

Las pinturas esquemáticas del Abrigo de la Sima del Palanzuelo (Carcabuey, Córdoba)

Introducción

Desde su descubrimiento, realizado el 25 de julio de 1985 por miembros del Grupo de Exploraciones Subterráneas de Priego de Córdoba, han sido numerosas las referencias sobre las pinturas rupestres de este abrigo: (JIMÉNEZ-MORENO, 1986:9) (CARMONA, 1989: 35) (RODRÍGUEZ, 1989:28) (GAVILÁN, 1989a:605 y 750) (ASQUERINO, 1990: 28) (ASQUERINO, 1992) (GAVILÁN-VERA, 1993a: 22) (GAVILÁN-VERA, 1993b: 102). Sin embargo, y a pesar de existir una serie de calcos en el Museo Histórico Municipal de Priego, en ninguna de estas citas se daba más noticia que la mera existencia de una nueva estación de arte rupestre esquemático.

Considerándonos culpables de este retraso, pensamos que ya es hora de que se sepa algo más de estas pinturas, no sólo por lo que puedan aportar al conocimiento del fenómeno esquemático, sino también, para que se establezcan, por parte de las autoridades competentes, unas efectivas medidas de protección ante las agresiones que están sufriendo por parte de algunos visitantes.

En este trabajo presentamos un estudio de este conjunto de pinturas centrándonos principalmente en su situación espacial y cronológica y en su descripción formal; también apuntamos algunas ideas sobre su significado, aunque somos conscientes que esta cuestión debe ser considerada en un marco geográfico más amplio, analizando un mayor número de estaciones (SÁNCHEZ, 1983). Consideraremos este artículo como una pequeña contribución a futuros estudios, que con una perspectiva más amplia, como pudiera ser la que abarcase a la Subbética Cordobesa, intenten profundizar en los aspectos más desconocidos del arte rupestre esquemático.

ANTONIO MORENO ROSA
Arqueólogo

Si no consideramos el arte esquemático como un «arte independiente», aislado del contexto socio-cultural del que surge, es imprescindible contar con un conocimiento previo y profundo de la sociedad que lo realizó para intentar acercarnos a su significación; esta idea, unida a la anterior, nos lleva a poner límites a este trabajo, así evitaremos caer

en simplificaciones subjetivas que «leen» sin dificultad los conjuntos de pinturas rupestres.

Localización

El Abrigo de la Sima del Palanzuelo se sitúa en la ladera Noroeste de la Sierra Gallinera, al pie de unos impresionantes farallones; está dentro del término municipal de Carcabuey (Córdoba)(Figura nº 1), y sus coordenadas geográficas según el Mapa Topográfico Nacional 1:50.000, Hoja 989 (Lucena), edición de 1976, son:

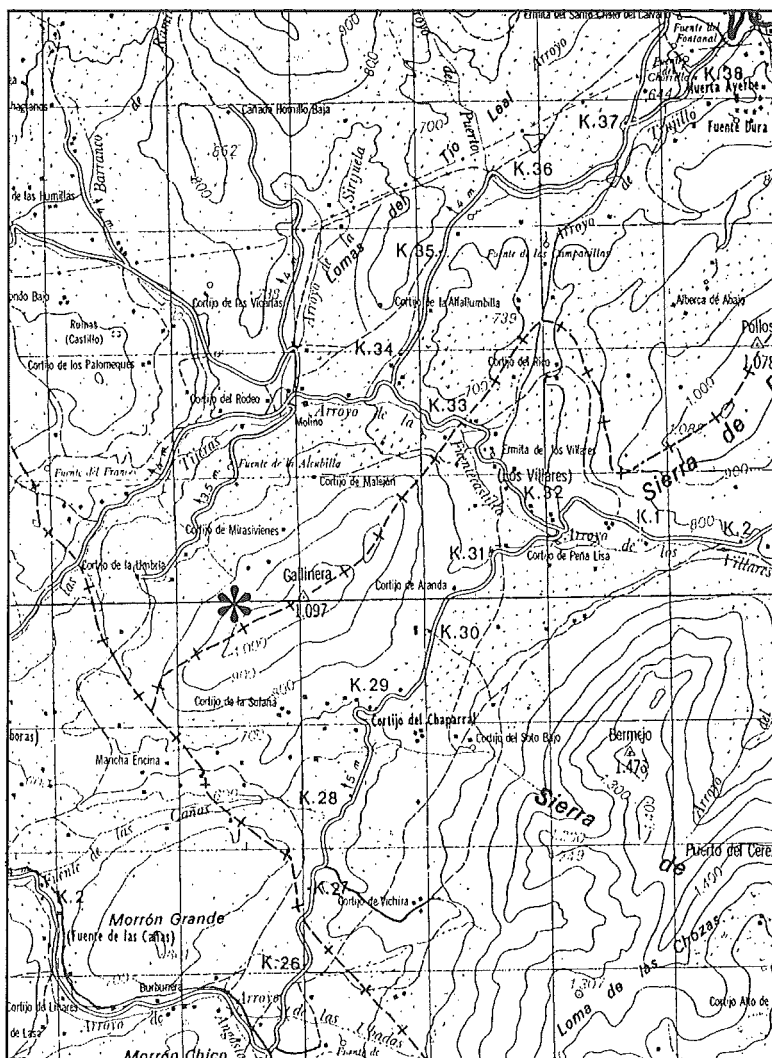


Fig. 1.- Situación del Abrigo de la Sima del Palanzuelo.

Fig. 2.- Pinturas:
Grupos 1º, 2º, 3º y 4º.

37° 23' 55" latitud Norte / 4° 18' 54" longitud Oeste;
su altura sobre el nivel del mar es de 900 m.

