

Boletín de la Asociación Provincial de
Museos Locales de
Córdoba



nº 2 • año 2001

**Boletín de la
Asociación Provincial de
Museos Locales de Córdoba**



Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba

Consejo de Redacción

José Antonio Morena López

Santiago Cano López

Esteban Márquez Triguero

Correspondencia e intercambios

Asoc. Prov. de Museos Locales de Córdoba

Museo Histórico Municipal de Santaella

C/ Antonio Palma, 27

14546. Santaella. Córdoba

correo electrónico: asociacion@museoslocales.com

Edita: Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba

Foto contraportada: Cama de freno de caballo
Museo de Puente Genil

Imprime: Artes Gráficas Unigraf, S.L.
Polígono Industrial La Estrella, parcelas 1 y 2
14640 Villa del Río. Córdoba
Teléfono: 957 176 286
Fax: 957 177 022

ISSN: 1576 - 8910

Depósito Legal: CO - 955 - 02

Índice

Pág.

Almedinilla. El Museo Histórico Municipal y el Ecomuseo del Río Caicena: balance de un año (Octubre de 2000-2001)	
Ignacio Muñiz Jaén. <i>Director del Ecomuseo del Río Caicena</i>	19
- Desarrollo de la Actividad Extraescolar para el Conocimiento del Medio: “Un Día en el Ecomuseo del Río Caicena. Almedinilla (Córdoba)”	29
Belmez. Museo Histórico Municipal y del Territorio Minero	
Rafael Hernando Fernández. <i>Director del Museo</i>	
Antonio Daza Sánchez. <i>Conservador del Museo</i>	37
- Patrimonio Geominero de Belmez	43
Cabra. Museo Arqueológico Municipal	
Julián García García. <i>Director del Museo</i>	53
- El Grupo Escultórico del Mithras Tauróktonos	57
La Carlota. Museo Histórico Local “Juan Bernier”	
Antonio Martínez Castro. <i>Director del Museo</i>	69
- Textos en Museos: La importancia de comunicar bien	73
Doña Mencía. Museo Histórico Municipal	
Alfonso Sánchez Romero. <i>Director del Museo</i>	85
- Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Cueva “Bermeja” de Zuheros	89
Fuente-Tójar. El Medio Físico en el Museo Histórico Municipal de la Villa. Avance a su estudio	
Fernando Leiva Fernández y Eva Osuna González	
<i>Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar, Córdoba</i>	99
- Francisco Sánchez Malagón, in memoriam	
Fernando Leiva Briones. <i>Director del Museo Histórico Municipal</i> ...	113
Montilla. Museo Histórico Local	
Asociación de Arqueología “Agrópolis”	117
- La defensa del camino entre Ategua y el oppidum ignotum de Montilla: La torre del Cerro de las Barras	
José A. Morena López. <i>Arqueólogo</i>	121

Montoro. Museo Arqueológico Municipal	
Santiago Cano López. <i>Doctor en Filología Clásica</i>	141
- Sobre unas figurillas presumiblemente mágicas en el Museo de Montoro	145
- Utensilios líticos del Pago de Santa María de Casillas de Velasco	
Olivia R. Arenas Fuentes	149
- Las cerámicas del horizonte Cogotas I del Museo Arqueológico de Montoro	
Agustín M ^a Lucena Martín. Área de Prehistoria Universidad de Córdoba	153
Palma del Río. Museo Municipal	
Rafael Nieto Medina. <i>Conservador del Museo</i>	161
- El Puente de Hierro de Palma del Río sobre el Guadalquivir	169
Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal	
Rafael Carmona Ávila. <i>Director del Museo. Arqueólogo Municipal</i>	179
Priego de Córdoba.	
Casa-Museo “Niceto Alcalá-Zamora y Torres”	
Francisco Durán Alcalá. <i>Director del Museo</i>	197
- Sobre las nuevas musas, a modo de remembranza republicana	
Marcos Campos. Patronato Municipal Niceto Alcalá-Zamora y Torres	207
Puente Genil. Museo Municipal	
Francisco Esojo Aguilar. <i>Director del Museo</i>	213
- Cama de freno de caballo del Museo de Puente Genil	221
La Rambla. Casa-Museo “Alfonso Ariza”	
La consolidación de un “centro artístico vivo”	
Juan Gálvez Pino. <i>Concejal de Cultura</i>	227
- Departamento de educación de la Casa-Museo “Alfonso Ariza”	
Gracia Luque Muñoz. <i>Directora Aula Didáctica del Museo</i>	231

