

NUEVAS PINTURAS RUPESTRES EN JAEN

EL ABRIGO DE LOS ORGANOS DE DESPEÑAPERROS

Por Juan González Navarrete

Nos cuenta don Francisco García García, Maestro Nacional de Santa Elena que, hace unos veinte o veinticinco años, el pastor don Miguel Molina Pérez, guardando ganado en el monte de Los Organos, de una manera casual, encontró estas pinturas en la cumbre de la montaña y muy cerca de donde hay un aprisco para el ganado.

Después se olvidaron y, el pasado día 21 de marzo de este año, fueron redescubiertas por el citado don Francisco García, los estudiantes don José Pérez de la Torre y don Francisco Cantudo García y por don Antonio Carrillo Galán, en una excursión intencionada en busca de los infinitos recuerdos del pasado, que hay por estas tierras.

El día 16 de abril nos dio cuenta del descubrimiento don Pedro Cantudo y el sábado, día 18, nos trasladamos con dicho estudiante a Santa Elena, acompañándonos en la excursión desde el pueblo, el redescubridor y gran amante de la Arqueología don Francisco García, el Sr. Cura Párroco don Luis Moriana Jaraices y el Comandante del Puesto de la Guardia Civil, Brigada don Juan Marín Bustos. Fuimos, en coche, desde Santa Elena hasta el túnel de la carretera nacional IV de Madrid a Cádiz, situado entre los kilómetros 248-249 y, dejando el coche en el aparcadero formado por la vieja carretera, junto al túnel, a unos 700 metros sobre el nivel del mar, comenzamos la ascensión

hasta la montaña, conocida por Los Organos donde, a unos 900 metros, casi en la cumbre que tiene 1.000 metros, está situado este magnífico Abrigo con pinturas rupestres. (V. Lámina 4).

Para subir, seguimos una vereda que sale de la parte W, izquierda de la referida carretera, junto al citado túnel de Despeñaperros, en dirección a Madrid; dicha vereda sube zigzagueando por el monte. En el camino encontramos la Cueva con pinturas rupestres, publicada por H. Breuil (1) con el nombre de «Vacas del Retamoso o Retamera» y conocida en Santa Elena por «Cueva de José María el Tempranillo» por ser tradición que allí vivía el célebre bandido de Sierra Morena. Muy cerca de esta Cueva, a unos 100 metros en línea recta, se encuentran nuestras pinturas, en una visera abalconada, junto a un pequeño abrigo que forma parte de una falla vertical, cuyo frente tiene orientación Nordeste. Para su localización, desde la Cueva «Vacas del Retamoso», siguiendo la vereda, a unos 40 metros, hay que desviarse hacia el W, izquierda del camino y subir una pendiente muy pronunciada hasta el murallón frontal, donde se encuentran casi en lo más alto, escalando dicho murallón por la derecha.

Como observamos que, de la parte de abajo del covacho, habían quitado una gran lasca de piedra, con muestras claras de haber intentado desprender la piedra de las pinturas y conociendo la existencia de «vividores de la arqueología» por estas tierras de Santa Elena, tan ricas en exvotos y restos de todas clases, después de calcar las pinturas, convinimos en volver con personal técnico, al sábado siguiente, para estudiar la posibilidad de trasladar las pinturas al Museo de Jaén, si había un verdadero peligro para las mismas, dada la dificultad de procurar su guarda total y teniendo en cuenta su situación y el paso constante, por debajo de las mismas, de un número incalculable de coches nacionales y extranjeros.

El sábado 26 de abril, las visitamos de nuevo, acompañados por el citado don Francisco García, el escultor don Constantino Ungueti, Jefe del Taller de Restauraciones Arqueológicas de nuestro Museo de

(1) H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Ibérique" Vol. I-IV Lagny. 1933-35.—Volumen III, página 37, Láminas XII y XIII.

Jaén y el picapedrero don Antonio López Ruiz, quienes estudiaron la piedra y llegamos a la conclusión de que se necesitaban, a lo menos, cinco días de trabajo y actuando con punteros de aceros especiales, por la gran dureza de esta «piedra viva» o silícea.

Teniendo en cuenta esta circunstancia y, sobre todo, la necesidad de dejar «in situ» cuantos objetos arqueológicos se puedan conservar sin peligro manifiesto, desistimos de trasladarlas a Jaén. Otro argumento poderosísimo, que pesó mucho en nuestro ánimo, fue observar la situación de estas pinturas dominando totalmente el Desfiladero de Despeñaperros y el carácter sagrado que tendrían todos estos montes, contando también con el frontero «Collado de los Jardines» (2).

SITUACION GEOGRAFICA

La situación de este interesantísimo grupo de pinturas es la más espectacular que conocemos. Desde la visera de piedra, en que está situado, se denomina totalmente el Desfiladero de Despeñaperros, el único paso lógico que da entrada desde la Meseta Castellana a las ricas tierras de Andalucía. Paso conocidísimo en la Historia de España de todos los tiempos, clave estratégica en todas las batallas. Por debajo de las pinturas pasa necesariamente la carretera nacional y el ferrocarril, como se puede apreciar en la Lámina 1.

En el Mapa de la zona que acompañamos (V. Lámina 3) hemos querido que figure desde Miranda del Rey con su «Cueva de la Graja» (3), uno de los grupos más naturalistas de toda la pintura esquemática, hasta Aldeaquemada con sus conocidísimos y múltiples Abrigos con pintura rupestre. Pero insistimos intencionadamente en los yacimientos que rodean a nuestro Grupo de Los Organos, señalando la vecina «Cueva del Retamoso» (4) y la Cueva del Santo (5) en el camino al Collado de los Jardines. Porque, a nuestro modo de ver, por

(2) Ignacio Calvo y Juan Cabré: "Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines (Santa Elena-Jaén). Memoria de 1916. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

(3) H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques... Volumen III, Lámina XVII.

(4) Véase nota 1.