Situación geográfica y contexto arqueológico

1.- Dentro de las Cordilleras Béticas, la Sierra Gallinera se encuadra en la Unidad del Subbético Externo Meridional formando parte de la comarca del Sur de Córdoba o Subbéticas Cordobesas.

Uno de los principales rasgos morfológicos de las Sierras Subbéticas es la discontinuidad de su relieve, la existencia de numerosos pasillos y depresiones interiores. Pero a pesar de la gran heterogeneidad, estructural y topográfica, los materiales que conforman las Sierras Subbéticas son fundamentalmente calizos y dolomíticos, siendo, por tanto, el modelado kárstico el tipo de relieve predominante.

Dentro de este ámbito, «el Sur de Córdoba se caracteriza por su falta de originalidad» constituyendo «una especie de franja fronteriza en la que se mezclan y diluyen características de orden físico y humano perfectamente claras en las áreas limítrofes» (ORTEGA, 1975: 18).

El arte rupestre esquemático que aparece en las Sierras Subbéticas, concretamente en su sector central, ha sido estudiado de forma parcial, pero con una acertada visión regional (CARRASCO et alii, 1985). En este trabajo se relaciona el arte esquemático rupestre con el poblamiento del Neolítico de Cuevas con Cerámica Decorada; junto a otros argumentos de índole espacial concluyentes en sí mismos, se recogen numerosos paralelismos existentes entre los motivos pintados en los abrigos y los representados en los fragmentos de cerámica (CARRASCO et alii, 1985: 144-146).

Los estudios recientes sobre el poblamiento prehistórico de las Subbéticas Cordobesas (GAVILÁN, 1987) (GAVILÁN, 1989a) (ASQUERINO, 1990) (MURILLO, 1990) (Vid. numerosos artículos publicados en *Antiquitas* nº 1 a nº 5), que han puesto de manifiesto una importante ocupación neolítica en las zonas serrana de forma casi exclusiva, nos permiten compartir las argumentaciones anteriores referidas a las Sierras Subbéticas. Incluso los paralelismos entre el arte rupestre esquemático y la decoración de la cerámica han ido apareciendo de forma espectacular en las cavidades de la zona (GAVILÁN, 1989b) (GAVILÁN-VERA, e.p.).

2.- La Sierra Gallinera destaca en el conjunto de las Subbéticas Cordobesas por su situación en el interior del Pasillo de Carcabuey, entre las más elevadas moles calizas del Macizo de Cabra y de las Sierras Horconera y Rute (Lámina I).



A pesar de su poca extensión, su silueta predomina visualmente de forma espectacular dentro de este corredor; no sólo por su mayor altitud (1.090 m.) respecto a las otras lomas y sierrezuelas que la circundan, y su peculiar configuración, con una ladera Noroeste formada por una sucesión de impresionantes tajos, si no fundamentalmente, por su situación: salvo por el Sureste, donde aparece la barrera de la alineación Horconera-Rute, la visibilidad de la Sierra Gallinera es ciertamente excepcional.

Su perfil recortado es claramente identificable desde una gran parte del Sur de Córdoba gracias a que el Pasillo de Carcabuey sirve para poner en contacto dos zonas de menor altitud, el Piedemonte del Oeste y la Depresión Priego-Alcaudete.

La importancia del Pasillo de Carcabuey como vía de comunicación natural, que pone en contacto el Valle del Genil y la Campi-

ña con el Valle del Guadajoz atravesando el Sur de Córdoba, la podemos advertir al comprobar como la Sierra Gallinera está flanqueada por dos vías pecuarias: la Colada de Cuestalomo a la Dehesilla, al pie de los tajos en los que se encuentra el abrigo, y la Colada de la Fuente de Carcabuey a la Fuente del Chaparral, por el Sureste.

En consonancia con el resto de las Sierras Subbéticas, la Sierra Gallinera es un núcleo de yacimientos neolíticos en cueva. En su escasa superficie encontramos, en la ladera Sureste la Cueva del Tocino (GAVILÁN, 1987: 59-65) (GAVILÁN, 1989a: 480-514) y la Cueva de la Majá del Caldero (GAVILÁN, 1989a: 515-521); mientras que en la ladera opuesta está la Cueva de la Gallinera (GAVILÁN, 1989a: 522-527). Los restos aparecidos en estas cavidades, que por sus características morfológicas debieron ser lugares de refugio temporal, o quizás

de enterramiento, se encuadran cronológicamente en un Neolítico Medio y/o Reciente (GAVILÁN, 1989a: 748-749).

Tampoco faltan, aunque son de bastante menor entidad que los anteriores, los indicios de un poblamiento Calcolítico. El hallazgo de un fragmento de cerámica con adherencias de cobre, en el interior de la Cueva del Tocino, puede indicarnos la utilización de la cavidad en este período (GAVILÁN, 1987: 81). También en la ladera Sureste, en el lugar denominado como La Solana, aparecen restos adjudicables a un hábitat Calcolítico al aire libre (GAVILÁN, 1987: 98-99).

3.- Ya hemos dicho que el Abrigo de la Sima del Palanzuelo se encuentra en la ladera Noroeste de la Sierra Gallinera, y que ésta se caracteriza por estar formada por una sucesión de impresionantes tajos que tan sólo se ven interrumpidos por un par de pequeños puertos hacia la otra ladera.

La localización del abrigo, al pie y en el centro del tajo más elevado, es visualmente impresionante (Lámina II); a la fuerte verticalidad y a la altura de su pared, más de 100 m., se une la gran visibilidad del lugar. Además, dadas las dimensiones del abrigo, éste es perfectamente localizable desde una zona bastante extensa, en general desde todo el valle que se encuentra a sus pies.