Santaella. Museo Municipal

Juan M. Palma Franquelo, Joaquín Palma Rodríguez
y Francisco J. del Moral Aguilar

Equipo directivo del Museo Municipal239

- Yacimientos y Materiales del Calcolítico y

Campaniforme en el Museo Municipal de Santaella241

Torrecampo. Casa-Museo “Posada del Moro”

Esteban Márquez Triguero. *Director del Museo*257

- Los útiles de defensa personal de la Casa-Museo

“Posada del Moro” de Torrecampo (Córdoba)263

Villa del Río. Museo Histórico Municipal

M^a de los Ángeles Clémentson Lope

Francisco Pérez Daza275

- Espada Ibérica de “antenas atrofiadas”, segunda mitad

siglo IV a. C. primera mitad siglo IV a.C. Una pieza

excepcional de la metalistería de nuestro Hierro II en el

Museo Histórico Municipal de Villa del Río.

Francisco Pérez Daza. *Museo Histórico Municipal de Villa del Río* .. .281

**Ad Aras. Asociación de Amigos del Museo Histórico Local
de La Carlota**

Juan J. Aragonés Ortiz. *Presidente de la Asociación*293

**Casa-Museo de Castil de Campos. Museo Etnográfico
(Priego de Córdoba)**

Máximo Ruíz-Burruecos Sánchez.

