

# Un nuevo núcleo de arte rupestre postpaleolítico en Andalucía Oriental: el núcleo del río Guadalmena

Miguel Soria Lerma\*  
Manuel Gabriel López Payer\*  
Domingo Zorrilla Lumbreras\*

## Resumen

Presentamos aquí un nuevo núcleo de arte rupestre descubierto en la alta Andalucía, que contiene dos conjuntos con pinturas esquemáticas –Cueva del Gordo y Los Castellones- y uno con pinturas esquemáticas y levantinas –Arroyo de Hellín-. El único grupo de estilo levantino existente posee la tipología y temática típicas de dicho estilo, con zoomorfos –cérvidos y cánidos-, antropomorfos de diversa morfología y tamaño, y un ramiforme, cuya presencia aquí pudiera deberse a influencias procedentes del mundo esquemático. Las pinturas esquemáticas ofrecen una gran variedad, destacando las figuras del Arroyo de Hellín, donde aparecen oculados y bitriangulares simples, además de figuras compuestas de oculados y ramiformes y otras formadas por bitriangulares con tocado de barritas y ojos-soles. Su tipología y morfología avalan su ubicación dentro del III milenio aC.

## Résumé

On présente ici un nouveau noyau d'art rupestre découvert dans la Haute Andalousie, qui contient deux ensembles avec des peintures schématiques - Cueva del Gordo et des Castellones - et un avec des peintures schématiques et des levantines - Arroyo de Hellín -. Le seul groupe de style levantin existant possède la typologie et thématique typiques de ce style, avec zoomorfes - cervides et canidés -, anthropomorphes de diverse morphologie et de taille, et un ramiforme, dont la présence pourrait ici devoir se à des influences du monde schématique. Les peintures schématiques offrent une grande variété, en soulignant les figures du Arroyo de Hellín, où ils apparaissent oculés ou yeux lenticulaires et bitriangulaires simples, outre des figures composées d'oculés et ramiformes et de d'autres formées par bitriangulaires avec toquets de lignes ou "barritas" et des soleils. Sa typologie et morphologie garantissent sa situation dans le III millénaire aC.

## INTRODUCCIÓN

Para los investigadores del arte prehistórico, estos años, en los que iniciamos la andadura del nuevo siglo, son años propicios para la conmemoración de diferentes efemérides relacionadas con nuestra materia de estudio, en las que suele celebrarse el centenario de algún acontecimiento que en su momento supuso un hito importante en la historia de la investigación. Baste recordar, al respecto, el descubrimiento, en 1902, del abrigo de La Graja de

Jimena, que para el estilo esquemático fue el jalón intermedio entre el hallazgo de la cueva de Los Letreros (1868) y los primeros estudios de los conjuntos de Las Batuecas (1911); o aquel otro relativo al descubrimiento, en 1903, de las pinturas de Calapatá, que fue el punto de partida para la investigación del arte levantino. Del mismo modo, podemos resaltar el punto de inflexión que supuso la publicación, en 1902, del conocido artículo de Cartailhac sobre la Cueva de Altamira, que rompió las últimas barreras de incredulidad que existían –incluidas las

\* Sección de Arte Rupestre. Instituto de Estudios Giennenses. Pza. San Juan de Dios, 2. 2003-Jaén.

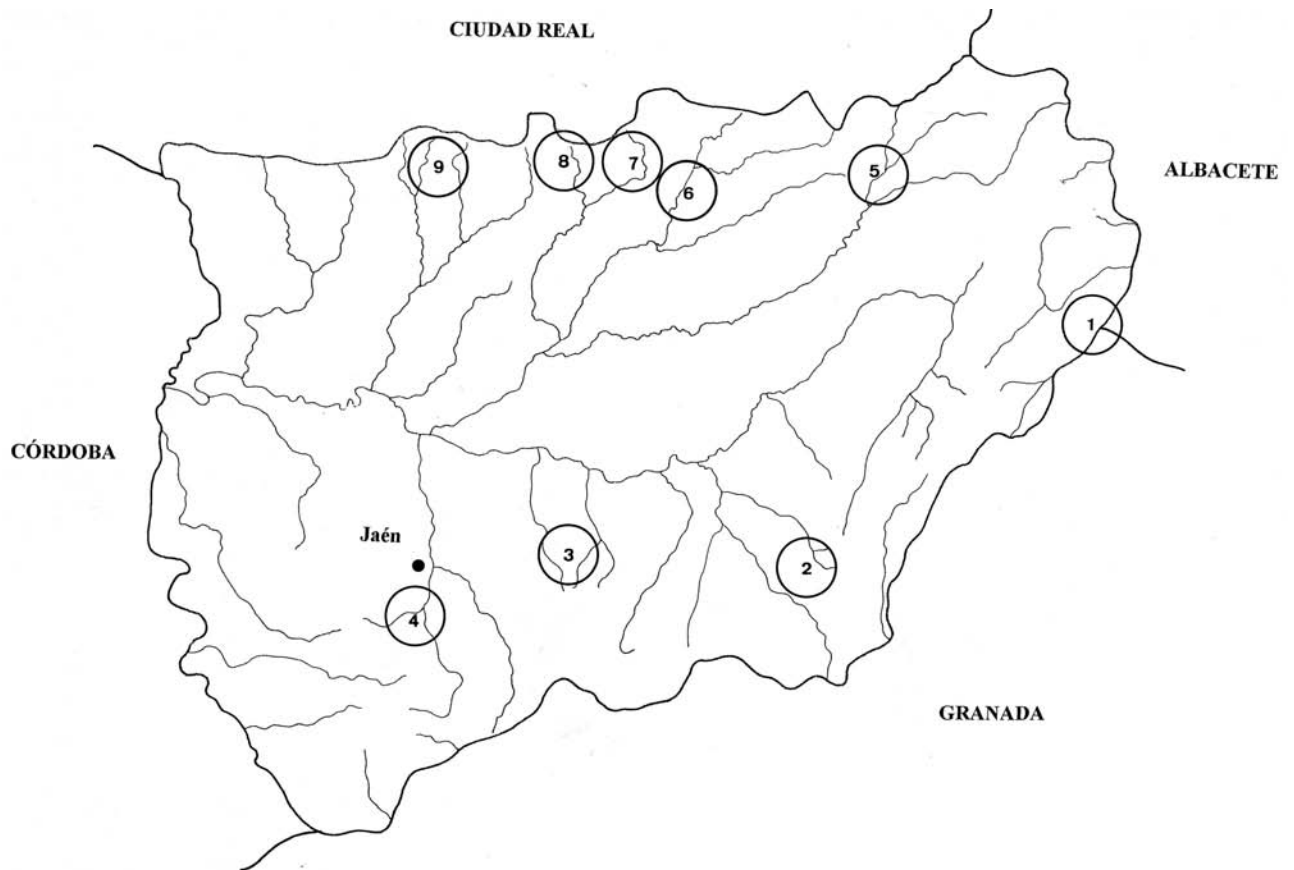


Figura 1. Núcleos de arte rupestre en la provincia de Jaén: 1.- Sierra de Segura; 2.- Sierra de Quesada; 3.- Sierra Mágina; 4.- Sierra Sur de Jaén; 5.- Guadalmena; 6.- Guadalén; 7.- Aldeaquemada; 8.- Despeñaperros; 9.- Los Guindos-El Centenillo.

del propio autor del artículo- respecto de la capacidad intelectual del hombre prehistórico para crear grandes obras de arte.

La reseña de este tipo de acontecimientos, aparte de su valor historiográfico, es al mismo tiempo una excusa que los convierte en puntos de obligada referencia para la realización de un análisis retrospectivo acerca de los avances producidos durante el amplio periodo conmemorado. En tal sentido, y centrándonos exclusivamente en la pintura rupestre postpaleolítica, hay que indicar que, si bien, ha sido largo el camino transitado, no lo es menos el que queda por recorrer. Al respecto, podemos constatar lo mucho que se ha avanzado en la definición de los aspectos técnicos y morfoestilísticos de los grandes ciclos artísticos, así como en el conocimiento concreto de las áreas geográficas de dispersión y del bagaje de imágenes y símbolos que los integran, pero también hemos de ser conscientes del estancamiento producido en la problemática

relacionada con el análisis interpretativo y con el conocimiento de la génesis, fases de desarrollo y vías de expansión de los estilos, así como en lo que se refiere a la atribución cultural de las pinturas y al establecimiento de hipótesis cronológicas que gocen de un amplio consenso.

Hace ya varias décadas que, desde el estudio del arte rupestre de la alta Andalucía, hemos intentado avanzar en la problemática aludida partiendo del análisis de los numerosos conjuntos ya conocidos y de los que en sucesivas campañas de investigación hemos ido descubriendo. Entre las aportaciones realizadas, podemos destacar el estudio de las primeras pinturas paleolíticas del alto Guadalquivir (López, Soria, 1982; 1985) y el hallazgo de más de 100 conjuntos postpaleolíticos, cuyas características nos han permitido enriquecer la tipología de los estilos esquemático y levantino, establecer las respectivas áreas de expansión de ambos estilos en esta zona, y progresar en aspectos como el análisis

interpretativo y la atribución cultural y cronológica de las pinturas (López, Soria, 1988; 1999; Soria, López, 1989; 1999a; 1999b; 1999c; 1999d; 2000).

Todo ello ha sido posible gracias a la confluencia de dos factores: uno, relativo a las propias características del territorio investigado, situado en una de las encrucijadas de difusión de los estilos mencionados, y el otro, como consecuencia de la intensísima labor de documentación que en dicha zona hemos venido desarrollando durante muchos años, en los que se han prospectado casi la totalidad de los núcleos orográficos del alto Guadalquivir y del alto Segura. El resultado ha sido la conformación de nueve núcleos de arte rupestre, cuatro de ellos localizados en las sierras Subbéticas (Segura, Quesada, Mágina y sur de Jaén), y cinco en Sierra Morena oriental (Guadalmena, Guadalén, Aldeaquemada, Despeñaperros y Los Guindos-El Centenillo), que en su totalidad comportan la existencia de más de 200 abrigos pintados.

El trabajo desarrollado tuvo uno de sus puntos culminantes en 1998 con el reconocimiento de una cuarta parte de los mismos como Patrimonio de la Humanidad, circunstancia que estimuló en nosotros el deseo de concretar un proyecto concebido tiempo atrás: la realización del catálogo de arte rupestre de la provincia de Jaén, labor que se encuentra avalada con la aprobación y el apoyo del Instituto de Estudios Giennenses y a la que estamos actualmente dedicados.