A riesgo de caer en la subjetividad que hemos rechazado al principio, podríamos afirmar que esta situación es un elemento paisajístico que fue determinante para la elección de este abrigo por el autor de las pinturas; sin embargo, preferimos tan sólo considerar esto como una mera hipótesis que habría que contrastar en un estudio más amplio.

Dentro de la Subbética Cordobesa encontramos cierta diversidad en la ubicación del arte rupestre esquemático, junto a pinturas en el interior de cavidades, como es el caso de la Cueva de los Murciélagos de Zuheros (BERNIER-FORTEA, 1969: 152), la Cueva de la Murcielaguina (BERNIER-FORTEA, 1969: 145), y la Cueva de Cholones (BERNIER-FORTEA, 1969: 144), ambas en Priego; también encontramos las típicas situaciones en abrigos exteriores, Covacha Colorada (Cabra) (BERNIER-FORTEA, 1969: 154), Covacha del Castillarejo (Luque) (BERNIER et alii, 1981: 67), Covacha del Cerro de Cangilonos (Luque) (BERNIER et alii, 1981: 68), Abrigo del Tajo de Zagrilla (Priego) (CARMONA-MUÑIZ, 1991), y Abrigo del Bailón II (Zuheros) (GAVILÁN-VERA, 1993a).

Salvo el Abrigo del Bailón II, un caso particular localizado en el curso encajonado del río pero junto a la vía natural de paso, la visibilidad de todos estos abrigos puede considerarse muy amplia; todos se encuentran en lugares de fácil localización visual.

Por otra parte, tenemos que considerar como el número de abrigos con manifestaciones rupestres esquemáticas de la Subbética Cordobesa se ha ampliado de una forma espectacular en 1994 gracias a la prospección iniciada dentro del Proyecto General de Investigación: El pobla-

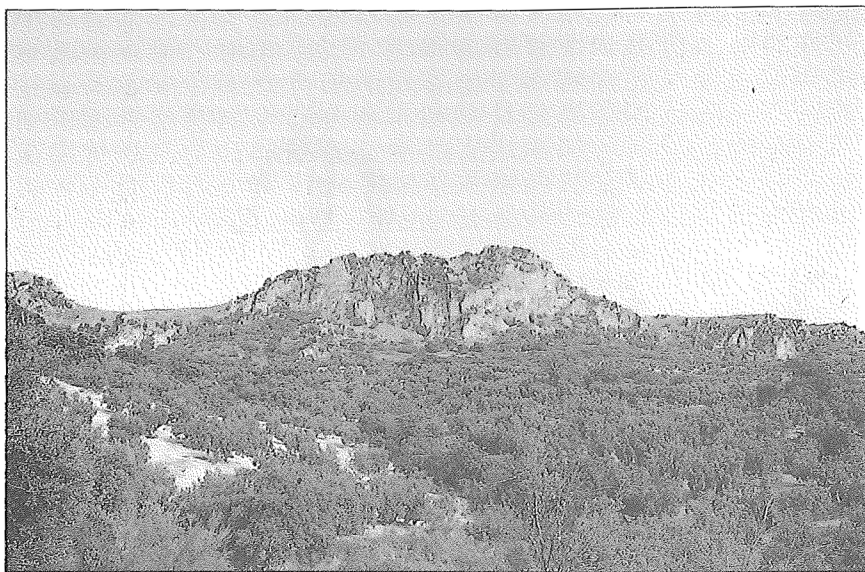


Lámina I.- *Sierra Gallinera: El abrigo, a la izquierda.*



Lámina II.- *Abrigo de la Sima del Palanzuelo.*



Lámina III.- *Abrigo: La hornacina de las pinturas, arriba a la izquierda; y la boca de la sima a la derecha.*

miento prehistórico del Macizo de Cabra y su relación con la Alta Campiña: Caracterización económico-social, paleontológica y ocupación del territorio (D.G.B.C. 3/94), dirigido por D^a Beatriz Gavilán Ceballos. Durante esta actividad, aún no finalizada, se han localizado siete nuevas estaciones de arte rupestre; nuestra participación en la co-dirección de esta prospección nos permite comprobar como todos estos nuevos abrigos comparten la tipicidad anterior en cuanto a su ubicación.

4.- El uso de la denominación Abrigo de la Sima del Palanzuelo

hace referencia a la existencia de dos espacios diferenciados que comparten el mismo acceso (Lámina III): un gran abrigo de forma ovalada, con una altura de unos ocho metros. Éste cuenta con una amplia hornacina a la izquierda («un abrigo dentro del abrigo») (Lámina IV), elevada unos tres metros del suelo y de relativo fácil acceso, y en cuya pared aparecen las manifestaciones pictóricas que estudiamos; y por otro lado, una sima que tiene su entrada por una estrecha grieta situada al fondo del abrigo.

Para penetrar en la sima es



Lámina IV.- *Hornacina de las pinturas.*

imprescindible usar material técnico apropiado, pues la grieta de acceso nos conduce directamente a un pozo circular de unos cinco metros de diámetro y unos treinta de profundidad; si mediante una arriesgada maniobra de escalada conseguimos «sobrevolar» este pozo, nos encontraremos con un estrecho pasillo que a su vez nos comunicará con otro segundo gran desnivel.