Asociación Cultural de Castil de Campos297

Saxoférreo. Asociación para la Defensa

del Patrimonio Histórico303

Los museos andaluces y el discurso museológico de lo andaluz

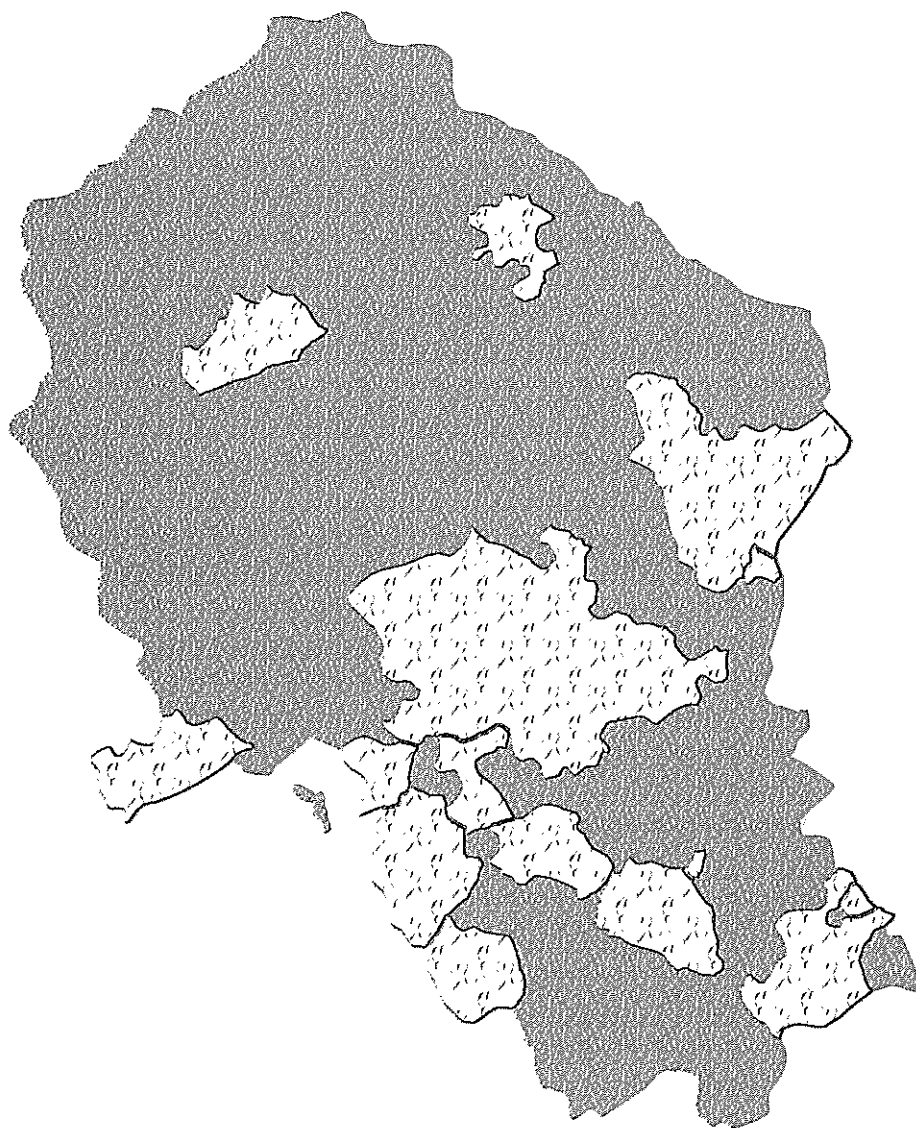
José M^a Palencia Cerezo. *Asesor Técnico Conservación e Investigación*

Museo de Bellas Artes de Córdoba309

Publicación de Artículos

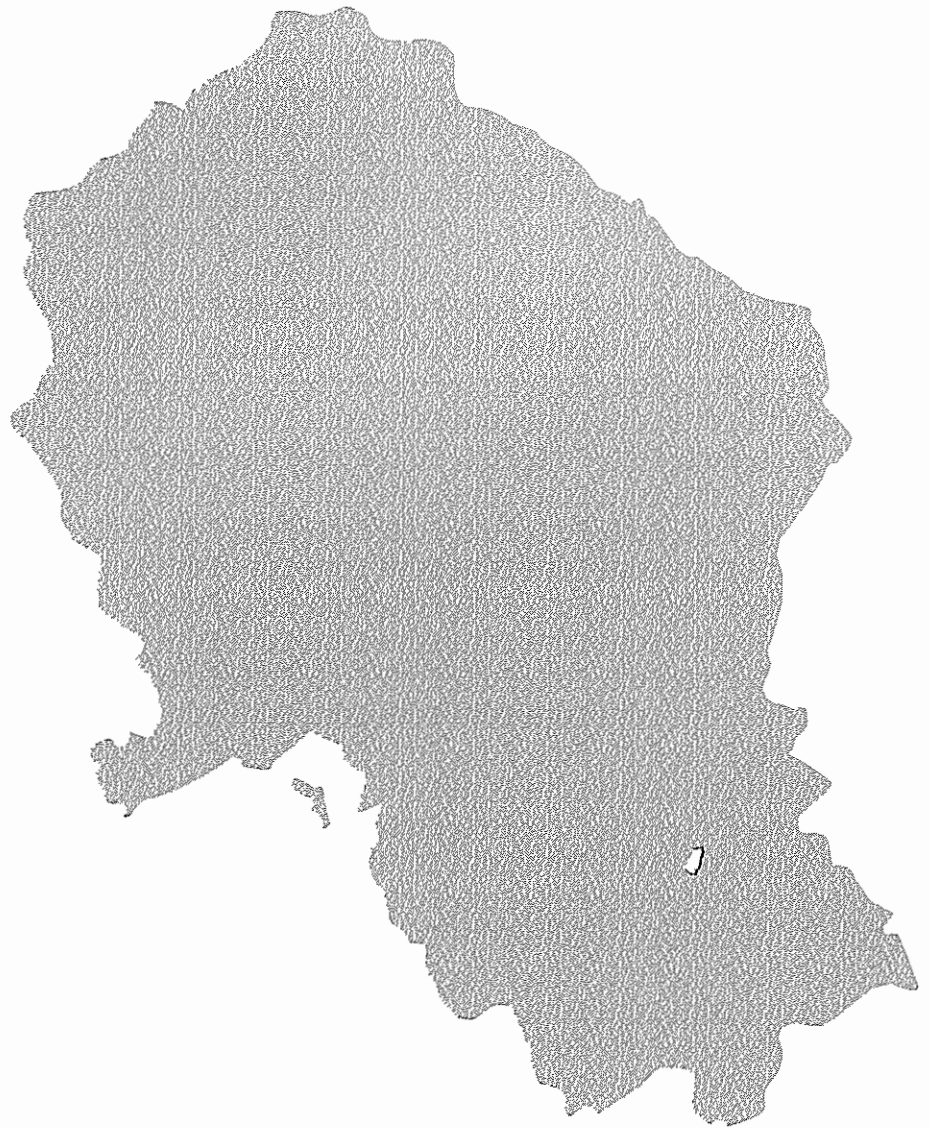
Normas para la presentación de originales317

