paneles localizados en zonas interiores de cuevas del Subbético, como es el caso, entre otros, del «friso de las cabras» de la Cueva de los Murciélagos de Zuheros, o el de La Cañada de Corcuela, con industrias de tipo microlítico en su entorno.

Hundiendo o no sus raíces en el Epipaleolítico, en cualquier caso, lo que parece quedar fuera de toda duda, según la información aportada por las características y cronologías de los numerosos paralelos muebles conocidos, es que la evolución interna de lo que podemos considerar puramente abstracto aparece ya claramente encaminada, al menos, desde los inicios del Neolítico Antiguo hacia el otro gran desarrollo del esquematismo rupestre durante el Neolítico Medio, coincidiendo con la estandarización de las producciones y decoraciones cerámicas del horizonte de la Cultura de las Cuevas. La perduración del «fenómeno» en los espacios parietales del Subbético no puede llevarse, a nuestro juicio, más allá del Neolítico Final, en el que ya aparecen conformados los diseños «idólicos» tradicionalmente relacionados con el horizonte cultural de Los Millares. La fuerza de la tradición esquemática se mantiene, en cambio, en representaciones realizadas sobre soportes muebles de diferente naturaleza de época calcolítica que no tienen ningún tipo de reflejo

92 NAVARRETE, M.ª S.: *Op. cit.*, nota 24.

93 BALDELLOU, V.: «Arte rupestre en Aragón: nuevas líneas de investigación», *Cota Zero*, 16, (2000), págs. 85-95.

en el arte parietal, no pudiendo negarse, sin embargo, la aparición esporádica de paneles rupestres de tipo esquemático en etapas más tardías de la Prehistoria andaluza, ofreciendo unos esquemas que fidelizan abstracciones intemporales en su forma, pero cuya concepción y contenido simbólico pueden ser muy diferentes de los que motivaron su plasmación en los soportes parietales de los momentos iniciales del esquematismo.

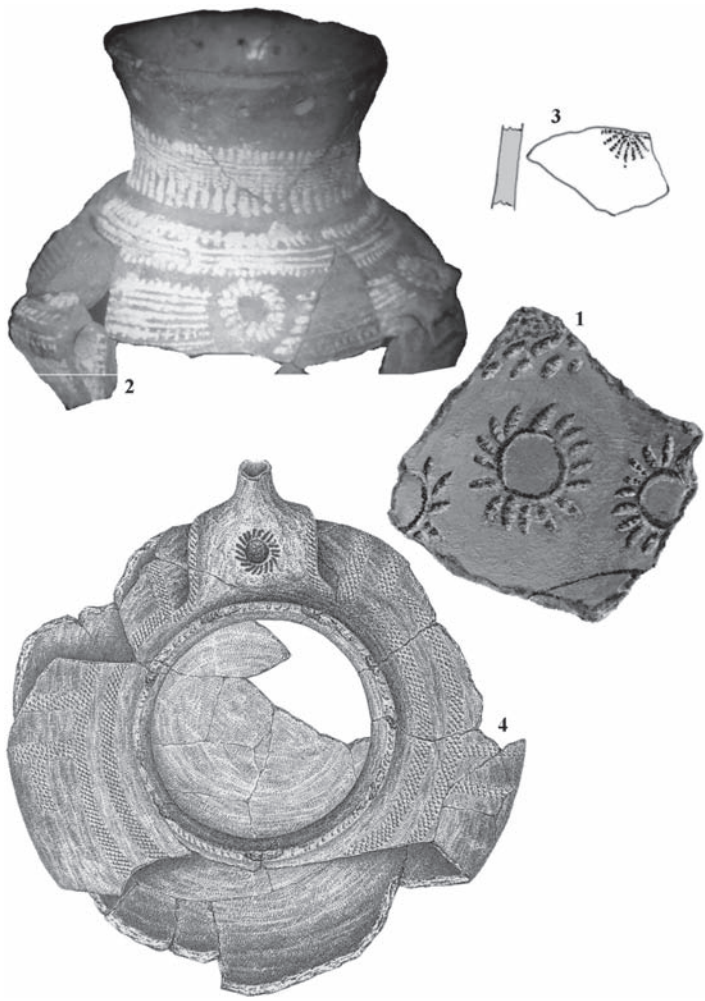

Fig. 1. Soportes cerámicos con decoraciones soliformes de la provincia de Granada: Cueva de Malalmuerzo en Moclín (1); Cuevas de las Ventanas (2) y de la Carigüela (3) en Píñar; Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (4).