Con dicho objetivo, durante los últimos años hemos intensificado nuestras investigaciones, sobre todo a partir de 1998 gracias a la incorporación de Domingo Zorrilla en los trabajos de campo, lo que ha facilitado el descubrimiento de numerosos conjuntos en todos los núcleos indicados. A su labor se debe el descubrimiento de los abrigos que integran el núcleo del río Guadalmena, cuyo primer estudio ofrecemos en estas páginas en la certeza de que el análisis de su variado contenido, tanto estilístico como tipológico, nos permitirá profundizar en el conocimiento y resolución de la problemática que en líneas anteriores hemos reseñado.

Su importancia viene avalada por la presencia, en uno de sus conjuntos –Arroyo de Hellín–, de las primeras figuras humanas levantinas halladas en Sierra Morena oriental, lo que convierte a este núcleo en un preciado eslabón que puede contribuir a dar respuesta a la

presencia del estilo levantino en esta zona. El hallazgo, en el mismo lugar, de bitriangulares y oculados de la más diversa tipología y procedencia, junto a figuras compuestas muy variadas, le otorgan un interés añadido.

## EL NÚCLEO DEL RÍO GUADALMENA

Es éste el núcleo cuyo descubrimiento ha supuesto la más reciente e interesante aportación al conocimiento del arte rupestre postpaleolítico en Andalucía oriental. Su situación en el extremo oriental de Sierra Morena, le otorgó un incentivo añadido para su exploración por el hecho de ocupar una posición intermedia entre los núcleos de Aldeaquemada y de la Sierra de Segura, en los que están presentes pinturas levantinas y esquemáticas. Se trataba por consiguiente de observar, como así ha ocurrido, si las pinturas de este lugar podían ofrecer datos novedosos en cuanto a la expansión y desarrollo de dichos estilos.

Como su nombre indica, el núcleo se ubica en torno al río Guadalmena, que discurre en dirección noreste-sudoeste, próximo y de forma casi paralela al Guadalimar, del que es su afluente. El curso de éste, conforma una depresión que constituye una doble vía de comunicación natural que une el alto Guadalquivir, por un lado, con la submeseta sur y la vertiente mediterránea por otro. Esta última vía, que enlaza el Guadalimar con el río Mundo, puede contribuir a explicar la presencia de figuras de estilo levantino en esta zona.

En toda la región es perceptible la estructura fallada de Sierra Morena, que conforma aquí un típico relieve apalachiense en el que las cuarcitas ocupan los lugares más elevados –entre los 800 y los 1000 metros de altitud–, mientras que los materiales blandos, víctimas de la erosión, ocupan las vaguadas. Los cursos de agua han profundizado su cauce, llegando, mediante un proceso de erosión regresiva, a capturar los ríos de la vertiente norte de la sierra, como es el caso de los propios Guadalmena y Guadalimar.

En la actualidad el clima y la vegetación son de tipo mediterráneo, con abundancia de jaras y lentiscos, junto con un chaparral muy clareado y pino de repoblación. La fauna tiene en los ciervos y jabalíes sus máximos exponentes, aunque a juzgar por las figuras de sus conjuntos y las que aparecen en el

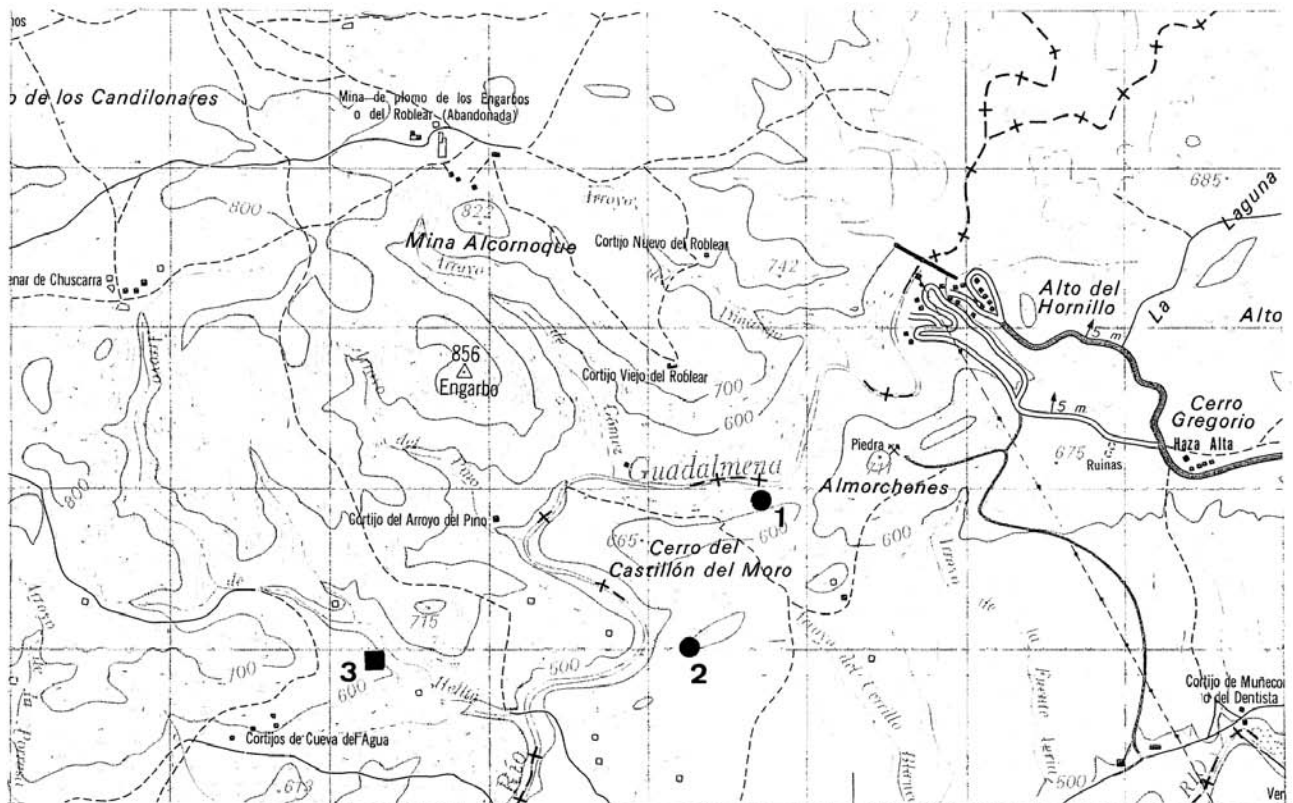


Figura 2. Mapa de situación de los conjuntos del núcleo del río Guadalmazna: 1.- Cueva del Gordo; 2.- Los Castellones; 3.- Arroyo de Hellín. ● : pinturas esquemáticas; ■ : pinturas levantinas y esquemáticas.

núcleo de Aldeaquemada, la cabra montés debió de ser abundante en época prehistórica. El suelo es pobre para el cultivo pero muy apto para la práctica de la ganadería y de la caza. Abundan también los filones de plomo, si bien no tenemos datos sobre explotaciones mineras antiguas.

Es en los crestones de cuarcita donde la fracturas han configurado una serie de abrigos y covachos de escasa profundidad que son los que albergan las pinturas.

## CUEVA DEL GORDO

### SITUACIÓN

Está situada en la vertiente norte del cerro del Castellón del Moro, en la ribera izquierda del río Guadalmazna, a unos 200 metros de su cauce. Está orientada al norte y a unos 540 metros de altitud. Sus dimensiones son de 7 metros de anchura, 5 metros de profundidad y 2 metros de

altura. Pertenece al término municipal de Segura de la Sierra, si bien la localidad más próxima es Arroyo del Ojanco (Jaén).

La escasa calidad de la roca soporte, cuarcita grisácea y oscura, unido a la humedad del lugar y a la formación consiguiente de líquenes, ha dificultado la conservación y observación de las pinturas, las cuales se distribuyen en dos grupos.

**Grupo 1:** se encuentra en la pared del fondo del covacho, a unos 40 centímetros del suelo y parcialmente cubierto por una capa de carbonatos. Se trata de un antropomorfo de brazos en asa y de una barra vertical de color rojo intenso.

**Grupo 2:** está situado unos 2 metros a la derecha de la entrada de la cueva, en un panel vertical ubicado sobre una roca adosada a la pared que actúa a modo de poyo natural. Las pinturas están a 1,40 metros del suelo y su estado

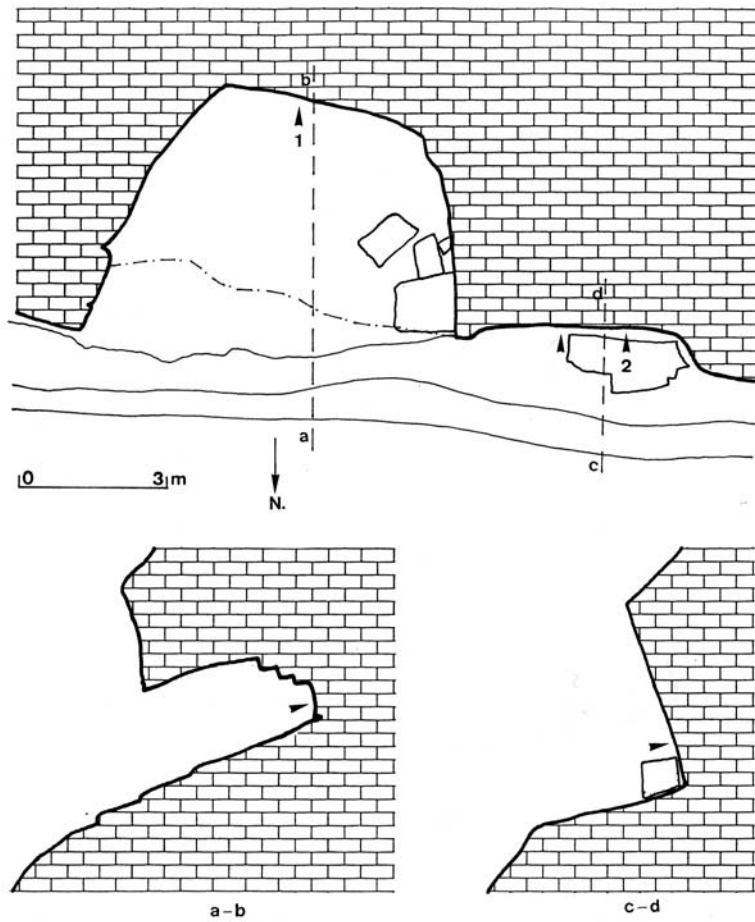


Figura 3. La Cueva del Gordo.