Museos

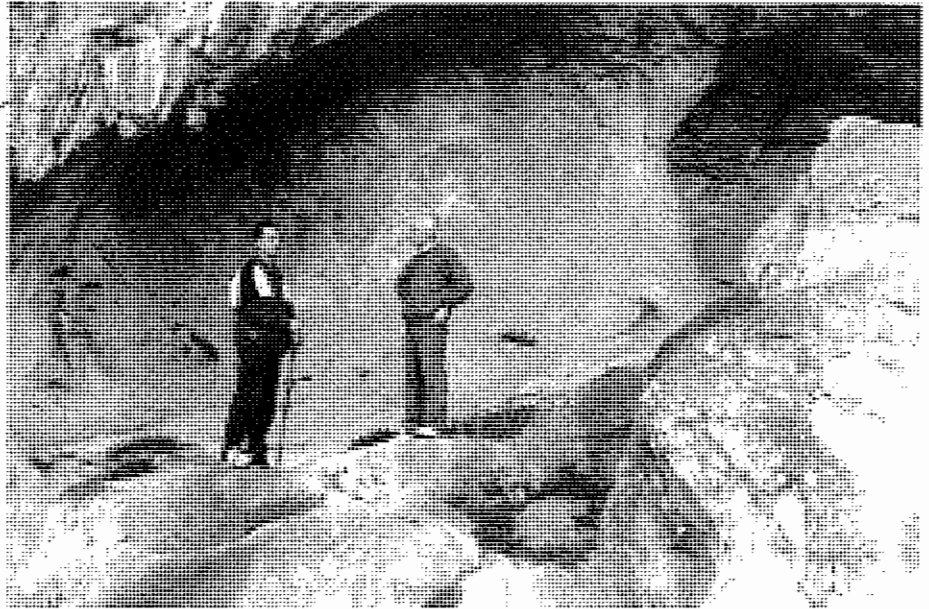




Doña Mencía







Las Pinturas Rupestres Esquemáticas de la Cueva “Bermeja” de Zuheros

Alfonso Sánchez Romero

Director del Museo

Desde comienzos de la década de los 80, tuvimos noticias por nuestro amigo y compañero de prospecciones, Gregorio Baena, de la existencia de pinturas rupestres en la cueva “Bermeja” del término municipal de Zuheros. Sin embargo, por razones que no vienen al caso comentarlas en este trabajo, no decidimos visitar-

la para llevar a cabo el estudio de sus pictografías, hasta unos inviernos más tarde.