(5) V. nota 1, página 33, Figuras 18 y 19. Nota 2, página 11, Lámina III.

estos montes que dominan un paso natural tan importante, hay que centrar uno de los puntos claves de la religiosidad de todos los tiempos. El carácter sagrado de estos montes pervive durante muchos siglos y es necesario tenerlo en cuenta en todas las revisiones que se intenten de los anteriores estudios sobre los yacimientos tan importantes y ricos de esta Sierra Morena, así como en posibles prospecciones en busca de nuevos yacimientos que, sin duda, se han de multiplicar, cuando se les pueda prestar la atención que merecen.

Como se puede apreciar en el Mapa (V. Láminas 2 y 3) el yacimiento se encuentra al N. de esta provincia de Jaén, muy cerca de la de Ciudad Real, en el monte conocido por «Los Organos», entre los kilómetros 247 a 249 de la Carretera Nacional IV de Madrid a Cádiz, que pasa por su falda y rodeado por el Arroyo de Valdeazores y el de Los Arcos, que dan sus aguas al Río Despeñaperros, en cuyo cauce está trazado el Ferrocarril de Madrid a Andalucía.

ESTUDIO DE LAS PINTURAS

Este magnífico conjunto de pintura rupestre (V. Lámina 4), sólo tiene tres figuras y unos signos totalmente claros; se pueden fotografiar y calcar sin mojarlos previamente; además hay parte de otra figura muy perdida.

Comenzamos estudiando las figuras de izquierda a derecha. Le damos mucha importancia a las medidas (V. Láminas 8, 9, 10, 11 y 12) y a los calcos (V. Láminas 4, 5, 6 y 7), que intentamos, desde el principio que fueran perfectos, porque vamos a describir todas estas figuras muy someramente.

La primera que encontramos, la número 1 (V. Láminas 4 y 5), es la más completa en todos los sentidos. Se trata de una figura pintada en rojo claro por el sistema de los dos triángulos unidos por los vértices y con las medidas que apuntamos, en centímetros, en nuestra Lámina número 8. Se trata, pues, de una figura típicamente Bitriangular.

A nuestro modo de ver, es un típico ejemplo de los que Pilar Acosta (6) denomina «Bitriangular antropomorfizado exteriormente».

(6) Pilar Acosta: «La pintura rupestre esquemática en España», Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología 1, Salamanca, 1968. Página 78.

Porque, a nuestro parecer, aquí no se trata de una simple mujer y sí de un ídolo o sacerdotisa. La posición de sus brazos tiene carácter ritual y el atuendo que adorna su cabeza nos podría inclinar hacia un posible carácter sagrado. Aquí sí puede representar una figura femenina, como parece ser que siempre se intenta representar, dentro de este mundo de la pintura esquemática. Además, no hay que olvidar ese no sé qué de gracia en el tocado y movimiento de la figura, muy femenino, originado por una ligera desviación en la unión de los triángulos por los vértices.

En la cabeza, muy bien dibujada, lleva una especie de mitra, adornada con cuernos y unos, al parecer, rodetes circulares. Sujetos a un posible moño posterior, aparecen seis agujones o barillas, que será necesario estudiar más detenidamente.

Con los que nosotros llamamos «rodetes», encontramos dos figuras, también triangulares, aunque no tan completas, en la CUEVA DE LAS MUJERES o Ahumada, en el barranco del Canuto del Avancejo de la Sierra de Zanona, en Cádiz (7 y Lámina 13 n.º 2 y 3). Otra, también con rodetes en el TAJO DE LAS FIGURAS, en Sierra Momia, también en Cádiz (8 y Lámina 13 n.º 4). Otras, a nuestro parecer, en la CUEVA DEL ALMENDRAL de la Sierra de los Filabres, en Almería (9 y Lá-

(7) Juan Cabré y Eduardo Hernández Pacheco: "Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)" Comisión de Investigaciones de Paleontología y Prehistoria. Memoria n.º 3, Madrid, 1914, Página 32, Lámina XI y Figuras 5 y 6.

H. Breuil y M. Burkitt: "Rock Paintings of Southern Andalusia" Oxford, 1929. Página 45. Lámina XIII, 3.

Pilar Acosta: La pintura rupestre esquemática... Página 144, figura 43, núm. 22; página 149, figura 46, núm. 18 y página 167, figura 56 núm. 2.

(8) Eduardo Hernández Pacheco y Juan Cabré Aguiló: "La depresión de Barbate y sus estaciones prehistóricas". Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural, Madrid, 1913. Pág. 11, Lámina II.

Pilar Acosta: La pintura rupestre esquemática... Página 156, Figura 51, número 7.

(9) H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques... Volumen III, Página 43, Figuras 14 y 15.

Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 150, Figura 47, número 3.

mina 13 n.º 5), y en COVAILLA DE SAN JUAN, en Orcajo de Ciudad Real (10 y Lámina 13 n.º 6).

Creemos que, observando detenidamente cada figura de las múltiples de nuestra pintura esquemática, se podrían encontrar muchísimos más ejemplos relacionados con este tocado de la nuestra.

De los que nosotros llamamos «agujones o barillas» sujetas al moño, no nos atrevemos a traer a colación todos los ejemplos que a nosotros nos parecen relativamente claros, porque habría que citar todas las figuras con rayado parecido a que se refiere Pilar Acosta (11), en su serie de IDOLOS OCULADOS (Figuras 18 y 19), IDOLOS PLACAS (Figura 20), IDOLOS TRIANGULARES (Figura 23), HALTERIFORMES (Figura 24) y, sobre todo, en esa amplia serie de figuras RAMIFORMES (Figuras 36, 37, 38 y 39).

El cuerpo, formado por dos triángulos, en este caso, graciosamente unidos por los vértices, es semejante, aunque más completo a esa grande colección de figuras triangulares, que ha estudiado también Pilar Acosta (12) y que publica en las Figuras de su libro, números 21, 22 y 23. También encontramos otra, mucho más tosca, en el ABRIGO DEL CASTILLO DE TAIBONA de Nerpio, en Albacete, publicada por Miguel Angel García Guinea y Manuel Bergés Soriano (13) (V. Lámina 13 n.º 7.)