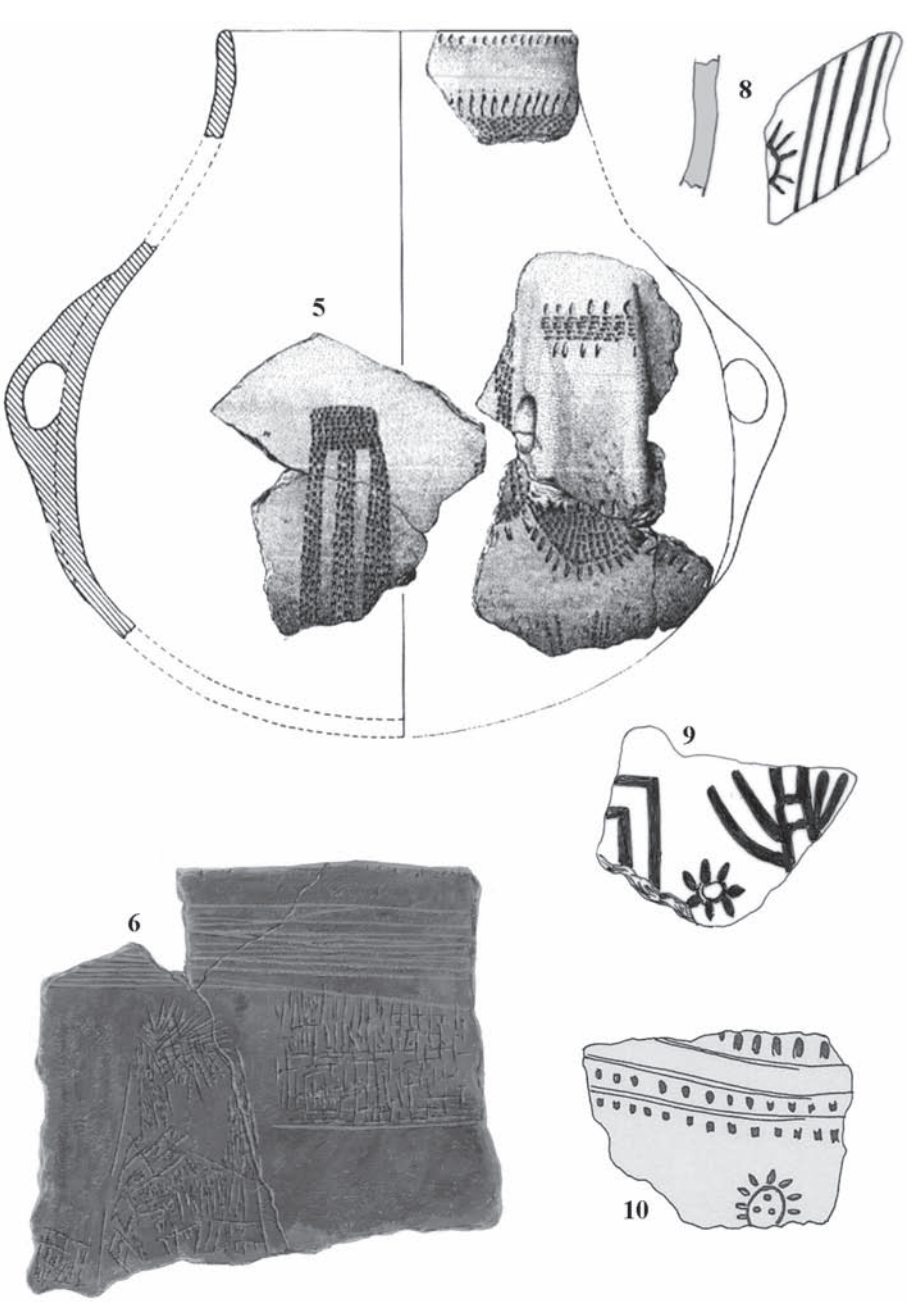

Fig. 2. Cerámicas decoradas con soliformes, zoomorfos y arboriformes de la provincia de Granada: Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (5); Sima del Conejo (6) y Cueva de la Mujer (10) de Alhama; Cueva de la Carigüela de Píñar (8) y Cueva CV-3 de Cogollos Vega (9).