Acompañado de Pepe Jiménez y de Gregorio, emprendimos la marcha una tarde de mediados de Febrero. Aquel invierno parecía presentar concomitancias de un otoño perpe-

tuado en el tiempo y en el espacio, ante los efluvios que se desprendían de la hojarasca reseca, por la sorprendente policromía de la frondosa cornicabra, los violentos amarillos de la aulaga y, el característico ambiente semicálido y dulzón de los últimos días de Septiembre, que, por otra parte se contrarrestaba ante la prematura caída de la tarde y la pegajosa y pesada humedad del piedemonte.

Después de ascender por el tortuoso y abrupto camino de "La Nava", desde el que pudimos deleitarnos al contemplar la espectacular panorámica de la garganta del arroyo "Bailón", lo dejamos a un lado para trepar por las ariscas y resbaladizas pendientes que conducen a las enhiestas fachadas septentrionales del cerro Zumacal, donde se abre la boca de la cueva "Bermeja".

La enorme y majestuosa abertura de acceso al abrigo, de unos 25 metros por 12 de altura, contrastaba con la somera profundidad de 16 metros de la boca a la oquedad más honda, no obstante, nos daba la sensación de que estuviéramos entrando en un monumental santuario de barrocas y caprichosas formas calcáreas decoradas de variada policromía, debida a las aguas de escorrentía filtradas tierras más arriba.

En su interior y, tras un largo y minucioso estudio de la anatomía de las paredes rocosas de la covacha (fig. 1), pude deducir la existencia de tres grandes oquedades o nichos cóncavos que, a su vez, y dentro de cada uno de ellos se abrían otros tantos más pequeños, en cuyas paredes observamos con cierta dificultad, restos de trazos y esbozos de formas, más o menos identificables y en

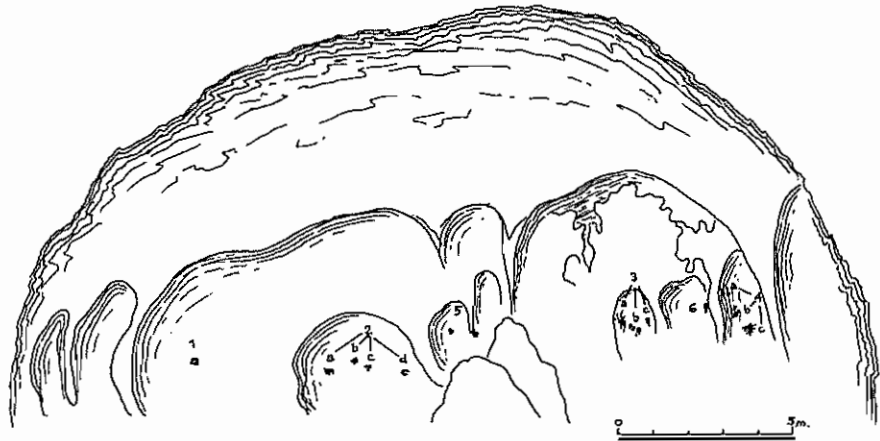


Fig. 1.- Panorámica del abrigo de la "Cueva Bermeja" (Zuheros) con pinturas rupestres esquemáticas.

tonos rojos, que se distribuían sin un aparente orden.

Analizando los distintos grupos de pinturas localizadas en estas oquedades y comenzando, conforme se entra en el abrigo, de izquierda a derecha, pudimos detectar tres agrupaciones de motivos y una sola forma aislada.