De los brazos y manos tenemos algo parecido en nuestros ABRIGOS

(10) H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques... Vol. III, Página 107, Lámina LIX, 4.

Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 149, Figura 46, número 4.

(11) Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Páginas 68, 70, 72, 80, 83, 125, 127, 129 y 131.

(12) Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Páginas 74, 77 y 80.

(13) Miguel Angel García Guinea y Manuel Bergés Soriano: "Nuevos hallazgos de pinturas esquemáticas en Nerpio (Albacete). El Abrigo del Castillo de Taibona" VI Congreso Nacional de Arqueología, Oviedo 1959, Zaragoza, 1961. Página 71, Figura 7, número 4.

DE CANFOROS DE PEÑARRUBIA, (14) (V. Lámina 14 números 2 y 3) término de Canforos y los graciosos hombrecillos de la CUEVA DE LA GRAJA (15) (V. Lámina 14 n.º 4) de Miranda del Rey, los dos tan cercanos geográficamente a nuestra pintura de Los Organos. Muy cercana también la figurita de SIERRA DE LA VIRGEN DEL CASTILLO, Abrigo 2.º, de la región de Almadén, Ciudad Real, (16) (V. Lámina 14 n.º 5).

El triángulo inferior nos parece representar una falda, en contraposición a la otra figura de este Abrigo (V. Láminas 4 y 6) que nos parece que viste un faldellín, como indicarían sus largas piernas.

Las piernas y pies, con sus dedos tan raramente representados en la pintura esquemática, son de técnica parecida a lo que encontramos en el Abrigo 1.º de la CUEVA DEL RATON, en Helechosa de Badajoz (17) (V. Lámina 14 n.º 6). Más parecido encontramos con la técnica empleada en las patas de la cabrita del Abrigo del CASTILLO DE TAIBONA, antes mencionado (18) (V. Lámina 14 n.º 7).

La figura número 2, representa para nosotros, sin duda, a un hombre. Siguiendo la teoría de H. Breuil y Pilar Acosta de analizar las circunstancias de cada Abrigo e incluso el marco geográfico, nos inclinamos por esta afirmación, a pesar de que el Abate Breuil defiende

(14) H. Breuil: Les peintures rupestres schématiques... Volumen III, Página 49, Lámina XX.

Pilar Acosta: La pintura rupestre esquemática... Página 27, Figura 1, números 1 y 2.

(15) H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques... Volumen III, Página 46, Lámina XVII, 1.

Pilar Acosta: La pintura rupestre esquemática... Página 177, Figura 61, número 8.

(16) H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques... Volumen II, Página 17.

Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 27, Figura 1, número 4.

(17) H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques... Volumen II, Página 170, Lámina XLII: 2 A.

Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 153, Figura 49, número 13.

(18) V. nota número 13.

la teoría de que siempre son femeninas las figuras Bitriangulares. Pilar Acosta tampoco cree terminante esta aseveración del eminente Maestro francés.

Si tenemos en cuenta todo el grupo de pinturas (Lámina 4) de este Abrigo, podremos apreciar que esta figura número 2 es más alta que la anteriormente descrita, tiene menos gracia de movimientos, viste faldellín como nos indican las piernas mucho más largas, tiene brazos y manos mucho más fuertes, incluso en el brazo derecho parece adivinarse un gran músculo y, por fin, el tocado de la cabeza y hombros es totalmente diferente, aunque también nos indique un tocado de tipo religioso.

Con todo, preferimos no insistir en este punto y brindamos el estudio de estos interesantes problemas a nuestros maestros y, sobre todo, a nuestra admirada compañera la Dra. Pilar Acosta.

Las medidas aparecen, en centímetros, en nuestra Lámina número 9, por esto no insistimos en este punto.

Comenzamos a describir la figura por la cabeza y, como en la anterior, la encontramos adornada por un gorro adornado con unos grandes cuernos, si bien en aquella parecía tratarse de una especie de mitra y, en este caso, de un gorro pegado a la cabeza. Se repiten aquí también los rodetes, pero ahora estarían colgados de los cuernos y no incorporados al gorro, como en la anterior figura.

Los agujones o barillas, aquí parecen más barillas, están sujetos a los hombros y cuello, a nuestro parecer.

Los brazos, proporcionados a la figura y las grandes y desproporcionadas manos, no tienen precedentes en la pintura esquemática, si bien nos recuerdan las manos de las graciosas figuritas de la vecina CUEVA DE LA GRAJA de Miranda del Rey (19) (Lámina 14 n.º 4).

El cuerpo, formado por dos triángulos, nos habla de ese mundo del «Bitriangular antropomorfizado exteriormente» a que nos hemos referido, en el estudio de la anterior figura. El triángulo inferior, a nuestro parecer, representa una falda pequeña o faldellín, a que antes hacíamos alusión.

(19) V. nota número 15.

A las piernas y pies de esta figura, tipo tenedor, se podría aplicar lo apuntado para la femenina y a ello nos remitimos.

Nos parece del mismo tipo de esta nuestra y con todos los elementos la figura mucho más esquematizada del Abrigo Grande de CANTOS DE LA VISERA de Monte Arabí, cerca de Yecla, en Murcia (20) (V. Lámina 14 n.º 8).

Si comparamos ambas figuras (Lámina 14 número 1 y 8), encontramos unos grandes cuernos caídos a los lados. Los dos rodetes y las largas barillas que en este caso, están sujetos a los hombros. En la figura de Cantos de la Visera, no hay duda de que se trata de un hombre porque, entre los pies, figura claramente el falo.

La figura número 3 (Láminas 4 y 7) se trata de un magnífico ejemplar de ciervo retrospectivo e hitifálico.

Las medidas figuran en la Lámina número 10.

El autor de esta pintura, como en las anteriormente descritas, ha sabido dar con unos trazos una idea clara de la realidad. Estamos ante la obra de un gran artista.

Esta figura tiene casi perdidas la mitad del cuerpo y las dos patas delanteras.