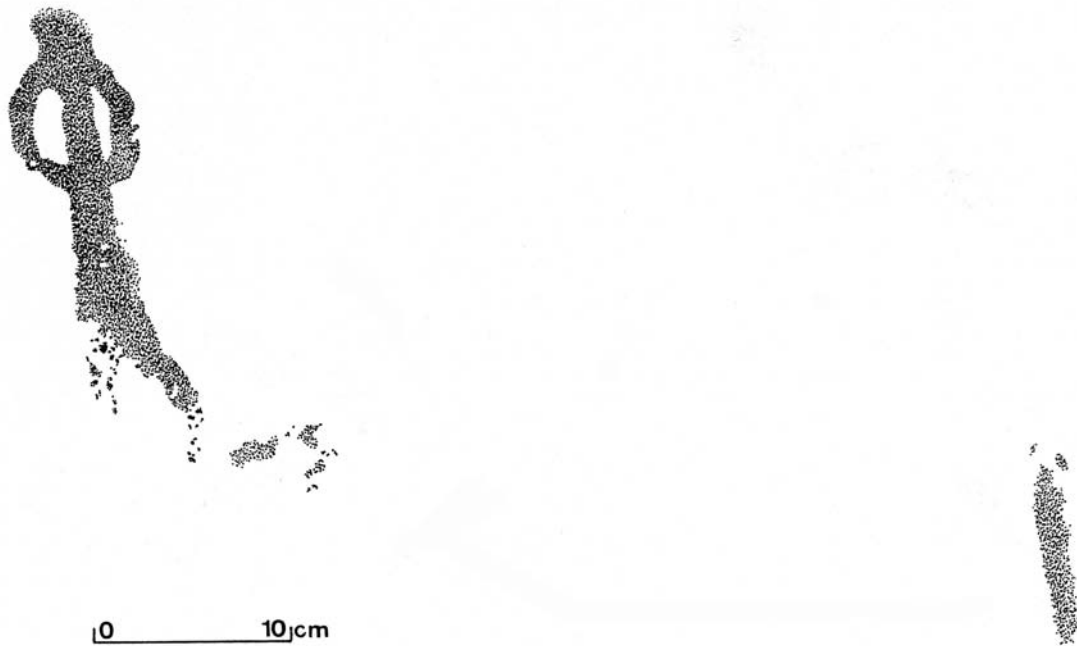


Figura 4. Cueva del Gordo. Grupo I.



Figura 5. Cueva del Gordo. Grupo 2.

de conservación es pésimo por las causas aludidas.

De izquierda a derecha, se observan, en primer lugar y a distinto nivel, los restos de varias figuras, algunos de apariencia antropomorfa, muy desvaídos y de color rojo anaranjado. A unos 74 centímetros a la derecha, junto a los restos de una figura antropomorfa, vemos otra de brazos en asa, un pluricircular con eje central y un zoomorfo que presenta la indicación de dos patas, rabo y dos apéndices a modo de cuernos u orejas. Estas dos últimas figuras están enlazadas. Hacia la derecha, a 32 centímetros del zoomorfo, encontramos un antropomorfo simple con indicación de una cabeza circular y abultada y un arco junto a uno de sus brazos. Su color es rojo castaño oscuro. Finalmente, en el extremo derecha se observan restos de otras figuras casi perdidas.

## ABRIGOS DE LOS CASTELLONES

### SITUACIÓN

Denominamos así a un conjunto de abrigos ubicados en la elevación del mismo nombre, localizada a unos 500 metros al sur del cerro del Castellón del Moro. Ambas elevaciones se encuentran abrazadas por un meandro del río Guadalmena que discurre por el oeste. Los abrigos están a unos 600 metros de altitud, en las cuarcitas que conforman una cumbre de forma triangular que destaca por encima de la típica vegetación mediterránea. Pertenecen al término municipal de Segura de la Sierra (Jaén).

### DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS

#### Abrigo I

Se encuentra en la base de las afloraciones cuarcíticas de la cumbre indicada. En realidad es un ángulo abierto que forma la pared, de unos 4 metros de anchura por 1 metros de profundidad y con escasa protección natural. Está orientado al oeste.

En la parte izquierda, a partir de 92 centímetros desde el suelo, encontramos una figura de aspecto antropomorfo de color rojo castaño, dos pares de barras horizontales ligeramente arqueadas de color rojo castaño oscuro, un antropomorfo cruciforme del mismo

color y restos de varias figuras de apariencia antropomorfa, poco definidas por la identificación de su color con el de la pared.

En la pared derecha, observamos, en la parte inferior, dos antropomorfos de color rojo claro, uno de ellos portando un arco y el otro un objeto similar. Se distinguen además restos de otras figuras y, en la parte superior, un zoomorfo pectiniforme de perfiles curvilíneos con un trazo vertical sobre el lomo, tal vez indicando la presencia de un animal herido.

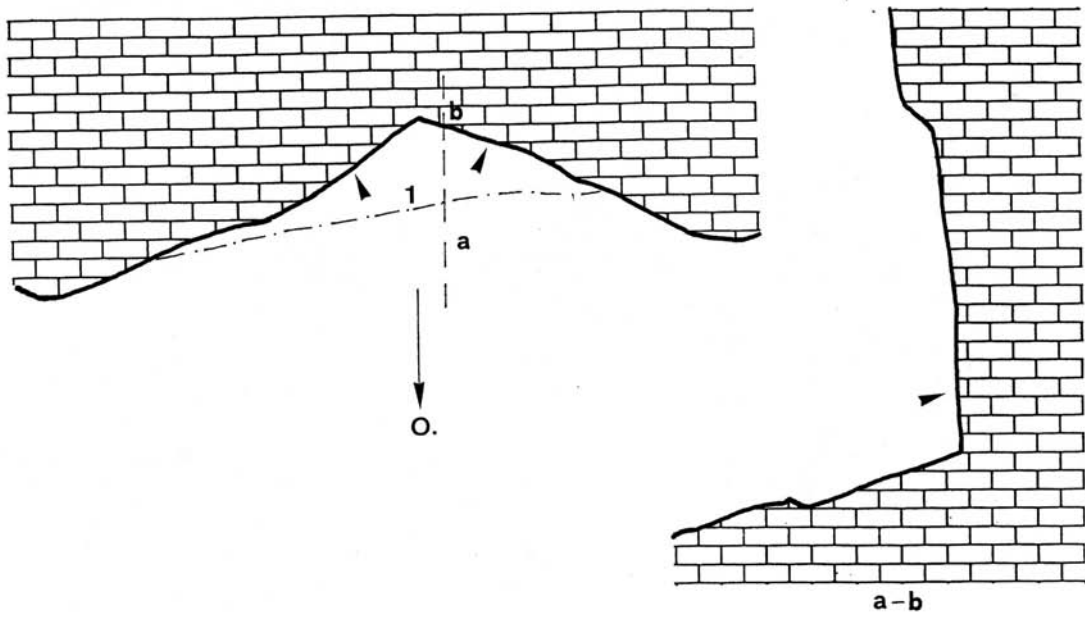
Por último, unos 5 metros a la izquierda del abrigo, en un alisamiento vertical de la pared y a 1,70 metros del suelo, encontramos otro pequeño grupo de pinturas muy mal conservado y de color rojo rosáceo. Se trata de una agrupación de tres barras paralelas y verticales, restos de varios antropomorfos de apariencia ancoriforme y otros restos indefinidos.

#### Abrigo II

Está situado en la misma elevación rocosa, a unos 30 metros del abrigo I y a un nivel más elevado. Se trata de un gran ángulo pétreo, cuyo lado mayor está orientado al oeste. Su protección natural es muy escasa y alberga varios grupos de pinturas.

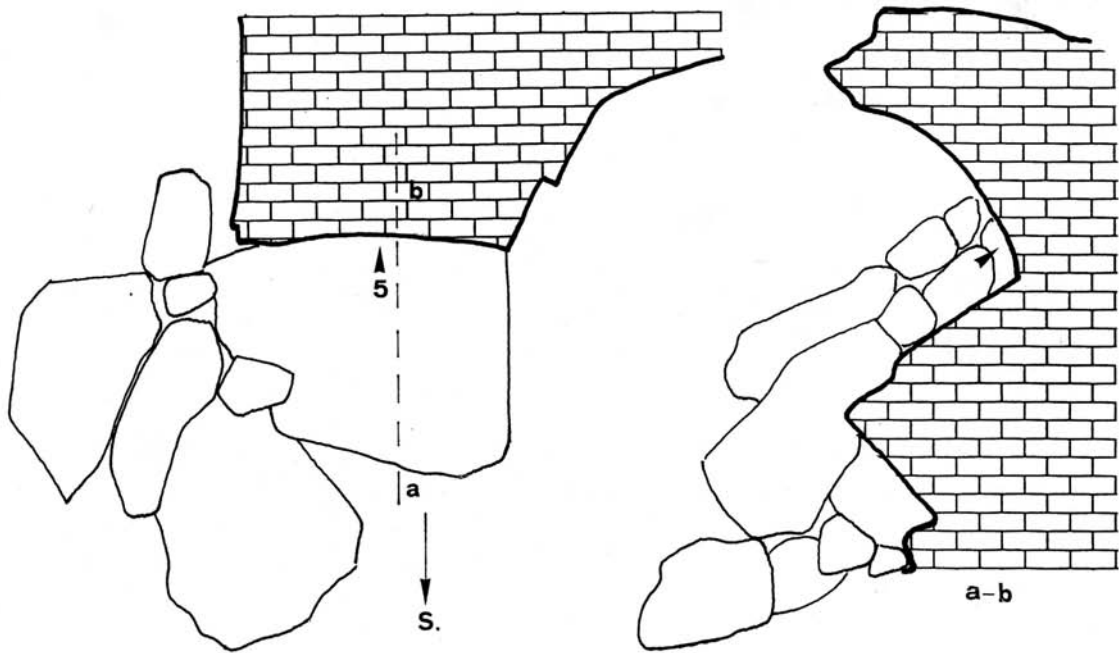
**Grupo 1:** se encuentra al principio del abrigo, en una pared inclinada hacia adentro y orientada al sur. Su conservación es mala. De abajo hacia arriba, en sentido diagonal y de color rojo castaño oscuro, se observa un antropomorfo típico simple con los brazos levantado y un tocado apenas perceptible que conforma una cabeza con dos pequeños apéndices. A la derecha hay restos y manchas de otro posible antropomorfo con un brazo que no se ha rellenado. En sentido ascendente, vemos los restos de dos antropomorfos incompletos, uno en rojo claro, y otros restos indefinidos.

**Grupo 2:** está situado en un alisamiento vertical de la pared, a unos 5 metros del grupo anterior y orientado al oeste. El suelo precedente forma un poyo natural. A partir de 1,37 metros del suelo, se distingue un numeroso grupo de figuras de color rojo rosáceo que, en su mayoría, son difíciles de delimitar y de distinguir respecto de la coloración rojiza de la roca soporte.



**Abrigo I**

0 3m



**Abrigo III**

Figura 6. Los Castellones.