En el primer nicho, de los dos que se abren en la primera gran oquedad, se localiza el motivo aislado de clara tonalidad rojiza (fig. 2), en forma de hipotético círculo algo deformado y apuntado en el cuadrante inferior derecho y, con unas dimensiones de 9,5 cms. máximo y 2 cms. de grosor del trazo. Basándome en la obra "La Pintura rupestre esquemática en España" de Pilar Acosta, deduzco, que pudiera tratarse de una figura humana incompleta, del tipo que la doctora denomina, de "Brazos en Asa"¹, o bien de un "oculado"² dete-

riorado por el paso del tiempo y la acción erosiva y antrópica o, también, pudiera caber en la modalidad de formas circulares dentro del tipo "Petroglifoides"³, sincrónicos con los ídolos oculados.

La primera agrupación de pinturas de los tres conjuntos detectados en este abrigo (fig. 3), se localiza en la segunda oquedad de la primera gran concavidad y está formada por cuatro elementos o motivos aparentemente aislados unos de otros y dis-

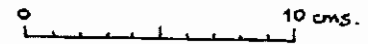


Fig. 2



Fig. 3

- 1.- Acosta, P.: *La Pintura rupestre esquemática en España*. Universidad de Salamanca.- 1968.- Págs. 28 a 32.- Figs. 2 y 3
- 2.- *Id.* Págs. 67 a 69.- Figs. 18 y 19.
- 3.- *Id.* Págs. 117 a 121.- Figs. 33 y 34.

puestos en “dientes de sierra”, que en el primero de los cuales, y siempre respetando el sentido de izquierda a derecha, consiste en cuatro trazos más o menos verticales y semiparalelos, que aparecen enlazados en la zona superior por otro horizontal y perpendicular a los anteriores, de unos 13 cms. de longitud en los verticales y 14,5 cms. el horizontal, siendo el grosor de unos 3 cms. en todos ellos. El segundo motivo, en una posición más alta que el anterior y distanciado de él en unos 46,5 cms., presenta un aspecto nodular, y mide unos 5,5 cms. El tercero, situado algo más bajo y a unos 35 cms. del segundo, da la impresión de una concentración de manchas o trazos que conforman un volumen algo triangular en posición invertida—base arriba y vértice opuesto abajo—, de 6 cms. de altura por 4 cms. de lado en la base. Y en una posición más baja y a 120 centímetros del supuesto triángulo, se localiza una forma en herradura abierta hacia la derecha, de unos 7 cms. de longitud máxima. Continuando con las puntualizaciones de la Dra. Acosta y estableciendo paralelos con los tipos estudiados por ella, propongo que el primer motivo podría estar relacionado con la figura humana en “Pi”

griega⁴, o bien, con un cuadrúpedo⁵. La forma nodular no se ha podido asociar a ningún modelo de los que presenta la referida doctora, pero pudiera tratarse, tanto de una forma “antropomorfa”, como “zoomorfa”, “armas”, puntos agrupados e incluso “esteliformes”. El supuesto triángulo, lo podríamos encuadrar en los “unitriangulares”⁶, o con los “Trilobulados”⁷. Y la forma en herradura podría caer entre los “Petroglifoides”⁸

La segunda gran oquedad, no presenta resto alguno de pintura en ninguno de sus dos pequeños nichos, mientras que el segundo grupo de pictografía lo descubrimos en la segunda concavidad de la tercera y última gran oquedad (fig. 4), y consiste en un primer motivo compuesto por una serie de líneas sinuosas en vertical que se entrelazan mientras otras, en cambio, mantienen un relativo paralelismo. A la derecha, y a pocos centímetros, se sitúa un conjunto de manchas y trazos de muy variadas formas que siguen un sentido descendente en una extensión de unos 20 cms. A unos 13 cms. se sitúa en una posición más alta, otro motivo muy velado y de forma casi irreconocible, aunque supuestamente se