Ejemplares parecidos encontramos en la Cueva del TAJO DE LAS FIGURAS de Sierra Momia, Casas Viejas —Cádiz— (21) (V. Lámina

(20) H. Breuil y M. Burkitt: "Les abris peints du Monte Arabí, près Yecla (Murcia). L'Anthropologie 1915, Páginas 313-328.

J. Zuazo Palacios: "Villa de Monte Alegre y su Cerro de los Santos", Madrid, 1915.

H. Breuil: "Les peintures rupestres schématiques... Volumen IV, Página 57, Figura 29.

Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 70, Figura 19, número 11.

(21) Eduardo Hernández Pacheco y Juan Cabré Aguiló: "La depresión de Barbate y sus estaciones prehistóricas" Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural, Madrid, 1913, Página 11, Lámina II.

H. Breuil y M. Burkitt: "Rock Paintings of Southern Andalusia" Oxford, 1929, Página 11, Lámina I y Figuras 13-39.

Pilar Acosta: La pintura rupestre esquemática... Pág. 169, figura 57, números 1 y 2 (parcial).

15 n.º 2) y en el COVACHO DEL ARCO, en la misma Sierra (22) (V. Lámina 15 n.º 3). Sin duda, también tiene parentesco con los miles de animales representados en los Covachos donde está patente este mundo maravilloso de la pintura esquemática.

Relacionamos esta figura del ciervo con las dos siguientes (V. Láminas 4, 11 y 12).

La número 4 (Lámina 4 n.º 4 y Lámina 11), a nosotros por ahora nos parece una trampa; el escutiforme sería, en este supuesto, un agujero y las barras serían palos para tapar y disimular dicho agujero.

Esta teoría puede que sea simplista, pero no podemos aceptar que dichas Barras sean representaciones humanas, precisamente aquí al lado de las otras figuras tan naturalistas. Por otra parte, tenemos al gran ciervo sobre dicha «trampa» y detrás del ciervo una figura muy perdida (V. Lámina 4 n.º 5 y Lámina 12), la número 5, pero en la que se pueden apreciar claramente las manos levantadas, como asustando a la presa, que vuelve la cabeza para mirar dicha figura 5.

Casi nos atreveríamos a relacionar nuestra denominada «trampa» con los signos tipo Trineo (23) (Lámina 15 n.º 4) y tipo Ramiforme (24) (Lámina 15 n.º 5) de la CUEVA VACAS DE RETAMOSO, que tenemos a unos cien metros de nuestro Abrigo de Los Organos.

Con todo, dejamos estos problemas para los especialistas y nos ponemos a su disposición para cuantos datos necesiten.

SIGNIFICADO Y CRONOLOGIA

En este apartado, como en casi todo el trabajo, nos atenemos al libro LA PINTURA RUPESTRE ESQUEMATICA EN ESPAÑA de la Dra. Pilar Acosta, que ha hecho posible este trabajo. En los Museos Provinciales, tan escasos de bibliografía y de tiempo para atender y publicar los más dispares hallazgos, desde el Paleolítico hasta la época actual, desde los objetos arqueológicos a las pinturas y esculturas de los artistas de todos los tiempos, desde la cerámica nazari o la de

(22) V. nota número 21.

(23) Pilar Acosta: La pintura rupestre esquemática... Página 105, Figura 29, número 3.

(24) Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 129, Figura 38, número 3.

Talavera a los muebles populares o, los arreos del ganado etc., etc.; en los Museos Provinciales, repetimos, libros como el de Pilar Acosta o los de los Profesores Beltrán, Almagro, García y Bellido, Maluquer o Palol... son tan esenciales que, sin ellos, no podríamos dar un paso. Por esto, repetimos nuestro agradecimiento a nuestra admirada compañera.

Ya hemos dado a entender que este Abrigo de Los Organos tiene un fuerte acento de tipo religioso. Nos atreveríamos a motejarlo de Santuario. Porque si, como quiere el Abate Breuil y Pilar Acosta (25), la materia del análisis de las pinturas ha de ser «el estudio del marco geográfico que encuadra a cada abrigo, su configuración especial, temas representados en cada uno de ellos y situación y distribución de cada estación», nuestro Abrigo de Los Organos, frontero al Collado de los Jardines, vecino de la Cueva Vacas del Retamoso, asomado a una visera abalconada que domina el paisaje más espectacular y el Desfiladero clave más importante de toda Sierra Morena; nuestro Abrigo de Los Organos, con dos figuras claramente marcadas de signos religiosos indiscutibles, con dos figuras típicamente Bitriangulares que entran, por derecho propio, dentro del capítulo de los tan conocidos Idolos; nuestro Abrigo de Los Organos, creemos sinceramente que es un Santuario de Cazadores y, sin duda, uno de los yacimientos más espectaculares de la pintura esquemática.

De la cronología, tan difícil de puntualizar siempre, vamos a ofrecer unas breves notas, siguiendo también a Pilar Acosta.

Ella sitúa a la serie de figuras Bitriangulares de la siguiente forma (26).

«Siria: Ugarit Antiguo y Ugarit Medio 2 (mediados de III milenio-1750).