De derecha a izquierda, observamos una pareja de antropomorfos típicos simples; una agrupación integrada por una figura reticulada, que en realidad es un ramiforme inscrito en un trazo arqueado; restos de figuras muy imprecisas, y otro ramiforme que, junto a los restos anteriores, está asociado a alineaciones de puntos y a zoomorfos pectiniformes, estos últimos situados en la periferia del grupo. A un nivel superior, hay alineaciones de barras de color rojo claro muy desvaídas y casi perdidas que pudieron ser también zoomorfos. Hacia la izquierda, vemos otra agrupación de figuras muy mal conservadas en la que se observa algún zoomorfo, varios pectiniformes y alineaciones de barras, unas de espesor normal, verticales y horizontales, y otras muy finas, paralelas y verticales, junto a restos de figuras de apariencia antropomorfa y una pequeña figura casi circular. Sobre todas ellas hay un antropomorfo tipo golondrina.

**Grupo 3:** está ubicado a unos 14 metros al norte del anterior, siguiendo el mismo poyo natural, en un ángulo que forma la pared, cuyo lado derecho, que es el que alberga las pinturas, está orientado hacia el sur. A la derecha del panel rocoso, a 1,24 centímetros del suelo, hay una figura antropomorfa típica simple de brazos levantados y una barra junto a ella. Su color es



Figura 7. Los Castellones. Abrigo I. Parte izquierda.

castaño rojizo. A 1,10 metros de las anteriores figuras y a 80 centímetros del suelo se observa una especie de figura en “pi” muy alargada y del mismo color. Finalmente, un metro más a la izquierda, en una ligera inflexión rocosa, se encuentra el grupo principal, escasamente visible debido a su mala conservación. A la derecha y de abajo hacia arriba, se observan dos antropomorfos incompletos, uno mostrando un arco, con un tocado aplanado y un brazo en asa, y otro, muy desvaído, con un brazo en asa y el otro portando

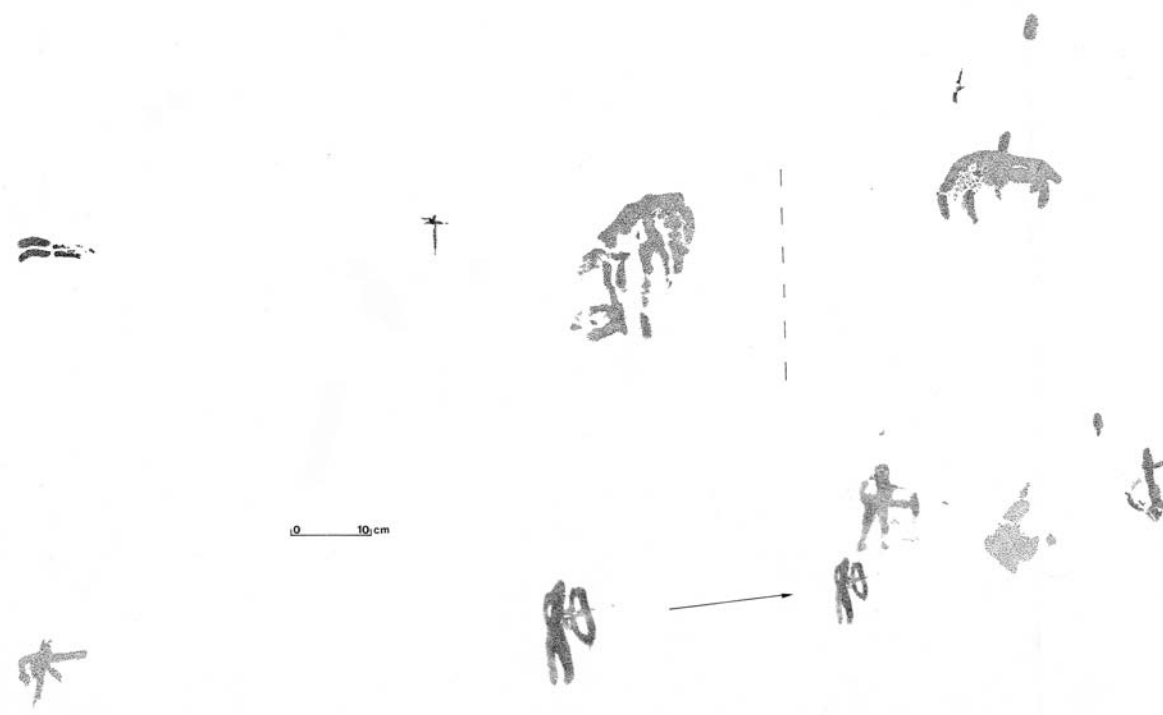


Figura 8. Los Castellones. Abrigo I.

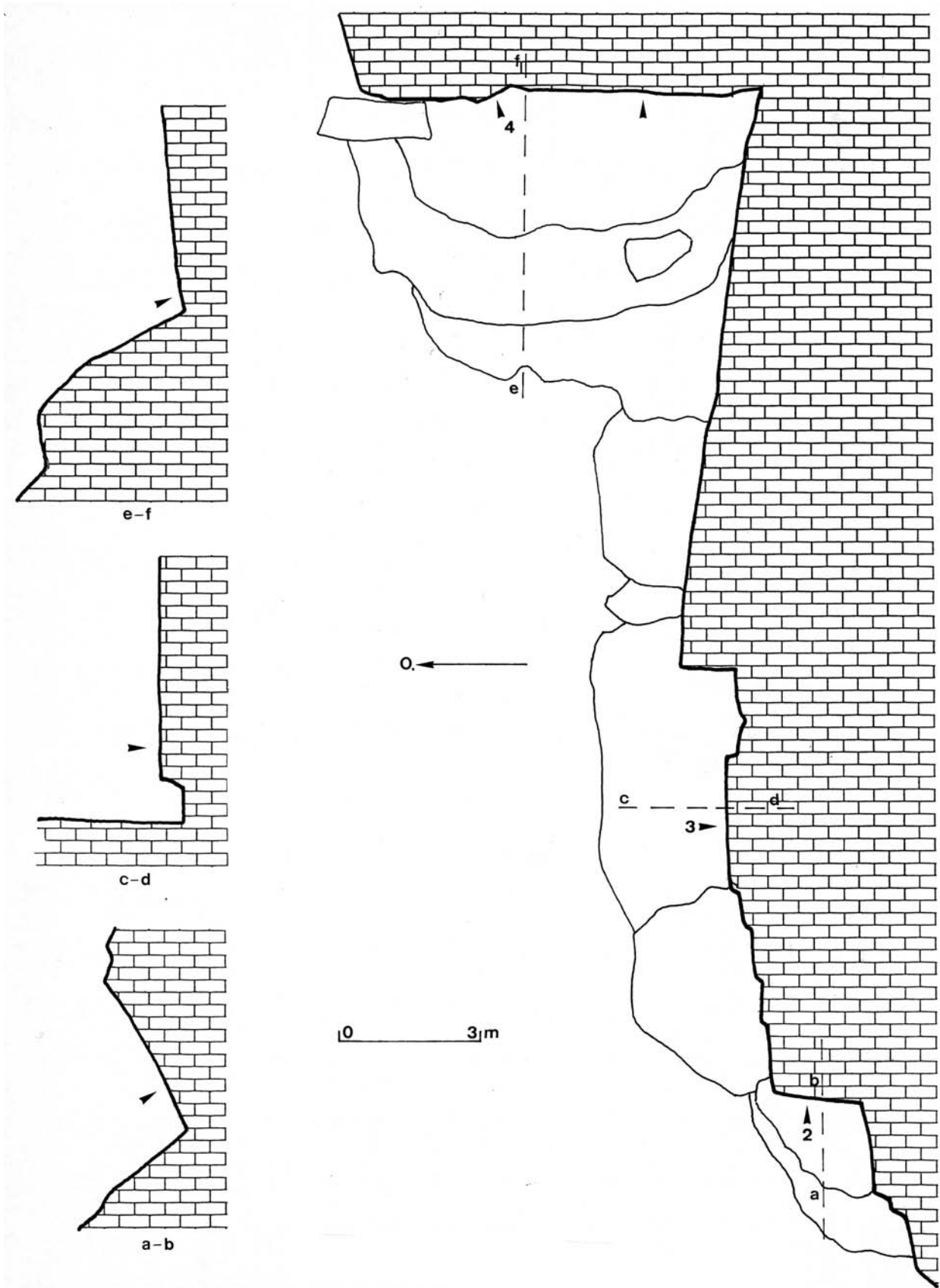


Figura 9. Los Castellones. Abrigo II.

un objeto, quizás otro arco. A su derecha hay restos de otras figuras. En la vertical de los arqueros se encuentran tres pectiniformes de pequeño tamaño y fino trazado, y una gran figura reticulada mediante finos trazos que forman pisos horizontales, dando la sensación de algún tipo de registro contable. A la izquierda encontramos una composición formada por varios zoomorfos pectiniformes, una figura en espiral, dos figuras reticuladas de perímetro curvilíneo, un ramiforme, una barra horizontal paralela y otra en forma de Y, en el mismo sentido, y restos de otras figuras. En ellas predominan los colores castaño claro y castaño rojizo oscuro. Los pectiniformes son de diverso tamaño, varios de los cuales poseen indicación del rabo y/o de la cabeza, y con tendencia a formar grupos de dos o tres individuos. Uno de los zoomorfos de la izquierda presenta sobre el tronco unos atributos en forma de pareja de círculos unidos. Un metro a la izquierda se observa una figura en forma de "T" inclinada de color rojo claro.

### Abrigo III

Se halla a unos 150 metros al este del anterior, en el extremo oriental de la cumbre de Los Castellones, junto a diversos restos de construcciones de época imprecisa. En realidad no

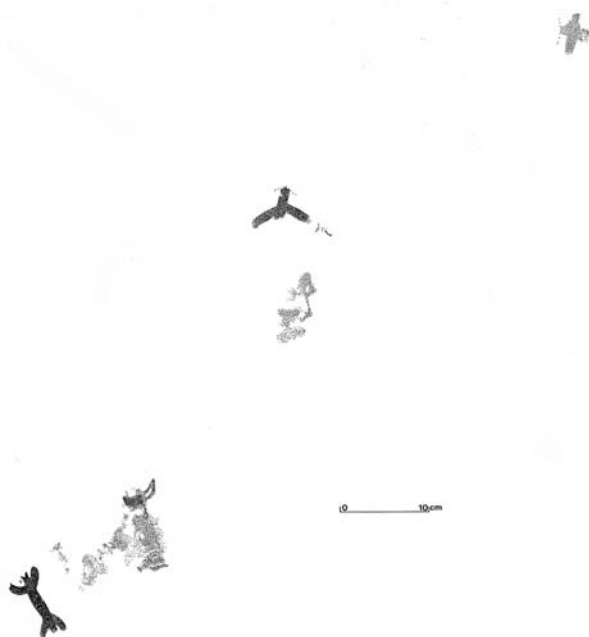


Figura 10. Los Castellones. Abrigo II. Grupo I.