4.- *Id. Págs. 40 a 42.- Figs. 7 y 8.*

5.- *Id. Págs. 49 a 58.- Figs. 9 a 13.*

6.- *Id. Págs. 73 a 82.- Figs. 21 a 23.*

7.- *Id. Pág. 86.- Fig. 25.*

8.- *Id. Págs. 117 a 121.- Figs. 33 y 34.*

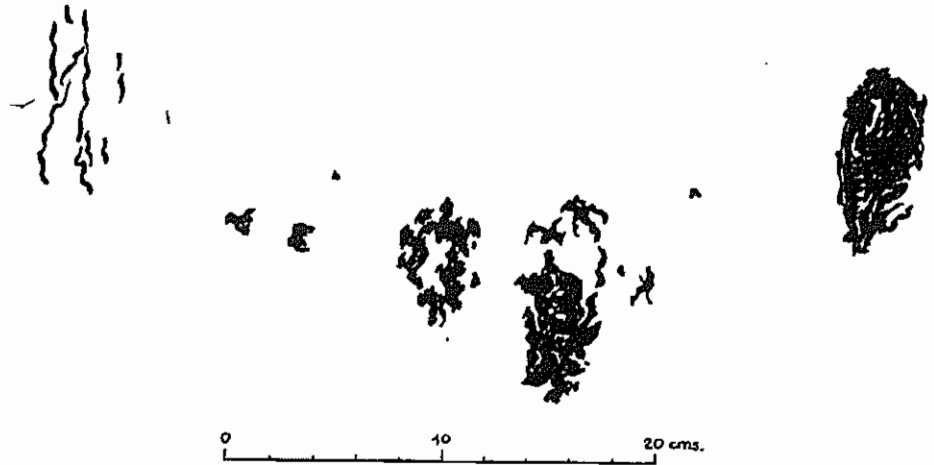


Fig. 4

trataría de un antropomorfo mutilado, de unos 12 cms. de alto y 5 cms. en la zona más ancha. Para el conjunto de líneas sinuosas, la Dra. Acosta, nos ofrece los "zig zag"⁹ y los "Ramiformes"¹⁰. En el segundo grupo de motivos, se muestra una gran diversidad de formas de difícil paralelismo, aunque haciendo un poco de esfuerzo podemos deducir figuras humanas, "armas", "barras"... En cuanto al supuesto antropomorfo podríamos relacionar con figuras humanas tipo "golondrina"¹¹, o con "armas"¹², e incluso con "barras"¹³.

Con respecto al último grupo de pinturas localizadas en este abrigo, tengo

que aclarar, que si bien en una de mis primeras visitas obtuve los calcos que conservo, en esta última no he logrado hallar el lugar exacto de su ubicación, por lo que las únicas razones que encuentro para aclarar esta situación anómala de desaparición o desvanecimiento de estas pinturas, se deba a la extrema sequedad del ambiente y en especial de las paredes de la covacha, que impide o dificulta la detección y observación de los motivos pictóricos; sin embargo, apoyándome en el orden en que obtuve los calcos y en un vago recuerdo de su localización, pienso que pudieran encontrarse en el tercero o cuarto nicho de la tercera gran oquedad. Ello

9.- *Id.* Págs. 121 a 124.- Fig. 35.

10.- *Id.* Págs. 124 a 132. Figs. 36 y 39.

11.- *Id.* Págs. 32 a 35.- Figs. 4 y 5.

12.- *Id.* Págs. 107 a 109.- Fig. 30.

13.- *Id.* Págs. 115 a 117.- Fig. 32.

será el "leit motiv" para volver en la primera ocasión que las lluvias hayan devuelto la humedad al medio y me permita el estudio e interpretación de estas pinturas. Tomando los calcos como única muestra fiable para comentar este conjunto de pinturas, se trataría de tres grupos de motivos dispuestos en orden descendente y más o menos aislados entre sí (fig. 5). El primero y segundo de los cuales, se componen de una serie de líneas sinuosas, dispuestas en vertical, que se entrelazan o permanecen en una posición semiparalela y, que nos recuerdan a los "zig zag" o "ramiformes" del segundo grupo de pinturas estudiado en esta cueva. Y el tercero y último, formado por un enrejado, malla o tejido de líneas verticales y horizontales que se cruzan, y que encontramos en los "Escaleriformes"¹⁴, "Placas"¹⁵, "Tectiformes"¹⁶ y "Ramiformes"¹⁷ de la Dra. Acosta.