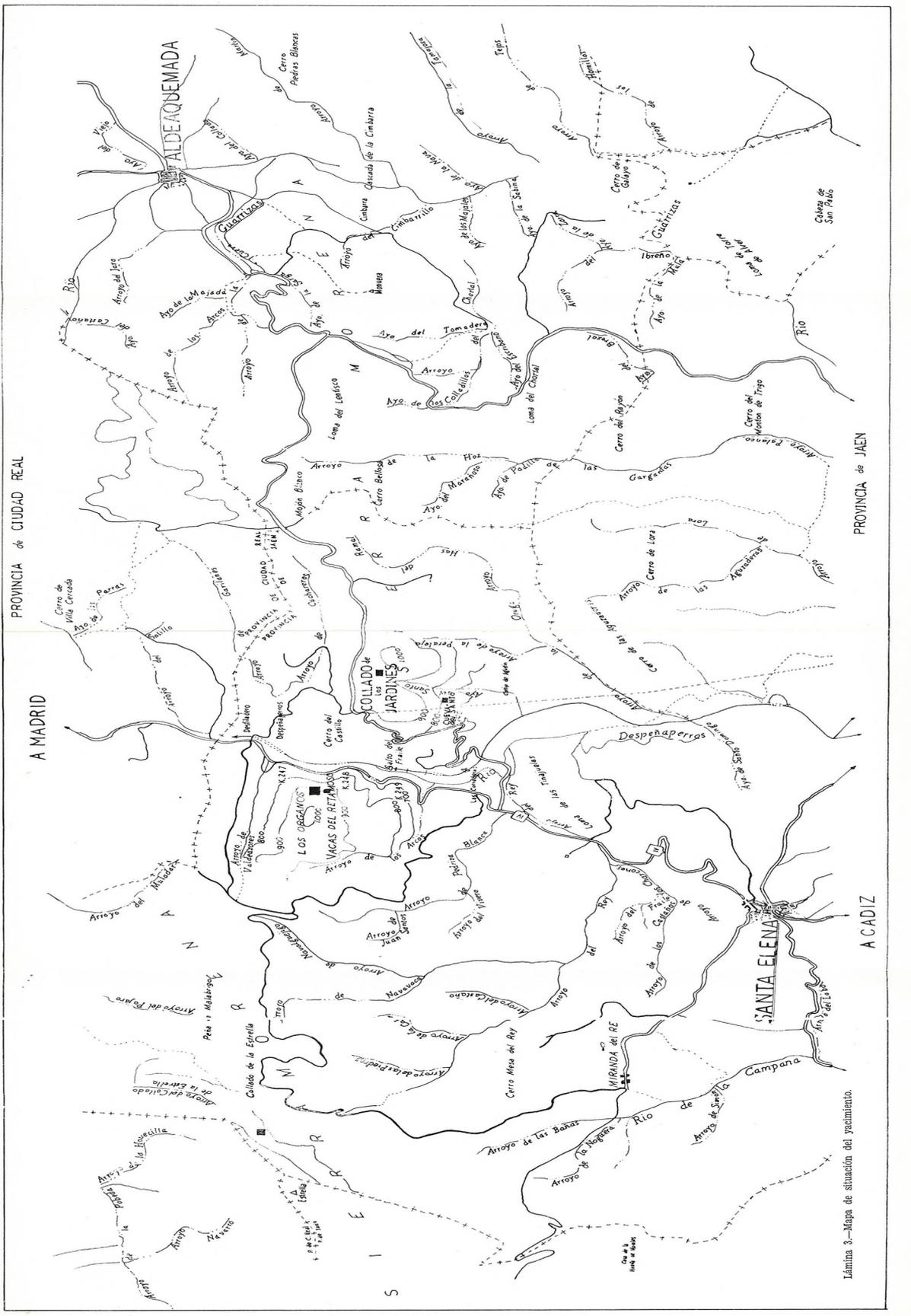
España: Bronce I pleno (Bitriangular típico) y transición entre el Bronce II (Bitriangular antropomorfo) (Carigüela de Piñar).»

(25) Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 187.

(26) Pilar Acosta: "La pintura rupestre esquemática... Página 185.

Según lo anteriormente citado y las investigaciones del Dr. Pellicer (27) en la Cueva de Carigüela de Piñar, en Granada, con material arqueológico claramente estratificado y estudiado, nuestras pinturas tendrían que fecharse entre el Bronce I pleno y el Bronce II, aunque también se podrían fechar en el Neolítico, si se tiene en cuenta la vieja teoría de la evolución del naturalismo al esquematismo.

(27) Manuel Pellicer: "El Neolítico y el Bronce de la Cueva de Carigüela de Piñar (Granada)." Trabajos de Prehistoria del Seminario de Historia Primitiva del Hombre XV, Madrid, 1964.



PROVINCIA de CIUDAD REAL

PROVINCIA de JAEN

A MADRID

A CADIZ

Lámina 3.—Mapa de situación del yacimiento.