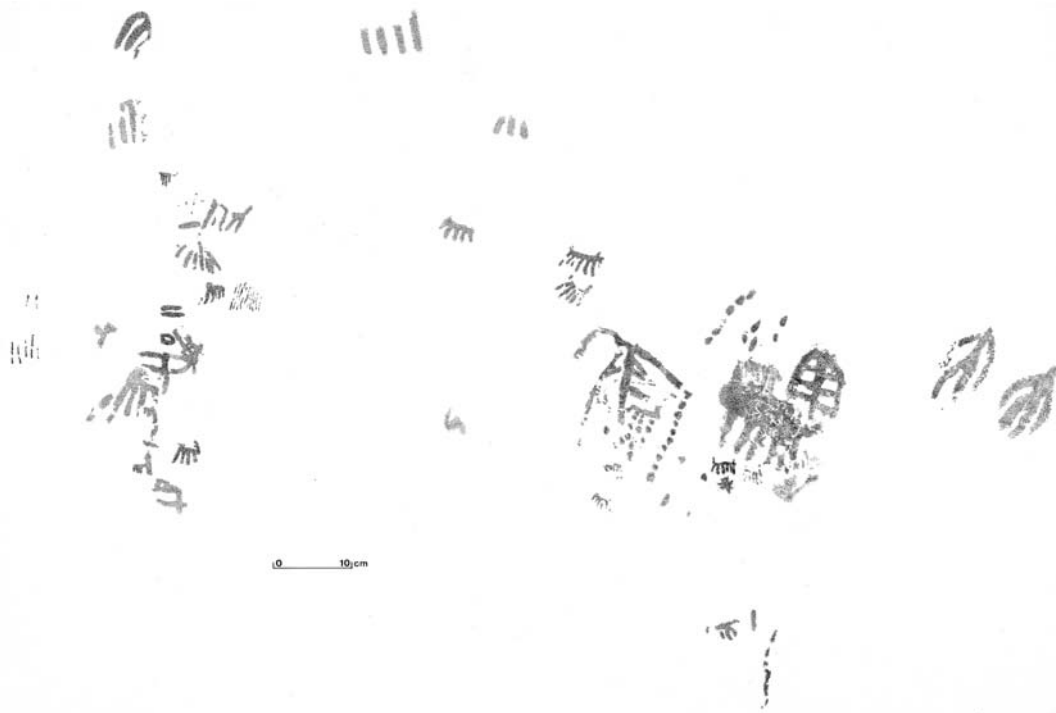


Figura 11. Los Castellones. Abrigo II. Grupo 2.

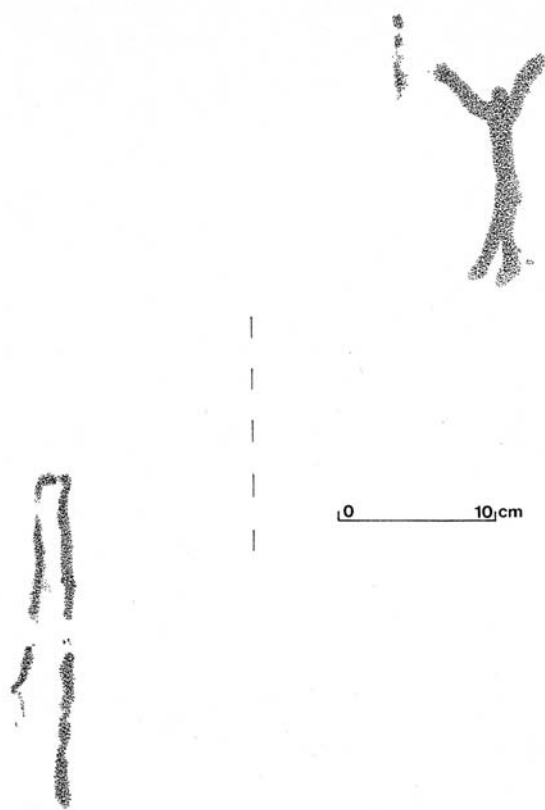


Figura 12. Los Castellones. Abrigo II. Grupo 3. Parte derecha.

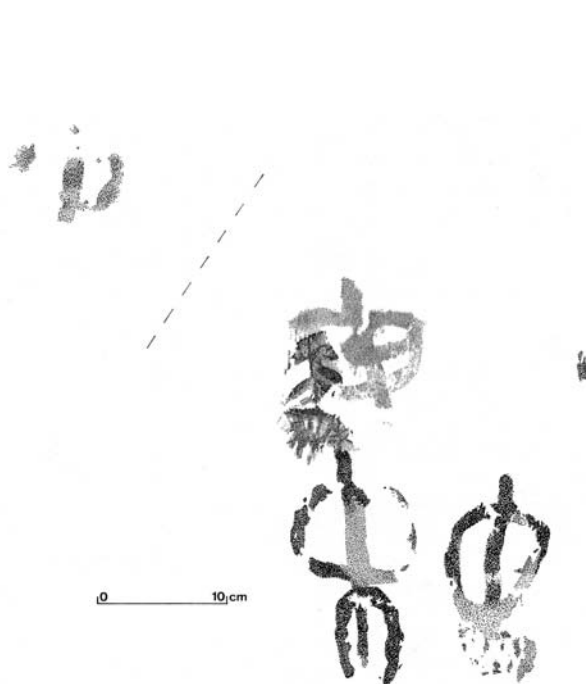


Figura 14. Los Castellones. Abrigo III.



Figura 13. Los Castellones. Abrigo II. Grupo 3. Parte izquierda.

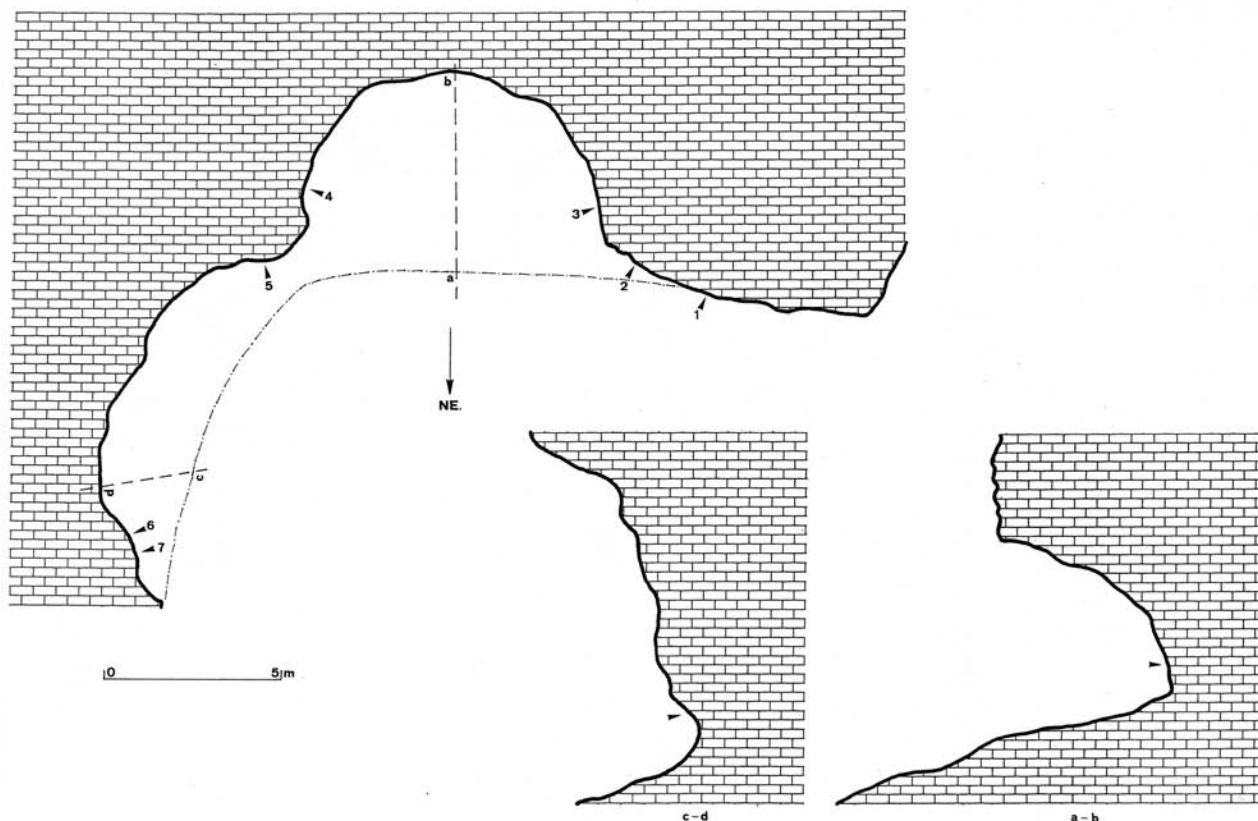


Figura 15. Arroyo de Hellín.

es un abrigo, sino una pequeña visera rocosa arqueada, orientada al sur y precedida de un poyo natural también inclinado. En la citada visera, distinguimos dos antropomorfos de brazos en asa que muestran en su trazado diferentes tonalidades en rojo claro y en castaño rojizo oscuro. Sobre el antropomorfo izquierdo hay restos de otras figuras incompletas, una de ellas de brazos en asa y en rojo claro, otra de aspecto ramiforme y otra pectiniforme, estas dos últimas con las dos tonalidades de color citadas. A derecha e izquierda y a distinto nivel, se observan restos muy indefinidos y mal conservados de otras figuras.

### ABRIGO DEL ARROYO DE HELLÍN

#### SITUACIÓN

Este abrigo se encuentra a unos 200 metros de la margen derecha del arroyo del mismo nombre, que enlaza por el oeste con el Guadalmena a unos 4 kilómetros al sur del

embalse de dicho río. El abrigo está dividido en dos oquedades contiguas, una, orientada al noreste, cuyas dimensiones son de 8,50 metros de anchura, 5 metros de profundidad y 5,50 metros de altura, y otra, orientada al norte, de 6,50 metros de anchura, 3 metros de profundidad y 9 metros de altura. Está a una altitud de 600 metros y pertenece al término municipal de Chiclana de Segura (Jaén).

La roca que conforma el abrigo es cuarcita de escasa calidad, muy cuarteada y erosionada, lo que unido a su color, en ocasiones grisáceo y negruzco, y a las formaciones de líquenes y otros microorganismos, ha dado lugar a que la conservación de las pinturas sea pésima y su observación muy dificultosa.

#### DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS

**Grupos 1-2:** están formados por varias agrupaciones y motivos más o menos aislados. El primero se encuentra a 3,20 metros a la derecha

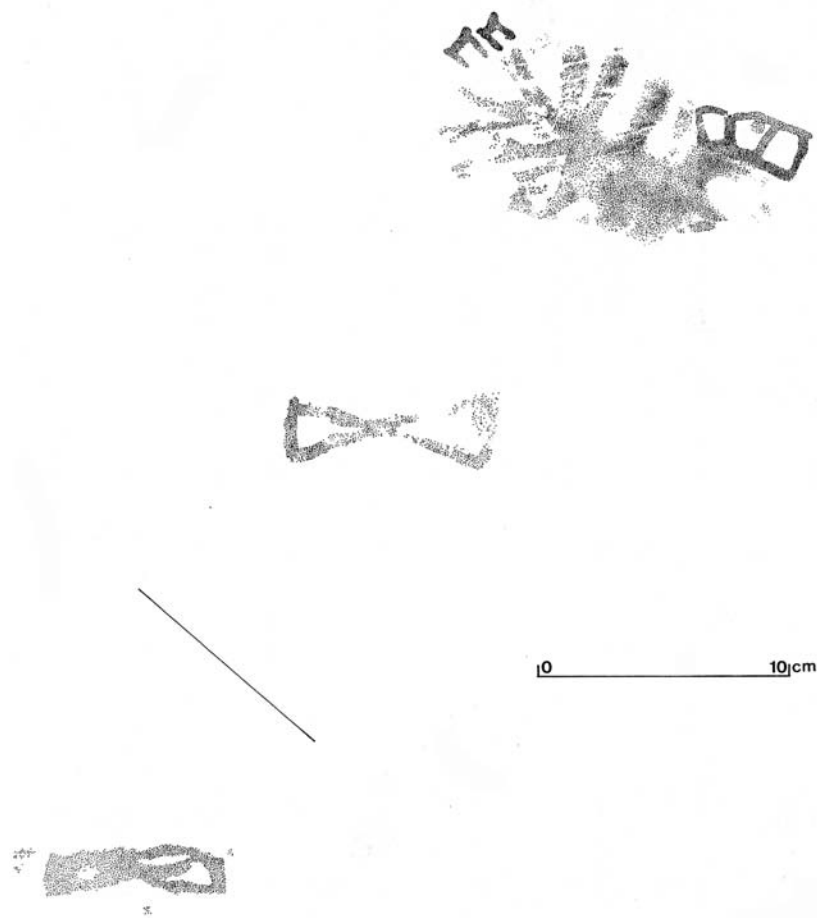


Figura 16. Arroyo de Hellín. Grupo 1.

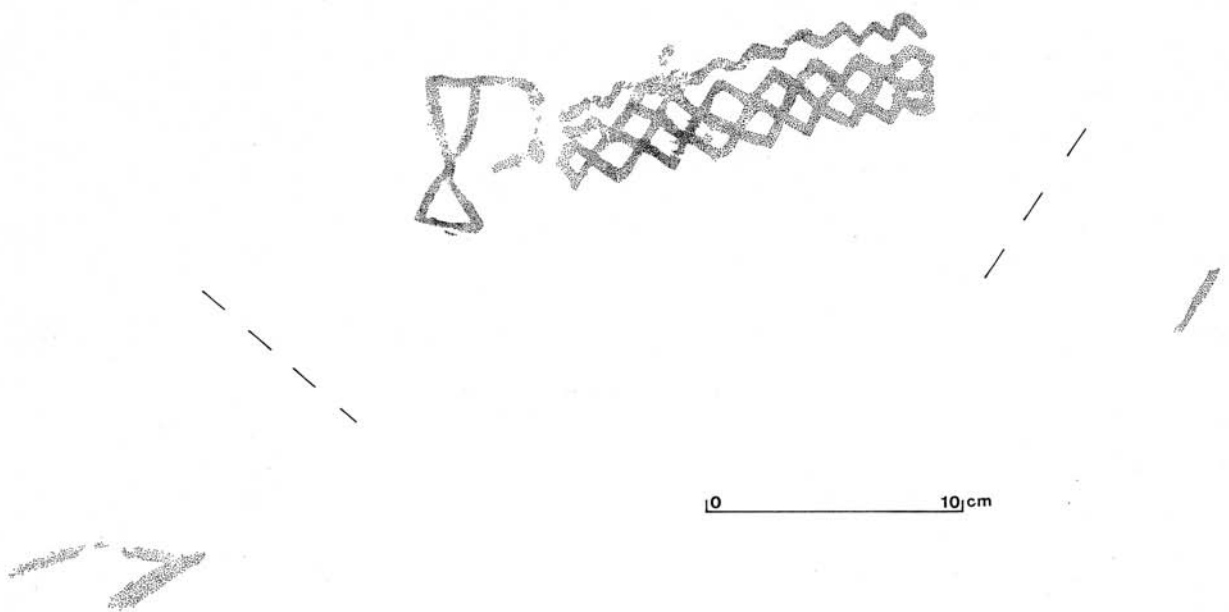


Figura 17. Arroyo de Hellín. Grupo 2.

de la primera oquedad, a unos 2 metros del suelo y protegido por una pequeña visera natural. Su color es rojo anaranjado muy desvaído. Contiene dos figuras inclinadas en forma de "pi", tal vez dos zoomorfos, y tres cuadrados contiguos entre sí y dispuestos horizontalmente. Entre estas figuras hay otra muy difusa y de apariencia ramiforme. Debajo del grupo descrito y de otra pequeña visera natural, hay una figura bitriangular sin relleno interior y del mismo color.

Hacia la izquierda, a 95 centímetros del grupo 1 y a 1,43 metros del suelo se observa una figura en forma de barra horizontal con el interior parcialmente relleno y de color rojo. Siguiendo en la misma dirección, a 90 centímetros de la figura anterior y a 1,60 metros del suelo, encontramos una pequeña barra vertical de fino trazado y color rojo oscuro.

Otra pequeña agrupación está situada a unos 38 centímetros a la izquierda de la figura precedente y a 1,65 metros del suelo. Está protegida por un saliente rocoso. La integran una figura bitriangular sin relleno interior, que posee un trazo arqueado y mal conservado que a modo de brazo surge desde el hombro derecho, y una figura reticulada, dispuesta en forma de ajedrezado, integrada por dos filas de cuadrados inclinados sobre los que discurre, de forma paralela, una línea zigzagueante. Su color es rojo oscuro muy desvaído.

En la misma dirección, casi en el vértice de entrada al abrigo, a 48 centímetros del grupo anterior y a 1,47 metros del suelo, hay una figura de color rojo en forma de ángulo.

**Grupo 3:** se encuentra en el interior y a la derecha del primer abrigo, a 1,70 metros del suelo y a un metro de la entrada, en un pequeño alisamiento ennegrecido que dificulta mucho su visión. Se trata de dos antropomorfos incompletos, del tipo de brazos en asa, cuya cabeza está conformada mediante la indicación de dos ojos. Su color es rojo.

**Grupo 4:** se halla en la pared izquierda de la misma oquedad, en una zona muy cuarteada que ha sufrido frecuentes desprendimientos. Las figuras son de color rojo anaranjado, exceptuando varios puntos que son de color rojo oscuro. Su conservación es pésima debido a las circunstancias que en un principio enunciamos.

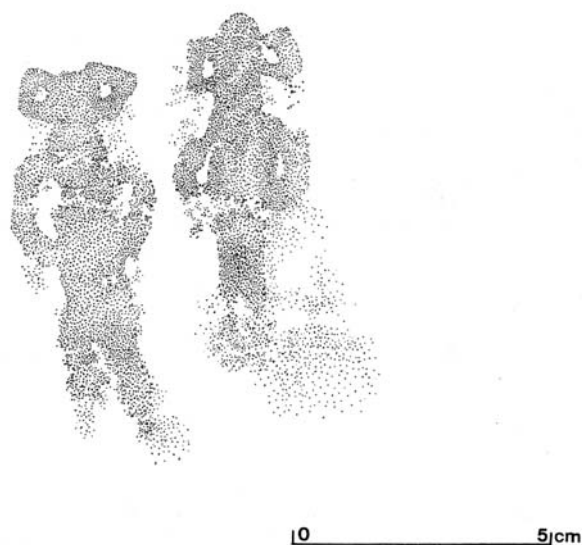


Figura 18. Arroyo de Hellín. Grupo 3.

En primer lugar, de derecha a izquierda, observamos un oculado en el que distinguimos los dos ojos con apéndices radiales, a modo de ojos-soles, y un eje central en el que se insertan dos ramificaciones con pequeños apéndices verticales. Debajo de esta figura se encuentran restos de dos figuraciones ramiformes con arcos abiertos y paralelos, junto a una especie de zigzags y una doble "Y", todos ellos de color rojo anaranjado. A la izquierda del oculado, muy poco visibles a causa de las exudaciones de la roca y del ennegrecimiento de la pared, se encuentra una figura reticulada y un pequeño zoomorfo, que están acompañados por dos pares de barras ligeramente arqueadas y otra barra más fina y casi perdida. El color de este pequeño grupo es rojo.

Siguiendo hacia la izquierda se encuentra la agrupación principal de este panel. En ella, junto a multitud de restos de manchas y de barras muy desvaídas, observamos numerosas puntuaciones, algunas de ellas de color rojo oscuro, y varias figuras de gran interés situadas en la parte superior y central que, por su carácter compuesto, denominamos como oculados-ramiformes. Estas figuras poseen los ojos con un contorno entre



Figura 19. Arroyo de Hellín. Grupo 4. Parte derecha.



Figura 20. Arroyo de Hellín. Grupo 4. Parte izquierda.



cuadrangular y triangular, alguno de ellos con indicación del punto de la pupila, mientras que la parte ramiforme está formada por un eje vertical con barras horizontales a ambos lados. De las ramificaciones inferiores penden pequeños trazos verticales y paralelos. Esta característica divide a estas figuras en dos grupos: uno con la forma expresada y otro, formado por tres figuras muy mal conservadas, en las que los trazos inferiores se alargan y quedan inscritos dentro de un rectángulo. En el centro de la composición superior hay un oculado-ramiforme que destaca sobre los demás en tanto que presenta doble fila de trancitos verticales, y da la sensación de haber sido ejecutado sobre un antropomorfo simple del que sobresalen, en un tono más claro, algunos apéndices que indican las piernas. Todas estas figuras son de color rojo anaranjado.

**Grupo 5:** está situado a la altura de la arista que separa las dos oquedades del abrigo, a 1,80 metros a la izquierda del grupo 4 y a 1,35 metros del suelo. Su conservación es aún más deficiente debido a que la roca está menos protegida de la intemperie. No obstante, observamos tres pequeñas agrupaciones de figuras cuya descripción es la siguiente:

En primer lugar, en la parte superior, encontramos tres antropomorfos de tipo bitriangular, parcialmente conservados, con los brazos en asa e indicación de las piernas y de un tocado formado por barritas horizontales y ojos-soles. Las barritas están ligeramente arqueadas hacia arriba. Entre las dos figuras de la izquierda hay varias líneas en zigzags y otra similar bajo los pies de la figura central. Otros restos de figuras más pequeñas se asemejan parcialmente a los antropomorfos citados. El color es rojo.