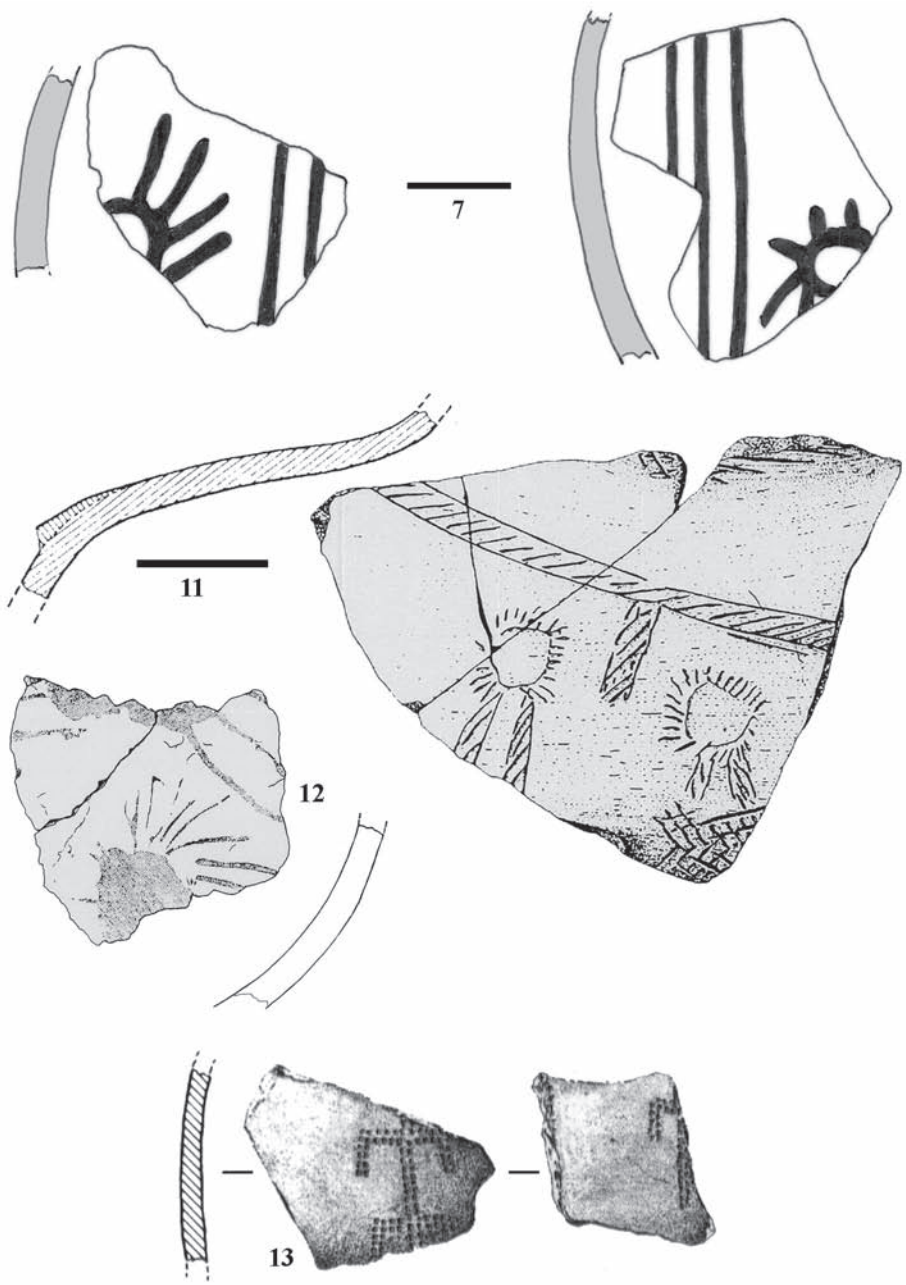

Fig. 3. Fragmentos cerámicos con decoraciones soliformes y antropomorfas de la provincia de Granada: Cueva de la Carigüela de Píñar (7); Sima del Carburero de Alhama (11); Las Angosturas de Gor (12) y Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz (13).