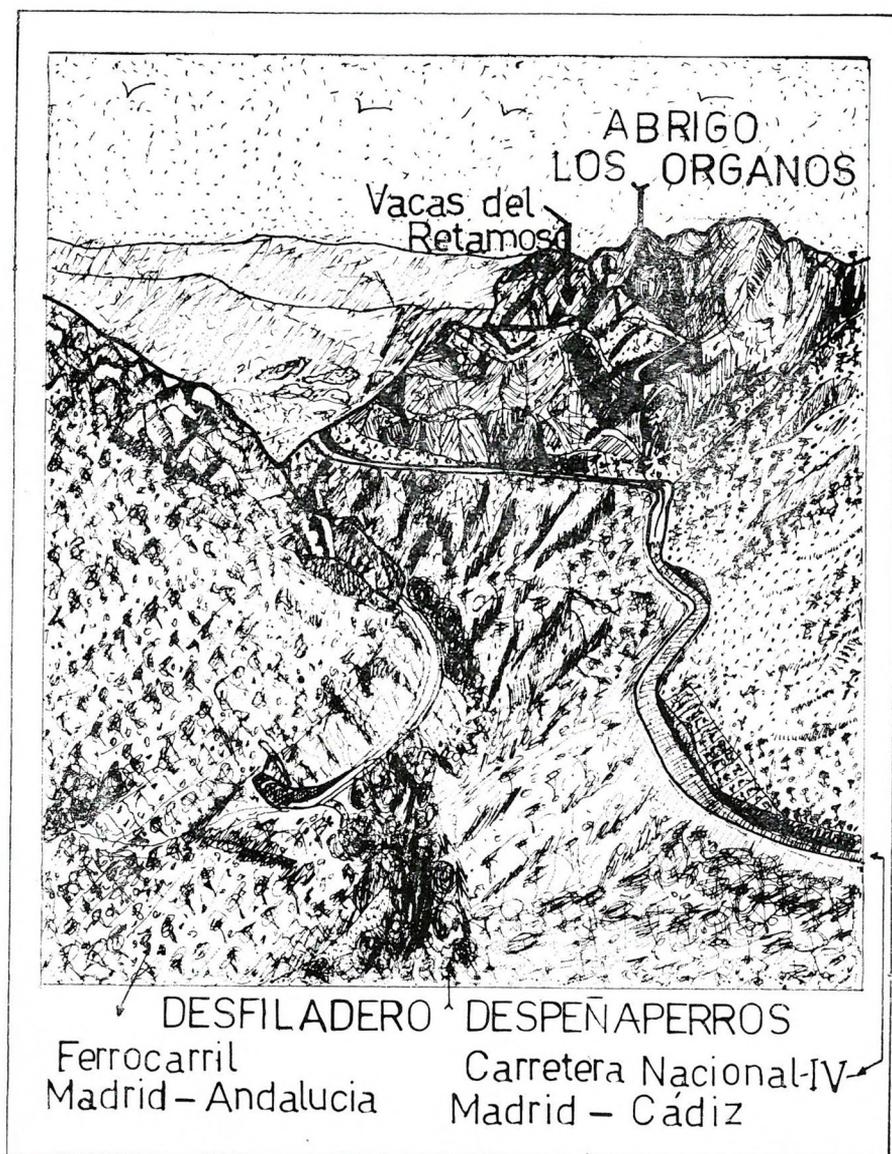


Lámina 1.—Situación del Abrigo frente al Desfiladero de Despeñaperros





Lámina 2.—Situación del Abrigo en el Mapa de España y Provincia de Jaén.





Lámina 5.—Detalle con la figura femenina.



Lámina 6.—Detalle con la figura masculina.



Lámina 7.—Detalle con el ciervo y resto del conjunto.

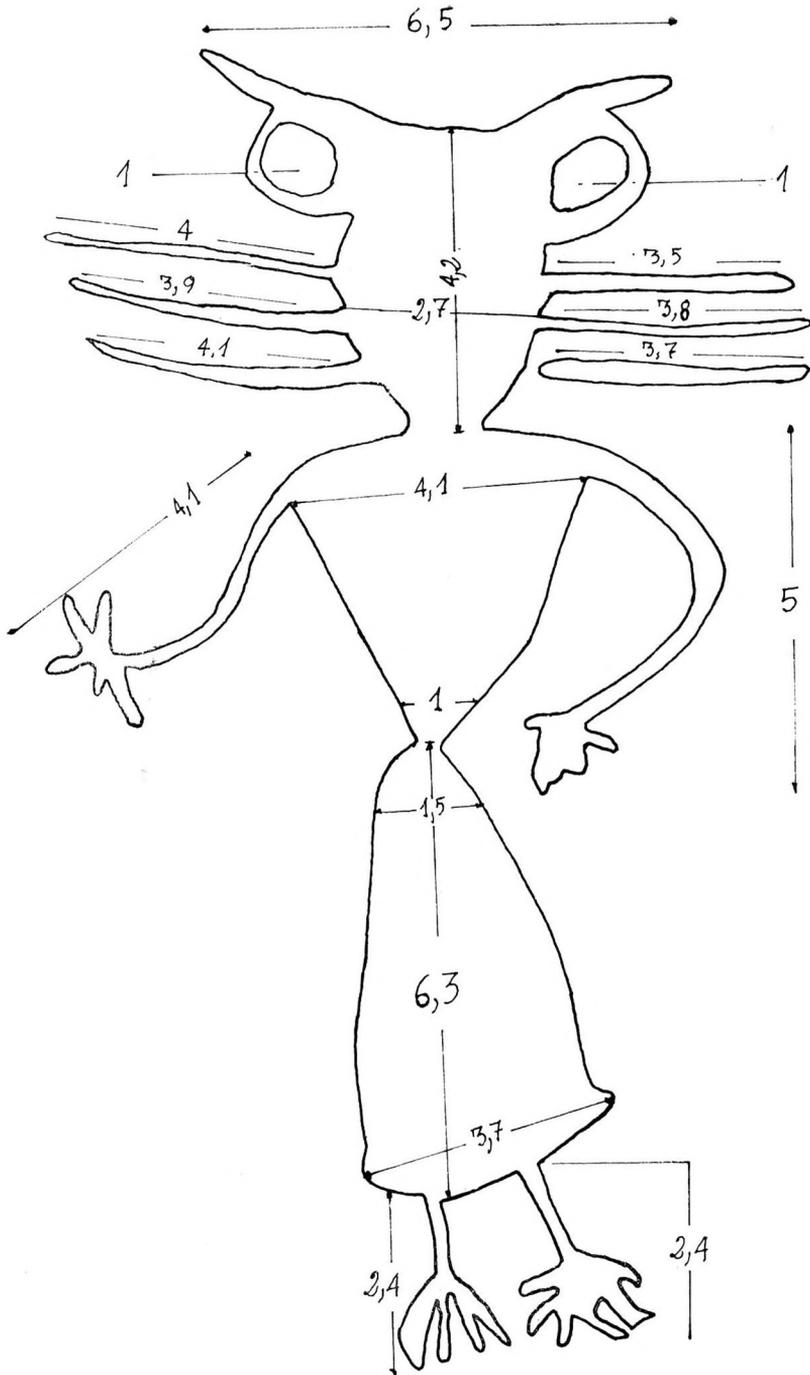


Lámina 8.—Medidas de la figura femenina.