A unos 30 centímetros debajo del grupo anterior, observamos los restos de varios motivos de similar colorido pero con diferente intensidad y grado de conservación, entre los que distinguimos diversas manchas indefinidas, un bitriangular sin relleno interior y un zoomorfo pectiniforme con una cuerna ramificada. Por último, unos 40 centímetros a la derecha, se encuentran dos zigzags muy incompletos de color rojo.

**Grupo 6:** se encuentra a la izquierda de la segunda oquedad y a 6,45 metros del grupo 5. Se trata de un panel cuya roca soporte está muy

oscurecida, por cuya razón y con mucha dificultad sólo pudimos observar allí restos de diversos motivos distribuidos en tres niveles. El superior debió contener varias figuras, posiblemente zoomorfos de aspecto semiesquemático y de color rojo anaranjado. A un nivel medio observamos los restos muy imprecisos de otras figuras casi perdidas, alguna de ellas de apariencia antropomorfa y del mismo colorido que el grupo anterior. Por último, a un nivel inferior distinguimos tres barras convergentes, muy mal conservadas y de color rojo.

**Grupo 7:** está situado un metro a la izquierda del grupo 6. Lo componen dos agrupaciones de figuras de estilo levantino. La agrupación inferior, situada a 1,45 metros del suelo, está ejecutada en un alisamiento de la pared muy erosionado, por lo que su conservación y visibilidad son pésimas. No obstante, mediante la obtención de buenos calcos, complementados con el uso de diapositivas y de fotografías con tratamiento informatizado, hemos observado la presencia de dos figuras humanas de gran tamaño y color rojo rosáceo, un ramiforme del mismo color, un cérvido muy perdido y de color rojo anaranjado, restos de otras figuras y, a un nivel medio, dos figuras antropomorfas de pequeño tamaño y los restos de otras casi perdidas.

Respecto a las figuras humanas de mayor tamaño, la de la derecha posee representada la cabeza, con una melena de aspecto trianguliforme; los dos brazos, uno proyectado hacia adelante y el otro en forma de asa y apoyado en la cintura; el tronco alargado y acampanado, quizás indicando la presencia de una falda que llegaría hasta las rodillas, y las dos piernas, una de las cuales con indicación del pie correspondiente. A la derecha se encuentran un pequeño ramiforme vertical de fino trazado y del mismo color. El otro antropomorfo presenta parte de la cabeza y del cuello, un brazo arqueado en forma de asa apoyado en la cintura y el otro inclinado y dirigido hacia un haz de finos trazos paralelos que muy posiblemente indican la presencia de flechas. El tronco es alargado y posee unas extremidades inferiores gruesas, con indicación del muslo, pierna y pie, y una cinta o adorno a la altura de la rodilla. La cadera aparece pronunciada con un trazo fino y paralelo indicando la presencia de algún faldellín. El falo y las flechas citadas subrayan el carácter masculino de esta figura.



Figura 21. Arroyo de Hellín. Grupo 5.

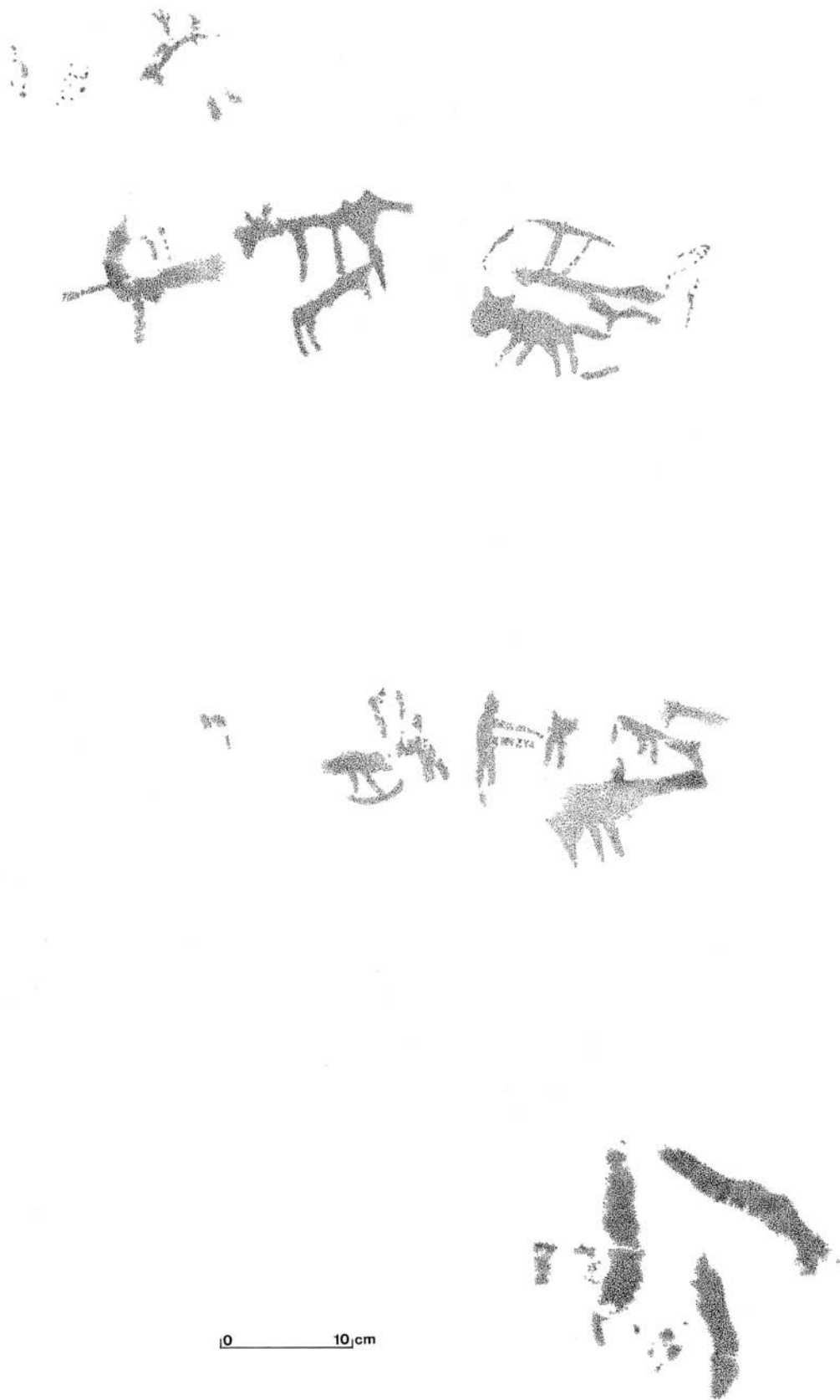


Figura 22. Arroyo de Hellín. Grupo 6.



Figura 23. Arroyo de Hellín. Grupo 7.



Figura 24. Arroyo de Hellín. Grupo 7. Parte inferior.

Entre las figuras humanas descritas, y cromáticamente bajo las mismas, se observan los restos de un cérvido del que se aprecia la cuerna en perspectiva semitorcida, el cuello, el tronco y las extremidades delanteras. Hay más restos en torno a estas figuras, algunos de aspecto ramificado.

Sobre las figura anteriores, se encuentran dos antropomorfos de reducido tamaño y espesor, con cabeza diferenciada del cuerpo y extremidades proyectadas hacia delante. Es posible que delante hubiera otra figura similar y tal vez un zoomorfo de mayor tamaño. El color de esta agrupación es rojo claro y su conservación es mala.

Finalmente, a unos 63 centímetros sobre la vertical de las grandes figuras humanas y bajo una pequeña visera natural, se encuentra la agrupación superior. La mala conservación de sus figuras y el ennegrecimiento de la pared hacen muy dificultosa su visión, tan sólo facilitada con los métodos ya indicados. Se trata de varias figuras zoomorfas, muy desvaídas y casi perdidas, entre las que destacan dos figuras de cérvidos que miran hacia la derecha, una de ellas muy incompleta, y un grupo de 4 a 7 cánidos que se dirigen en dirección contraria. Los cérvidos presentan el tronco relleno con tinta homogénea y las extremidades proyectadas hacia delante. El más completo posee una pezuña bisulca e indicación de la cuerna. Respecto a los cánidos, excepto el situado en el extremo derecho, de menor tamaño, con rasgos lineales y rabo arqueado hacia adelante, el resto presenta indicación de las orejas, tronco más abultado y relleno con tinta homogénea, rabo en prolongación del lomo y extremidades rígidas y ligeramente proyectadas hacia delante. En la parte superior izquierda de esta agrupación, observamos los restos muy indefinidos de otra figura de apariencia ancoriforme. Todas las figuras son de color rojo.

## ASPECTOS TÉCNICOS Y ESTILÍSTICOS

Desde el punto de vista técnico y morfoestilístico, las figuras de estos conjuntos se pueden dividir en dos agrupaciones diferentes. Por un lado, nos encontramos con un grupo del Arroyo de Hellín –el número 7-, claramente encuadrable dentro del esti-

lo levantino, mientras que por otro, el resto de los grupos aquí estudiados se clasifican dentro del estilo esquemático. De esta clasificación, debido a su pésima conservación, queda excluido el grupo 6 del Arroyo de Hellín, pues aunque su parte inferior es esquemática, el resto de las figuras presentan unas características tan indefinidas que hacen de su análisis estilístico un ejercicio asentado sobre bases muy poco sólidas.

El estilo levantino del grupo indicado se deduce de la morfología y grado de naturalismo de sus figuras, de los convencionalismos formales presentes en cada motivo y de la técnica de ejecución de los mismos. Respecto de la morfología de las figuras, se observa que, casi todas ellas, fueron representadas mediante imágenes planas, con el interior relleno de tinta homogénea y con una serie de detalles identificativos de la especie en el caso de las figuras animales, o de adornos, tocados y armas en el caso de las figuras humanas. El grado de naturalismo, como es característico en este estilo, es más acusado en las figuras zoomorfas que en las antropomorfos, si bien, dentro de estas últimas, observamos un par de antropomorfos de trazado filiforme con un grado de esquematización muy elevado, pero cuya técnica de ejecución y disposición anatómica nos hace clasificarlos como levantinos. Los convencionalismos formales apuntan en el mismo sentido, como se puede determinar, no sólo por la configuración de los detalles citados –tocados, armas, adornos-, sino por la forma de representar el movimiento de los zoomorfos, generalmente con las extremidades proyectadas hacia adelante, por el tratamiento en perspectiva torcida o semitorcida de las cuernas, y por las características anatómicas de los antropomorfos de gran tamaño, que aparecen con cierta desproporción entre el tórax y las extremidades inferiores, circunstancia que, aunque no es generalizada, sí que es frecuente en este estilo. Observando las extremidades de las figuras humanas de mayor tamaño, así como el trazado del resto de las figuras, se deduce el empleo de finos instrumentos de ejecución, lo que apunta también en la dirección indicada. Por otra parte, las composiciones acumulativas en las que se asocian antropomorfos con zoomorfos aludiendo al

mundo cinegético de sus autores refuerza también la calificación estilística del grupo.