Obviamente nos encontramos en un espacio totalmente inhabitable e inhóspito, sin embargo en esta angosta plataforma entre los dos pozos, aparecieron un conjunto de materiales arqueológicos que fueron depositados en el Museo Histórico Municipal de Priego (Lote 92/15). Junto a algunos restos óseos humanos, entre los que hemos identificado dos epífisis, distal y proximal, de radio, destaca un grupo de veinticuatro fragmentos de cerámica hecha a mano. Sin decorar tenemos once fragmentos: uno de borde, dos asas y nueve atípicos; hay un fragmento atípico decorado con acanaladuras, y dos que presentan cordones incisos, un borde y otro atípico. Por último, de cerámica a la almagra contamos con nueve fragmentos, de ellos tres presentan incisiones, un borde, un asa y un atípico, otro tiene un agujero vertedor, y cinco son fragmentos atípicos. El conjunto se completa con un fragmento de hoja de sílex negro sin retocar.



Lámina V.- *Antropomorfo: Grupo 3º.*

Sin necesidad de realizar un análisis ergológico en profundidad, podemos encuadrar estos materiales dentro del Neolítico en cueva típico de las Sierras Subbéticas; la similitud que presentan con los aparecidos en las cavidades de la comarca no permite albergar ninguna duda al respecto.

La existencia de restos óseos humanos, hay además algunas diáfisis sin identificar, y la noticia de que aparecieron más que no fueron recogidos, entre ellos una mandíbula inferior, nos lleva a plantear la posibilidad de que este espacio fue utilizado como un

lugar de enterramiento. De alguna forma, y con una enorme dificultad, debió de instalarse una pasarela de madera o cuerdas, o algo similar, para permitir el paso entre la entrada de la sima y este pasillo.

Por otra parte, y ya en el exterior, en la superficie del abrigo también aparecieron indicios de cierta ocupación, quizás temporal; aunque algo escasos, se trata tan sólo de un útil de sílex, y dos fragmentos de cerámica, uno de ellos a la almagra, pueden enmarcarse cronológicamente en un Neolítico Reciente (GAVILÁN, 1989a: 750).

Las pinturas. Descripción

Para realizar la descripción de las pinturas hemos utilizado los calcos antiguos existentes en el Museo Histórico Municipal de Priego, que han sido oportunamente relocados en base a numerosas fotografías realizadas con luz natural, y por supuesto, a una detenida observación directa.

El conjunto está formado por bastantes figuras, nosotros hemos localizado dieciocho con más o menos nitidez, y algunas manchas casi imperceptibles y que ha sido imposible definir debido a su mal estado.

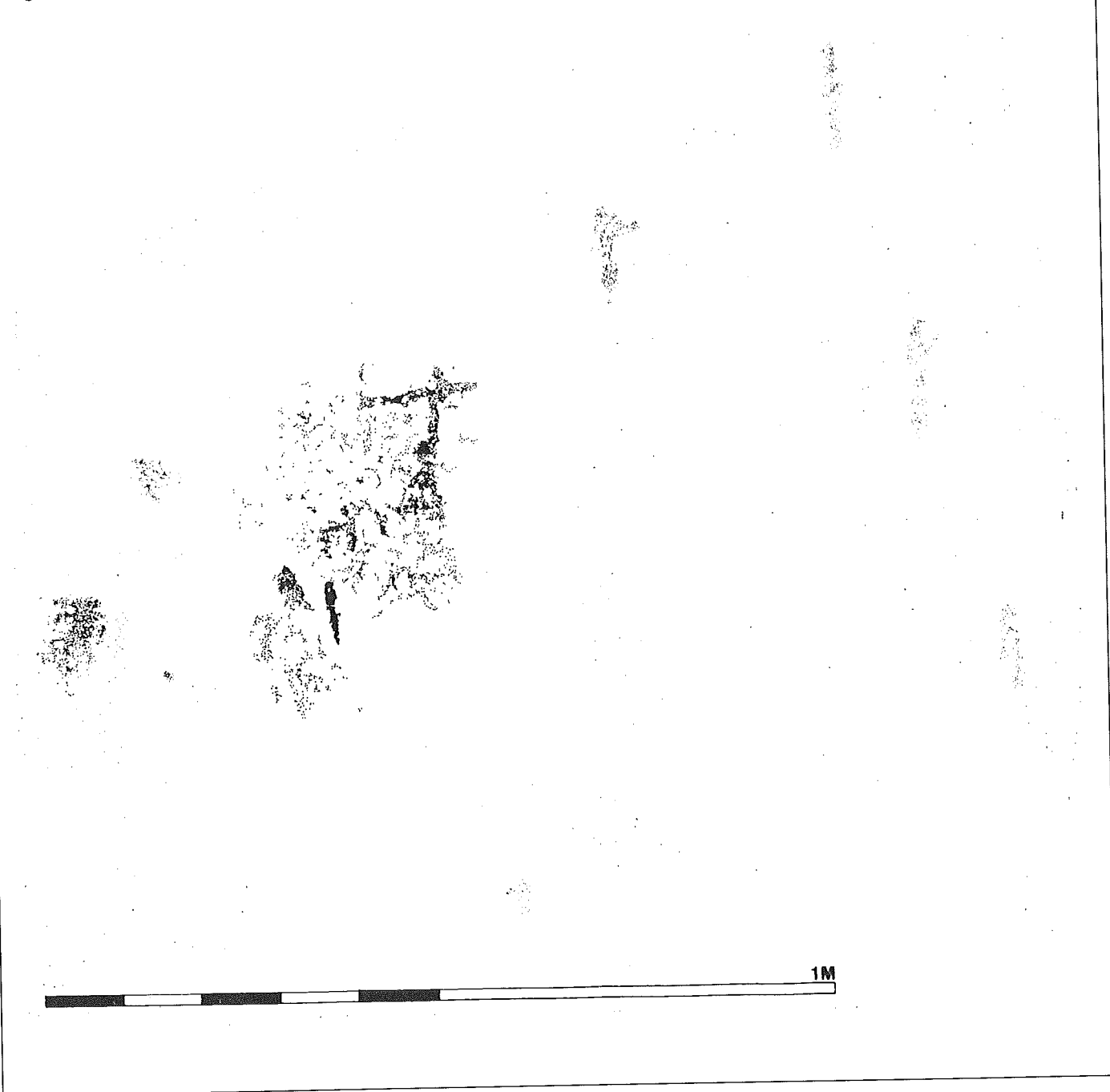
Todos las figuras y manchas han sido realizadas en color rojo almagra, algo oscuro, y con la técnica de las tintas planas; en general, se observa una buena adherencia de la pintura a la roca.