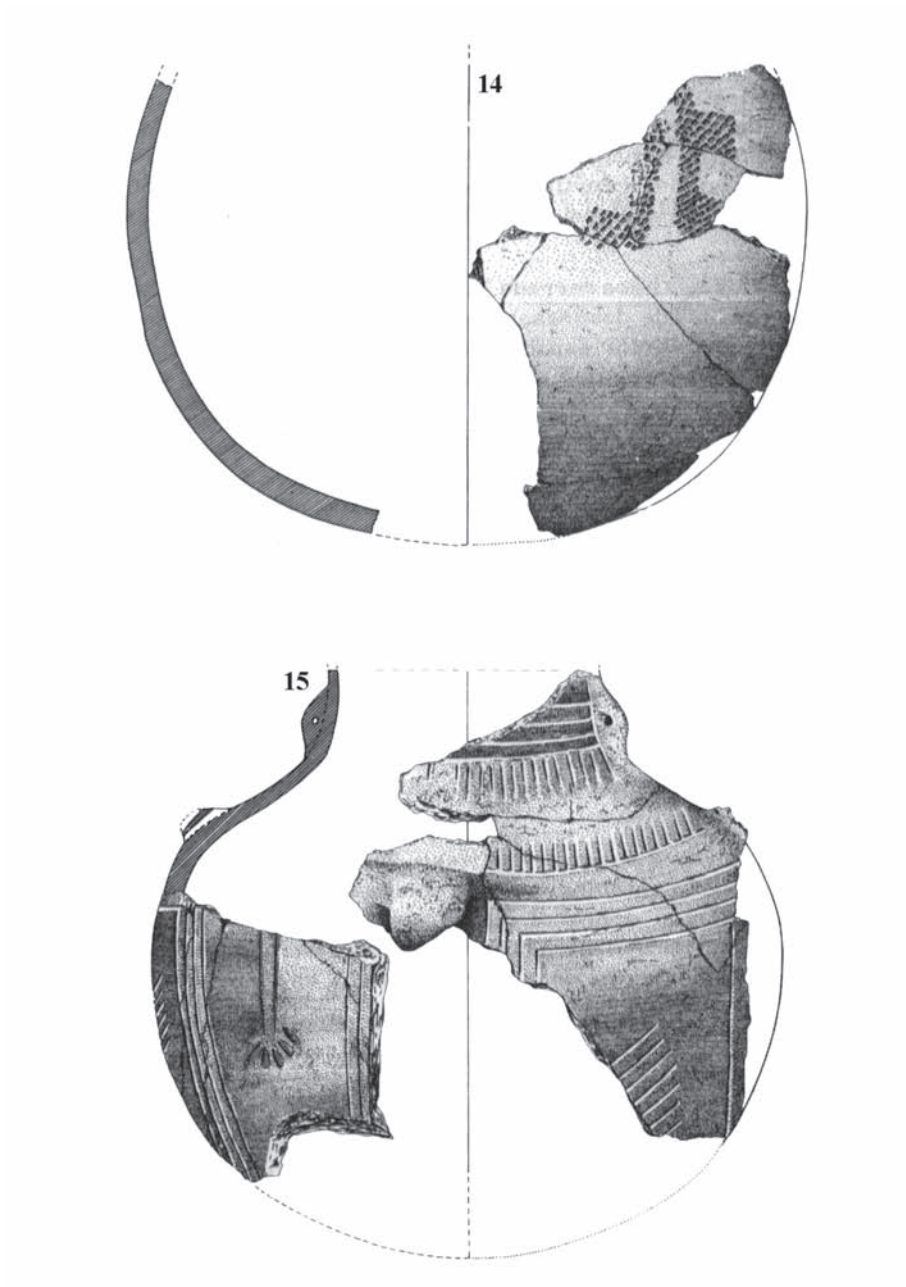

Fig. 4. Representaciones zoomorfas y antropomorfas sobre cerámicas de la provincia de Granada: Cueva del Agua de Prado Negro en Iznalloz.