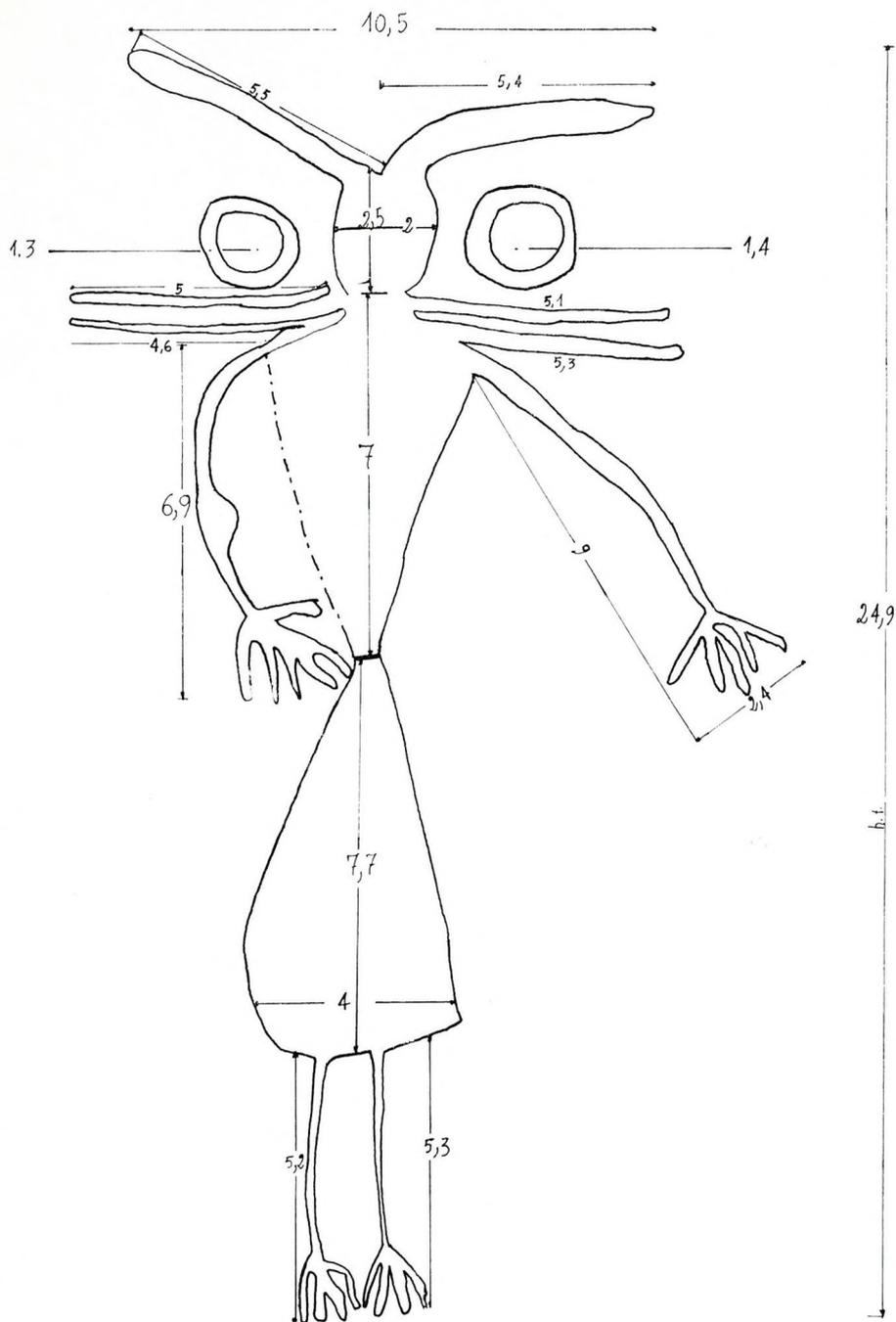


Lámina 9.—Medidas de la figura masculina.