A pesar del aspecto algo desvaído del conjunto, éste es perfectamente observable desde la parte baja del abrigo, y desde algunos metros en el exterior.

Varios son los factores que han contribuido a este deterioro de las pinturas, entre las causas naturales tenemos fundamentalmente, el lavado provocado por el agua de infiltración, que ha sido el motivo de la existencia de los diversos tonos en el color rojo que presentan las pinturas, incluso en una misma figura; además, este agua ha depositado sobre algunas figuras una blancuzca concreción caliza, más o menos traslúcida.

En menor medida, otras figuras

Fig. 3.- Pinturas: Grupos 5º y 6º.



están parcialmente cubiertas por una pátina negruzca cuyo origen, descartando de que se trate de humo, no hemos podido determinar.

Otro factor que ha afectado a la mayoría de las figuras, y en particular a uno de los antropomorfos, es una especie de punteado blanco, producido por pequeñas descamaciones de la roca; parece tener una causa antrópica, como un piqueteado sobre la pintura cuya cronología desconocemos.

La pared del abrigo presenta cierta diversidad, junto a zonas

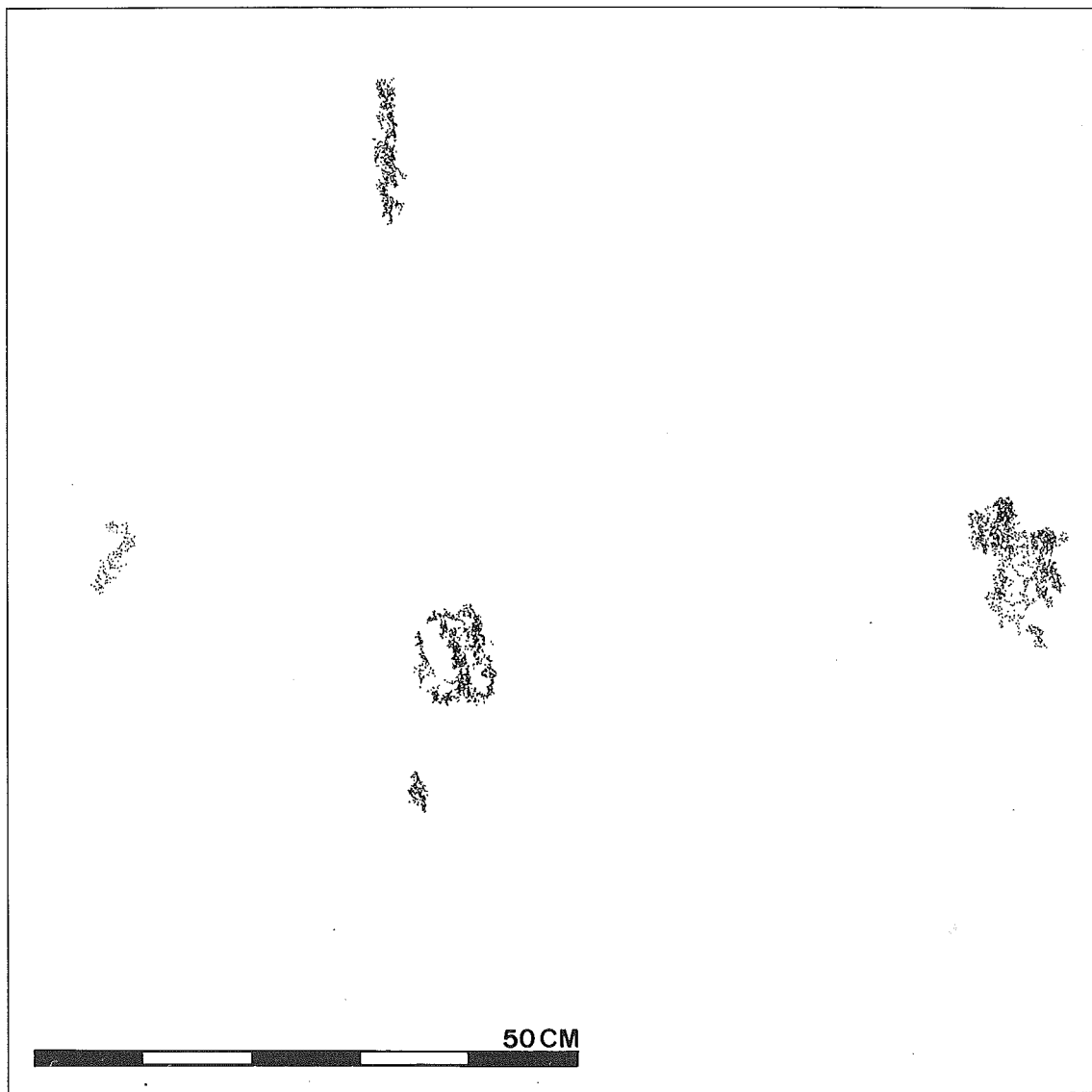
muy irregulares y angulosas existen otras perfectamente lisas; las distintas representaciones pictóricas se distribuyen a lo largo de toda la superficie disponible, independientemente de la adecuación o no de la pared. Así, las pinturas que se encuentran en los extremos de la serie están sobre una zona muy irregular, poco adecuada por sus angulosidades, mientras que las que aparecen en las zonas centrales disfrutaban de una superficie bastante plana.