Teniendo en cuenta la gran diversidad de formas y tipos que encontramos en este abrigo, pese a la difícil identificación y consiguiente interpretación debido a su mal estado de conservación, por las razones antes expuestas —acción erosiva y antrópica entre otras—, se deduce la importante antigüedad de estas pictografías, y en especial el amplio período de



Fig. 5

tiempo que estuvo utilizada la cueva para este fin.

Siguiendo a la Dra. Acosta, respecto a la cronología de la pintura esquemática que plantea, para la mayoría de ellas, ante los escasos e insuficientes argumentos para atribuir a cada una en particular y a todas en general, una fecha fiable, aduce, no obstante, el recurso al análisis de las estratigrafías cromáticas y a los estudios paralelos con materiales muebles fechados.

Sin otros argumentos científicos para fechar las pinturas halladas en la

14.- *Id.* Págs. 106 y 107.- Fig. 29.

15.- *Id.* Págs. 69 a 73.- Fig. 20.

16.- *Id.* Págs. 93 a 102.- Figs. 26 y 27.

17.- *Id.* Págs. 124 a 132.- Figs. 36 a 39.

cueva "Bermeja" de Zuheros, que los aportados por la Dra. Acosta en su obra ya citada, podemos aventurar, que los "cuadrúpedos", "Armas" y "Ramiformes" serían los más antiguos, ya que algunos de ellos se han fechado desde el Neolítico Medio, ocupando el Neolítico Final y siendo la producción plena en el I milenio a.C. La figura humana de "Brazos en Asa", "oculados", "Placas" y "uni-triangulares", se pueden fechar desde el Bronce Antiguo, perdurando durante toda la cultura de los Bronces, y en el caso concreto de los "Brazos en Asa" se han datado incluso en la época árabe, al hallarse algunos pintados en las paredes del aljibe del castillo almeriense de Tijola. Por su parte, los "petroglifoides", se les suele atribuir una datación un tanto tardía —a partir del siglo VIII— aunque no muy fiable. Los motivos restantes, figuras humanas del tipo "golondrina" y en "Pi" griega, los "trilobulados", "Tectiformes", "Escaleriformes", "Barras" y "zig zag", plantean serias dificultades para su datación y sólo queda el recurso para su estudio el análisis de sus estratigrafías cromáticas.

Lo que sí está claro, es que para la mayoría de estas pinturas realizadas en las diversas tonalidades del rojo,

el grupo humano que las llevó a cabo, fue el mismo que habitó la vecina cueva de Los Murciélagos de Zuheros, continuadas por las gentes que poblaron los asentamientos próximos y que desarrollaron las Culturas de los Bronces, principalmente la citada cuenta de Los Murciélagos y el cerro de El Laderón de Doña Mencía, posiblemente movidos por su acusada y fuerte tradición pictórica autóctona, pero influenciada por las corrientes orientales de nivel superior en el orden material y espiritual.

Las diversas teorías interpretativas, en la opinión de la Dra. Acosta, abocaron en el principio en dos únicas posibilidades: la religión y el intento de escritura. Sin embargo, Breuil modificó estas pautas interpretativas teniendo en cuenta que los motivos hay que tomarlos como base a las circunstancias que los rodean, y en las que no intervienen directamente causas de tipo religioso; no obstante, creemos que el factor que mantuvo durante tan largo tiempo al hombre pintando las paredes de los abrigos, no fue otro que el dejar constancia de unos hechos de su vida, tanto los puramente materiales como los que reflejan una preocupación de tipo espiritual.