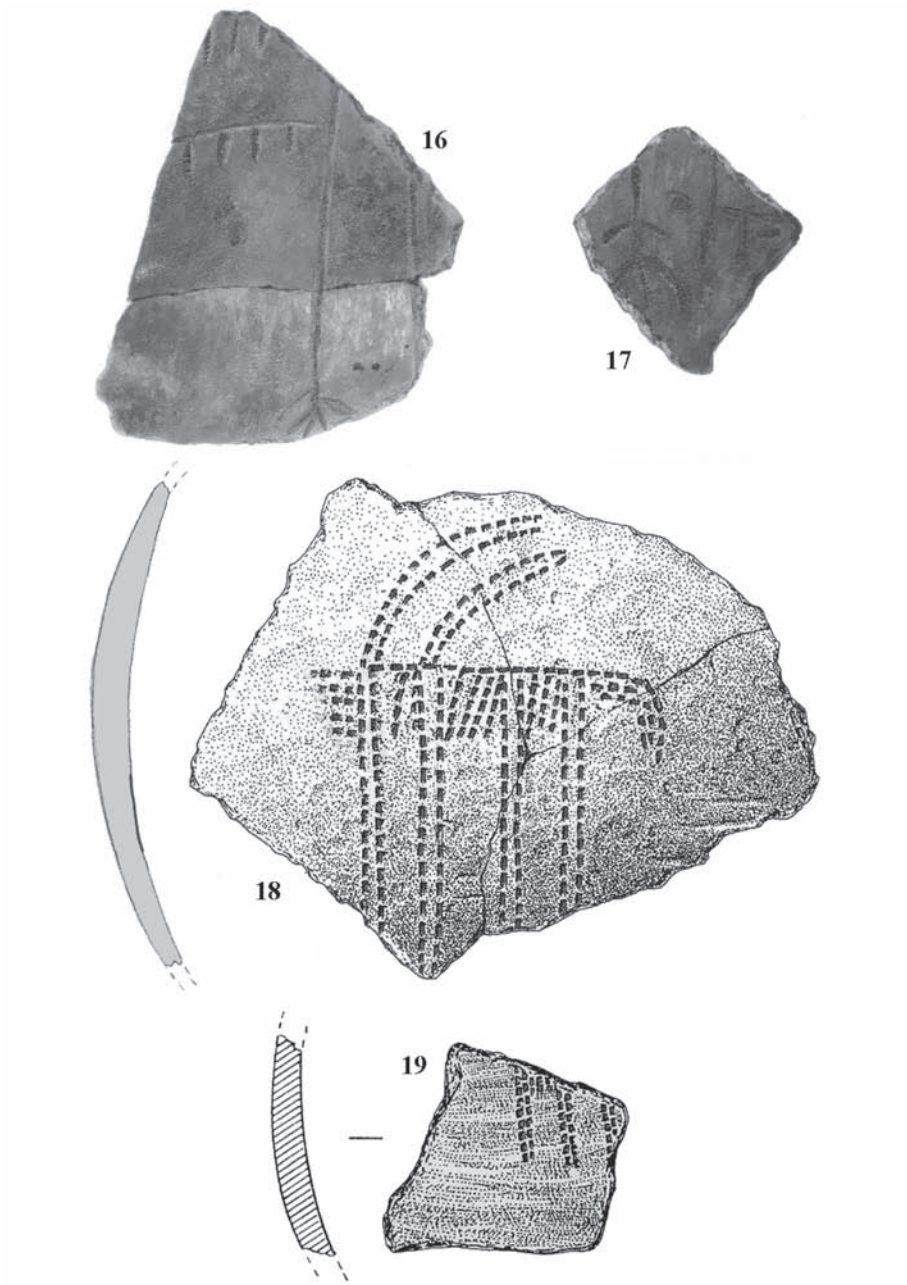

Fig. 5. Zoomorfos y antropomorfos realizados en cerámicas de la provincia de Granada y Jaén: Sima LJ-11 del Salar de Loja (16-17); Cueva del Canjorro (18) y Cueva CV-3 de Cogollos Vega (19).