Pasando a la descripción de las pinturas, el primer rasgo que po-

demo destacar, al que ya hemos aludido, es que el conjunto ocupa horizontalmente prácticamente todo el espacio accesible de la hornacina, hasta el punto de que es muy difícil llegar a los extremos del panel. Creemos que la distribución de todas las figuras formando un panel extenso de unos siete metros de longitud, sin tener en cuenta la idoneidad de la pared, es consecuencia de una idea compositiva previa.

Dentro de esta secuencia hemos delimitado siete grupos de pinturas con una acepción pura-

Fig. 4.-
Pinturas:
Grupo 7º y
otras.



mente descriptiva; rehuimos utilizar el término escenas porque ello lleva aparejado considerar que tienen un sentido propio, y, por el contrario, pensamos que el significado de este conjunto de pinturas sólo puede atribuirse a su globalidad. Ciertos problemas técnicos nos han impedido presentar toda la secuencia de pinturas de forma completa y hemos tenido que compartimentarla en tres figuras: Figuras nº 2,3 y 4.

La definición de estos grupos se ha realizado teniendo en cuenta principalmente su situación en la pared: dentro de pequeños revocados, o delimitados por formas estalagmíticas; y en segundo lugar, atendiendo al concepto de campo manual, es decir, hemos considerado dentro de un grupo a aquellas figuras pueden realizarse sin que el autor tenga que cambiar de posición, en nuestro caso esto supondría tener que

subir o bajar de las pequeñas plataformas que conforman el suelo.

Comenzado la descripción desde la izquierda, hacia la derecha, observamos como el **primer grupo** (Figura nº 2) está compuesto solamente por tres gruesos trazos, como barras algo irregulares, muy nítidos, que se encuentran dentro de una pequeña concavidad; su altura, respecto al suelo es de 2.30 m., y su acceso sólo es posible desde una plataforma central mediante un par que pequeños puntos de apoyo que lo hacen complicado y peligroso.

Más a la derecha, y separado del anterior por una gruesa formación estalagmítica, aparece un **segundo grupo** (Figura nº 2) que está constituido por dos pequeñas manchas muy desvaídas, una figura en «X» (Figura nº 5), y un trazo suelto o barra arqueada en su extremo superior;

estas dos figuras sufren el piqueteado al que antes aludimos.

El **tercer grupo** (Figura nº 2) es sin duda el más significativo, pues además de presentar dos figuras antropomorfas, ocupa un lugar destacado en la pared, por su visibilidad y su regularidad. El antropomorfo superior (Figura nº 6; Lámina V) está relativamente bien conservado, contrastando con el situado más abajo (Figura nº 7), que es la figura de todo el conjunto que más ha sido afectada por el piqueteado.

Es su localización dentro de un pequeño hueco, y no la escasa distancia que la separa del anterior, lo que nos delimita el **cuarto grupo** (Figura nº 2). Está formado por dos pequeños trazos a modo de barras, una de ellas presenta un corto apéndice a la derecha y la otra, más pequeña, tiene dos; a la altura de cada una de estas

barras, que a pesar de estar muy lavadas aparecen con cierta nitidez, hay dos pequeñas manchas, muy piqueteadas y difusas, que podrían corresponder restos de otras figuras.

El **quinto grupo** (Figura nº 3) es el más numeroso, aunque su deficiente estado de conservación nos impide observarlo con claridad, particularmente su parte derecha está repleta de manchas confusas, muy desvaídas y apenas perceptibles. Siguiendo el orden establecido, la primera figura que encontramos la hemos identificado como un ramiforme (Figura nº 8), con el vástago central bastante grueso, en su izquierda aparecen tres extremidades, mientras que en la derecha hay menos claridad; algo por encima de esta figura, aparecen restos de otra que no podemos identificar. Del cúmulo de manchas que ocupan la parte derecha de este grupo, destaca sobre todo un cruciforme (Figura nº 9); también se señalan un punto algo irregular, y un trazo simple inclinado, que es la figura que presenta el color rojo más intenso del conjunto.

Muy cerca de este grupo anterior, pero diferenciándose de él por tener su acceso desde una zona más elevada, aparece el **sexto grupo** (Figura nº 3) de pinturas. Está compuesto por cuatro trazos o barras, todas muy traslúcidas y apenas perceptibles, formando una secuencia vertical; podemos destacar la situada más a la izquierda, que como la que aparecía en el grupo segundo, presenta un apéndice superior, en este caso a la derecha.

El **séptimo y último grupo** (Figura nº 4) está dentro de una pequeña concavidad de la pared que se encuentra a casi tres metros del anterior y en un lugar muy dificultoso, y de peligroso acceso; esta interrupción de la secuencia puede estar motivada por el hecho de que a partir del grupo sexto, la parte inferior de la pared del abrigo, además de curvarse hacia fuera, se hace tan irregular que sería imposible pintar de forma clara sobre ella. Este grupo está compuesto de una pequeña figura en «phi» de tendencia cuadrangular (Figura nº 10), un punto, algo más abajo y a la derecha,



Fig. 5.- Grupo 2º: Figura en "X".



Fig. 6.- Grupo 3º: Antropomorfo.

y, un trazo en diagonal con un pequeño ápice superior.