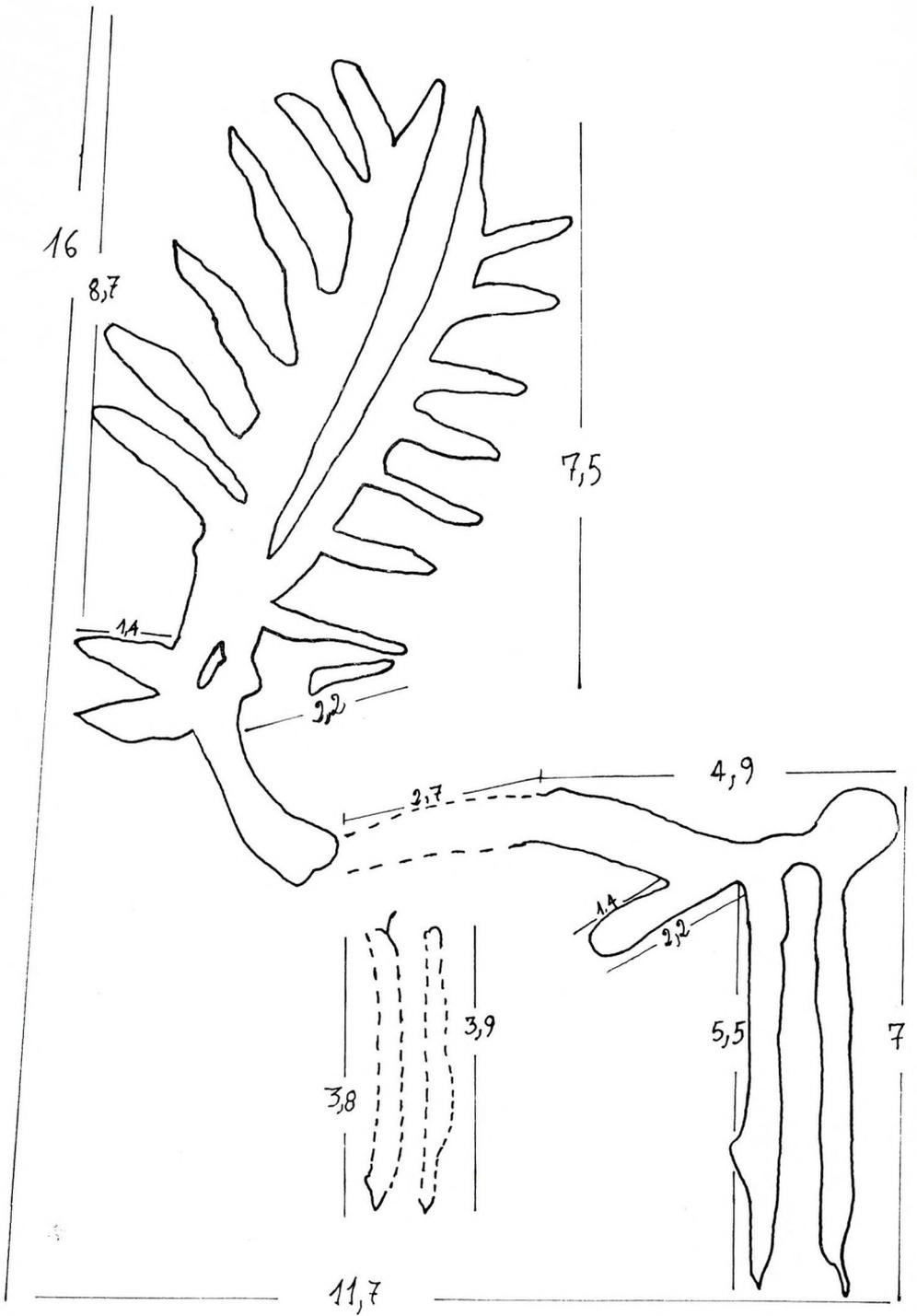


Lámina 10.—Medidas de la figura del ciervo.

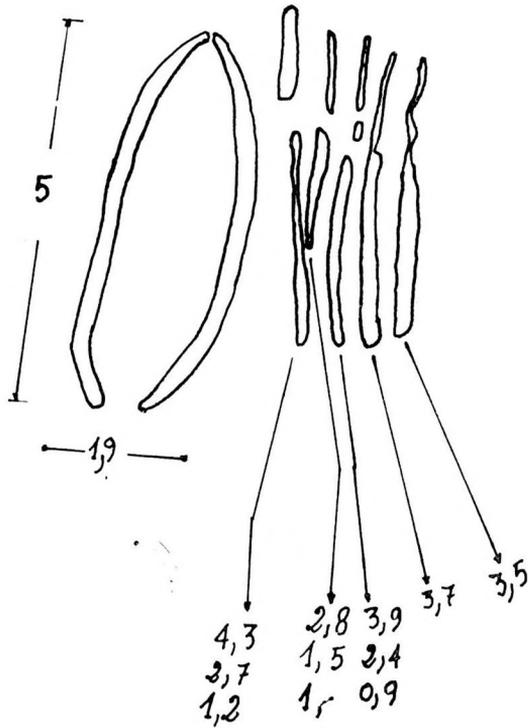


Lámina 11.—Medidas de la posible trampa.

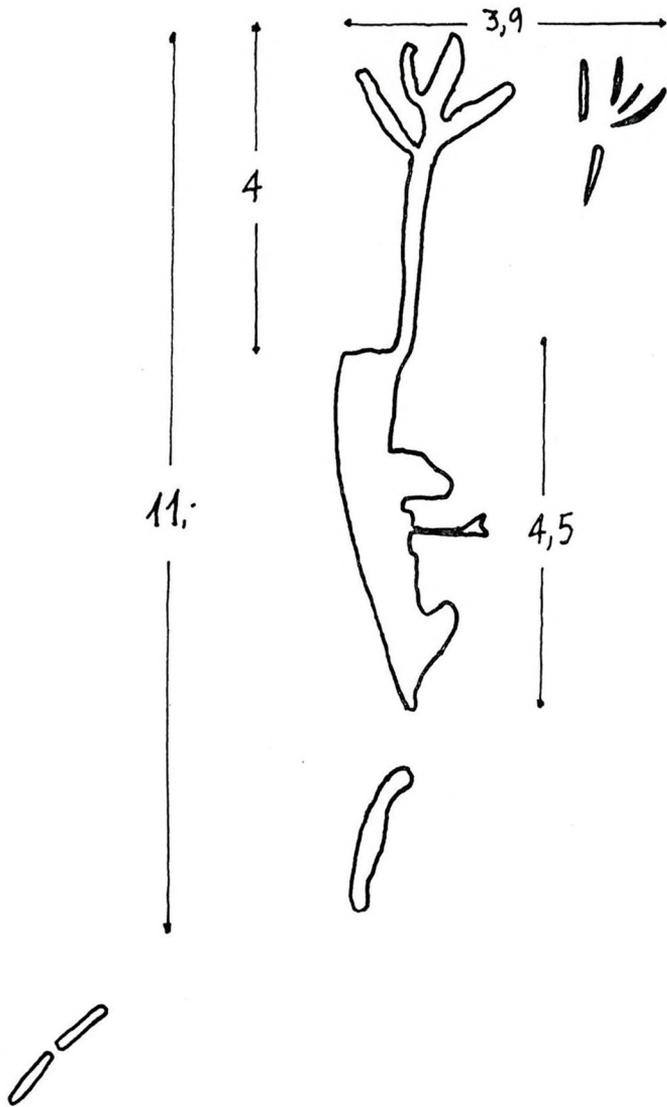


Lámina 12.—Medidas de la figura mutilada



1



2



3



4



5



6



7

Lámina 13.—1 Los Organos. 2 Mujeres o Ahumada. 3 Mujeres o Ahumada.
4 Tajo de las figuras. 5 Cueva del Almendral. 6 Covatilla de San Juan.
7 Abrigo del Castillo de Taibona.



1



2



3



4



5



6



7



8

Lámina 14.—1 Los Organos. 2 Canforos de Peñarrubia. 3 Canforos de Peñarrubia. 4 Cueva de la Graja de Miranda del Rey. 5 Sierra de la Virgen del Castillo. Abrigo 2.º. 6 Cueva del Ratón. Abrigo 1.º. 7 Abrigo del Castillo de Taibona. 8 Cantos de la Visera. Abrigo Grande.



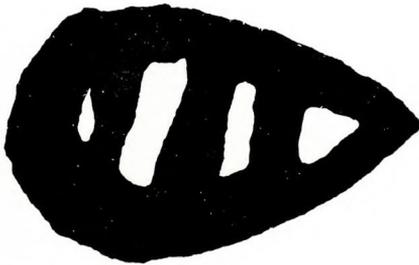
1



2



3



4



5

Lámina 15.—1 Los Organos. 2 Tajo de las figuras. 3 Covacho del Arco.
4 y 5 Cueva Vacas del Retamoso.