Sin formar parte de este séptimo grupo, aunque bastante cerca, hay otras dos pinturas aisladas (Figura nº 4), cuyo acceso no dudamos en calificar de imposible: se trata de una barra simple, más arriba del grupo séptimo, y de una mancha informe, pero muy

nitida, a la derecha.

Como hemos podido ir comprobando, las figuras que hemos identificado en el conjunto, son muy típicas dentro del arte esquemático de las Sierras Subbéticas; tanto, que realmente es innecesario citar a continuación los lugares donde aparecen pinturas similares. Tan sólo destacar que la figura en «phi» que hemos encontrado en el grupo séptimo, es la primera vez que se identifica en una estación de la Subbética Cordobesa, aunque, por supuesto, es relativamente frecuente en el resto de la región (GARCIA-PELLICER, 1959).

Para finalizar esta descripción de las pinturas, volver sobre algo que ya hemos apuntado anteriormente como es la consideración de este conjunto como un único panel, como una sola gran escena. Aunque no podemos asegurar con total seguridad que estas pinturas correspondan a un sólo momento temporal, como parece ser lo más correcto a la vista de sus características técnicas y a la inexistencia de superposiciones y repintes; no cabe duda que su disposición formando una serie horizontal ordenada que ocupa todo el espacio disponible, y que reserva incluso las zonas más adecuadas de la pared a las figuras más complejas, parece obedecer a una idea compositiva establecida con anterioridad a su ejecución.

Conclusiones

Atendiendo en primer lugar a la cronología, pensamos que tanto el análisis de los contextos que hicimos al principio (desde el marco general de las Sierras Subbéticas, el particular de la Sierra Gallinera, y los indicios concretos hallados en el Abrigo del Palanzuelo) como los paralelismos con la cerámica, son determinantes para poder considerar estas pinturas como una manifestación de las poblaciones que ocupaban las cavidades de estas sierras durante la fase más avanzada del Neolítico.

A este respecto, y también en relación con su significado, se nos plantea el problema de relacionar el enterramiento del inte-

rior de la sima con las pinturas. Si hemos tenido la existencia de estos indicios neolíticos, igualmente en el exterior, como un elemento más de referencia cronológica, aunque no el determinante, deberíamos ahora estimar que hay efectivamente alguna conexión entre el carácter sepulcral del interior y las manifestaciones pictóricas.

Aunque las hipótesis que pueden surgir de la existencia de esta relación son bastante sugestivas, y subjetivas, sería necesario, además de tener en cuenta numerosos factores que por la complejidad de su estudio no vamos a abordar, disponer de algunas certezas sobre el posible significado del arte esquemático. Pero, y fundamentalmente, si no podemos establecer la contemporaneidad de las pinturas respecto al uso de la sima como espacio de enterramiento y del abrigo como lugar de refugio temporal, todo lo que podamos argumentar no pasará de ser una mera especulación.

A la dificultad propia de conocer el significado del arte prehistórico, se une, en el caso del arte esquemático, que los motivos pintados o grabados no son claramente identificables; actualmente somos incapaces de saber que está representando un ramiforme o un trazo simple, ni siquiera la identificación de muchos antropomorfos con figuras humanas puede afirmarse con rotundidad. Desconociendo que sentido tenían las figuras y signos difícilmente podremos saber por qué se pintaba en las paredes de abrigos y cuevas. El recurso a aspectos culturales ha sido la práctica más común, sin embargo, como ya expusimos al comienzo, es imprescindible tener en cuenta otros factores dentro de la complejidad cultural de las sociedades que las realizaron.

En relación a las pinturas del Abrigo de la Sima del Palanzuelo vamos a analizar brevemente algunos factores espaciales que presentan y que hemos considerado significativos, es decir, que pueden servir para acercarnos a la interpretación del fenómeno esquemático rupestre.

Respecto a la ubicación del abrigo pensamos que sus características paisajísticas fueron deter-



Fig. 7.- Grupo 3º: Antropomorfo.



Fig. 8.- Grupo 5º: Ramiforme.

minantes en su elección como lugar donde pintar. Rechazando la casualidad como el factor de emplazamiento; creemos que tanto la visibilidad de la Sierra Gallinera, como la situación del abrigo en un lugar privilegiado de su espectacular ladera Noroeste, nos puede llevar a pensar en que hubo alguna intencionalidad al escoger el abrigo. La subjetividad que intentamos eludir podría hacernos estimar que la centralidad del abrigo en el tajo más alto de la sierra, o la impresión visual determinada por su altura o su color rojizo, son elementos que tuvieron una significación espacial precisa y que desconocemos. Pero



Fig. 9.- Grupo 5º: Cruciforme.



Fig. 10.- Grupo 7º: Figura en "phi".

es incuestionable que nunca hubo intención de elegir un lugar oculto, o que pasase desapercibido; si no muy al contrario, se escogió un abrigo con una muy amplia visibilidad, sobre todo desde la vía natural de tránsito que constituye el Pasillo de Carcabuey.

Si para pintar se eligió un abrigo que pudiese ser visto desde una extensa superficie, algo similar ocurre respecto a la situación de las pinturas en su interior; tampoco hubo ninguna intención de ocultarlas, si no que éstas se distribuyeron por toda la hornacina

formando una secuencia horizontal que la ocupa en su totalidad, asegurándose así su visibilidad incluso desde el exterior.

También nos parece significativo, como ya reiteramos, la distribución de las pinturas a lo largo de la pared, ¿por qué se sitúan algunas figuras en los extremos de la hornacina, en unos lugares de extrema dificultad, y no se utilizan los espacios libres y más adecuados de la zona central?. La intención de ocupar toda la superficie horizontal disponible debió responder, o bien como propusimos más arriba, a la existencia de una idea compositiva previa (el autor quería ocupar todo el espacio), o a una necesidad impuesta por el mensaje que se quería transmitir.

Analizando esta distribución de las figuras, y dejando al margen el grupo séptimo, que se encuentra en una posición algo excéntrica, podemos establecer cierta simetría en la composición del panel. Existe un «núcleo» central, formado por los grupos tercero y quinto, con las figuras más elaboradas y complejas: antropomorfos, ramiforme y cruciforme; este centro compositivo está flanqueado, tanto a su izquierda como a su derecha, por sendas asociaciones de tres barras simples, y otra con un corto apéndice superior, que en el grupo segundo está conjuntada con una figura en «X».

Respecto al séptimo grupo, también puede establecerse una cierta centralidad de la figura en «phi» respecto a los signos que la circundan.

Tal vez se nos pueda achacar cierto grado de parcialidad en estas apreciaciones, aunque no hemos pensado en exponer las interpretaciones que esta composición pueden derivarse; sin embargo, la centralidad de las figuras más complejas es algo incuestionable.

Es obvio que estas ideas deben ser confrontadas en el marco de un estudio más amplio en el que se tenga en cuenta un número suficiente de estaciones rupestres, sólo así podremos dejar de tenerlas como meras suposiciones particulares para pasar a considerarlas de utilidad en la búsqueda del significado del arte esquemático.

BIBLIOGRAFÍA

ASQUERINO FERNÁNDEZ, M^a D. (1990): «Panorama actual de la Prehistoria en la Subbética Cordobesa» **Encuentros de Historia Local: La Subbética**, Córdoba, págs. 21-32.

ASQUERINO FERNÁNDEZ, M^a D. (1992): «Ipoicobulcola y Karkabul, raíces de Carcabuey. Prehistoria», en **Los Pueblos de Córdoba**, Francisco Solano Márquez (Coord.), vol. II., Córdoba, pág. 362.

BERNIER, J. y FORTEA, F.J. (1969): «Nuevas pinturas esquemáticas rupestres en la provincia de Córdoba. Avance a su estudio» **Zephyrus**, XIX-XX, págs. 143-164.

BERNIERLUQUE, J. et alii (1981): **Nuevos yacimientos arqueológicos de Córdoba y Jaén**. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba.

CARMONA AVILA, R. (1989): «Arqueología en el Parque Natural. Una tierra habitada desde el Paleolítico» **ADARVE**, nº 315 (1-JUL-1989), Priego de Córdoba, págs. 33-38.

CARMONA AVILA, R. y MUÑIZ JAÉN, I. (1991): «Aportación al fenómeno de la Pintura Esquemática Rupestre en la Subbética cordobesa. El Abrigo del Tajo de Zagrilla (Priego de Córdoba)» **Anales de Arqueología Cordobesa**, nº 2, 13-51.

CARRASCO RUS, J. et alii (1985): **El fenómeno rupestre esquemático en la cuenca Alta del Guadalquivir. I. Las Sierras Subbéticas**. Amigos de la Arqueología Giennense, Granada.

GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER CATALÁN, M. (1959). «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la Provincia de Granada» **AMPURIAS**, XXI, págs. 165-182.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1987): **Los materiales de la Prehistoria en Priego de Córdoba**. Excm. Diputación Provincial de Córdoba, Estudios Cordobeses nº 39, Córdoba.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1989a): **El Neolítico en el Sur de Córdoba. Análisis sistemático de las primeras culturas productoras**. Área de Prehistoria, Universidad de Córdoba, Córdoba.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1989b): «Paralelismo entre la decoración cerámica y el Arte Esquemático parietal. Vasija de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba)» **XIX C.N.A., Vol. II Ponencias y Comunicaciones**, Zaragoza, págs. 229-236.

GAVILÁN CEBALLOS, B. y VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1993a): «Las pinturas post-paleolíticas del Abrigo del Bailón II y su contexto arqueológico. Una nueva estación con arte rupestre esquemático en Zuheros (Córdoba)» **ANTIQUITAS** nº 4, págs. 19-23.

GAVILÁN CEBALLOS, B. y VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1993b): **La Cueva de la Mina de Jarcas, Cabra (Córdoba). Ocupación humana y entorno**. Universidad de Córdoba, Córdoba.

GAVILÁN CEBALLOS, B. y VERA RODRÍGUEZ, J.C. (e.p.): «Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa» **SPAL**, nº 2, Sevilla.

JIMÉNEZ BALLESTEROS, A.J. y MORENO ROSA, A. (1986): «Introducción al estudio del Arte Rupestre de la comarca prieguense» **ADARVE**, nº 250 (1-OCT-1986), Priego de Córdoba, págs. 9-10.

MURILLO REDONDO, J.F. (1990): «Estado de la cuestión sobre el poblamiento durante el Calcolítico y la Edad del Bronce en las Subbéticas cordobesas» **Anales de Arqueología Cordobesa**, nº 1, págs. 53-81.

ORTEGA ALBA, F. (1975): **El Sur de Córdoba. Estudio de Geografía Agraria**. Tomo I. Publicaciones del Monte de Piedad de Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba.

RODRÍGUEZ ROJAS, F. (1989): «Espeleología en el Parque Natural» **ADARVE**, nº 315 (1-JUL-1989), Priego de Córdoba, págs. 27-28.

SÁNCHEZ GÓMEZ, J.L. (1983): «Ensayo metodológico para el estudio del arte rupestre» **XVI C.N.A. (Murcia-Cartagena, 1982)**, Zaragoza, págs. 407-421.