Por su parte, el encuadramiento del resto de las figuras dentro del estilo esquemático se deduce del grado de simplificación y geometrización de las formas, de su técnica de ejecución y de otros aspectos como la forma de representar el movimiento o de componer los grupos. En lo que se refiere a la simplificación de las formas, se aprecia que éstas fueron reducidas a los elementos imprescindibles para su identificación, como es el caso de la mayoría de los antropomorfos y zoomorfos, o simplificadas hasta niveles no figurativos, como es el caso de los círculos concéntricos, de los puntos, barras, etc.

Técnicamente, las figuras de este núcleo se realizaron mediante trazos lineales de aspecto geométrico, lo que, conduce a una sensación de rigidez y de falta de movimiento. El trazado de ejecución es variable; no obstante, la mayoría de las figuras presentan un espesor de trazado medio –entre 1 y 2,50 centímetros–, normalmente guardando una relación de proporcionalidad con la longitud del motivo, tal y como podemos apreciar, por ejemplo, en algunos zoomorfos de pequeño tamaño de Los Castellones –grupo 3 del abrigo II–, cuyo espesor oscila entre los 2-3 milímetros y su longitud entre 2,50 y 3,30 centímetros. Esta circunstancia revela el empleo de instrumentos de ejecución variados, usados en función de las características de las figuras que se representaron, que pudieron consistir en pinceles hechos con plumas o pelo de conejo, o utilizando los dedos para la configuración de puntos o digitaciones.

En el aspecto compositivo se observa una ausencia de escenas con registro secuencial o narrativo, quizás sustituido por un registro acumulativo en el que lo prioritario es la relación entre las propias figuras más que una posición que revele una relación espacio-temporal.

No obstante, estas características no aparecen de modo generalizado en estado puro. Por un lado, el grado de simplificación y de geometrización de las formas suele ser variable, introduciéndose a veces un grado diverso de naturalismo en función de las necesidades del mensaje, circunstancia que se observa en las representaciones de arqueros (Cueva del Gordo y

grupo 3 del abrigo II de Los Castellones). Lo mismo podemos decir respecto de la indicación del movimiento, que a veces pudo estar transmitido a través del incremento del número de extremidades de los zoomorfos, como es el caso de muchos de los pectiniformes, si bien no es descartable que la abundancia de extremidades sea un recurso para indicar la presencia de una manada. Por su parte, no siempre hay una supuesta disposición aleatoria de las figuras, siendo frecuente la presencia de escenas de caza o pastoreo cuyos motivos se muestran en una estrecha vinculación aunque no estén dispuestos unos a continuación de los otros.

En cuanto al análisis cromático, las pinturas de este núcleo no presentan ninguna sorpresa, siendo la gama de rojos y castaños la que aparece con carácter generalizado. No se observan superposiciones ni repintados, aunque en el abrigo III de Los Castellones se aprecia que sus figuras se ejecutaron empleando dos colores distintos: rojo castaño y castaño rojizo oscuro.

## CARACTERÍSTICAS DE LOS ABRIGOS

Dado el escaso número de abrigos catalogados en este núcleo, aún es pronto para deducir de sus características topográficas algún dato que pueda establecerse con carácter normativo. Así por ejemplo, no existe una orientación dominante, aunque se echa de menos la dirigida hacia el este que es, en cambio, la dominante en los demás núcleos de Sierra Morena oriental (López, Soria, 1988). La amplitud y tamaño de los abrigos es muy variable y no se muestra como un elemento revelador. Tampoco hay una selección de los abrigos en altura, estando los estudiados entre los 540 y los 620 metros de altitud, cotas entre las que oscila el relieve medio de la zona, cuyas máximas alturas están en torno a los 800 metros. Si acaso se observa una ubicación próxima a la existencia de cursos de agua y a zonas propicias para la caza y el pastoreo. Recordemos que los suelos de uso agrícola son pobres. Al mismo tiempo es importante resaltar la proximidad de estos conjuntos respecto de la vía de comunicación natural que en su momento indicamos.

## ANÁLISIS MORFOLÓGICO, TIPOLOGICO E INTERPRETATIVO

### LAS FIGURAS LEVANTINAS

Centrándonos nuevamente en las figuras del grupo 7 del Arroyo de Hellín, podemos clasificarlas en tres subgrupos, que se corresponden globalmente con los antropomorfos, los zoomorfos y con un par de figuras atípicas dentro del arte levantino: una especie de ancoriforme horizontal muy mal conservado situado entre los zoomorfos del extremo superior, y un ramiforme de fina ejecución y con la misma tonalidad de color que la figura antropomorfa próxima, ubicado en la parte inferior derecha del grupo.

Respecto a los antropomorfos, que en su momento dividimos según su tamaño y morfología en dos grupos, distinguimos, en los de gran tamaño, unos rasgos morfológicos muy naturalistas, con expresión de la cabeza con tocado, uno de ellos de aspecto trianguliforme; de los brazos, y de unas extremidades inferiores musculosas que contrastan con la delgadez de los brazos y del tórax. La presencia de un faldellín, de una cinta o adorno en la rodilla y de varias flechas junto al antropomorfo izquierdo, así como una posible falda acampanada en el de la derecha, son características cuyos paralelismos son bastante frecuentes en el área levantina, por lo que en sí mismas no aportan novedades significativas acerca del origen de estas figuras. No obstante, hay que recordar que la presencia de figuras con indicación de manos y de pies es un rasgo típico de la zona meridional de este estilo, especialmente presente en la zona de Nerpio (Alonso, Grimal, 1996a).

Por su parte, los antropomorfos de reducido tamaño y espesor, que aparecen con la extremidades inferiores y superiores proyectadas hacia adelante y en actitud dinámica, tienen también sus paralelos más próximos en el área de Nerpio, con figuras de apariencia similar en el Torcal de las Bojadillas (Alonso, Grimal, 1996a, 95 ss).

En cuanto al grupo de los zoomorfos, podemos dividirlo a su vez en tres subgrupos. Por una parte, en la zona inferior del panel, nos encontramos con un cérvido de gran tamaño, infrapuesto a los antropomorfos, cuya mala

conservación dificulta su análisis morfológico y comparativo, si bien se aprecia una cuerna en perspectiva semitorcida y una proyección del cuello en prolongación del tronco que recuerda la actitud de estos animales durante la berrea, aspecto que aparece en muchos de los cérvidos del núcleo de Nerpio y que está relacionado indirectamente con el tema de los cérvidos afrontados, muy frecuente, sobre todo, en el núcleo de Vélez Blanco -Estrecho de Santonge, Lavaderos de Tello, Cueva Chiquita- (Soria, López, 1988, 41 ss).

Los otros dos grupos de zoomorfos de la parte superior del panel, integrados por los dos cérvidos que miran hacia la derecha y por un grupo de cuatro a siete cánidos o carnívoros que van en dirección contraria, poseen la típica disposición de las extremidades proyectadas hacia delante y el tronco relleno de tinta homogénea, características muy frecuentes en los zoomorfos de estilo levantino de Sierra Morena oriental (López, Soria, 1988, 231 ss). Es bien cierto que los cánidos presentan un grado de naturalismo inferior al de los cérvidos, lo que no es obstáculo para incluirlos dentro del estilo levantino, ya que este tipo de figuras recibió, en ese aspecto, un tratamiento menos específico que el que se reservó para los cérvidos o los cápridos. En el caso del cánido que se encuentra situado en el extremo derecho sus rasgos están todavía más simplificados que los del resto. En todos ellos la actitud dinámica se ve reforzada por la propia inclinación de las figuras. En general este tipo representaciones no son muy abundantes en el estilo levantino, observándose una relativa distribución desde la zona del Júcar hacia el sur, siempre con características poco naturalistas y con una morfología muy diversa, lo que a veces ha motivado su inclusión dentro de la denominación amplia de carnívoros (Alonso, Grimal, 1996b, 194-196).

Finalmente, nos encontramos con dos figuras atípicas dentro del estilo levantino: una, el citado ancoriforme horizontal, vinculado al grupo superior de zoomorfos, cuya mala conservación no nos permite precisar si se trata de los restos o del esbozo de una figura perdida o incompleta, y otra, un ramiforme, asociado por su proximidad, color y técnica de ejecución al antropomorfo inferior derecha, del que encontramos paralelos en casi



todos los núcleos del alto Guadalquivir pero dentro del arte esquemático. Por el momento aludimos aquí a su singularidad y a su relación con la figura citada, cuyo probable carácter femenino se ha indicado.

De las circunstancias analizadas se deduce que este grupo fue ejecutado, posiblemente, desde abajo hacia arriba en diferentes fases. En la primera fase debió de realizarse el cérvido inferior y otras figuras cuyos restos se perciben en su entorno. Seguidamente y en dos fases distintas, cuyo orden no podemos precisar, debieron de ejecutarse, por un lado, el ramiforme y los antropomorfos de gran tamaño –los cuales se ubican sobre el cérvido anterior guardando con él una relación de proporción- y, por otro, los pequeños antropomorfos de la zona central del panel. Finalmente, en la zona menos apta para pintar, situada bajo una cornisa ennegrecida, se realizó la composición cinegética superior integrada por cérvidos y cánidos y por el citado ancoriforme horizontal.

En resumen, creemos que los paralelismos referidos acerca de la morfología de las figuras, revelan que la presencia de este grupo en esta zona es el fruto de una expansión del estilo levantino cuyo origen hay que buscarlo en los núcleos próximos del suroeste de Albacete. Sus características vienen a confirmar, de forma definitiva, la expansión del estilo levantino en sus fases clásicas por tierras del alto Guadalquivir, circunstancia que ya habíamos puesto de manifiesto en el núcleo de Quesada, pero que para muchos no era tan evidente en Sierra Morena oriental, donde la existencia de conjuntos como los del Prado del Azogue o de la Tabla de Pochico, carentes de representaciones antropomorfas y con algunas figuras zoomorfas algo atípicas, introducían alguna duda al respecto.

En cuanto al análisis interpretativo, la sucesiva adición de figuras en diferentes fases condujo a una composición acumulativa de la que sólo se puede extraer una escena: la formada por los cérvidos y cánidos de la parte superior. No obstante, todo hace referencia a la temática tradicional del arte levantino: la caza como actividad esencial de supervivencia, tanto en el aspecto puramente material como en el aspecto social. En un trabajo reciente sobre el núcleo de la Sierra de Segura, expusimos

nuestra idea de que, sin desestimar un sentido mágico propiciatorio de la caza o de la fecundidad, que se podía intuir en algunos conjuntos levantinos, en la mayoría de ellos se percibían también unos valores conmemorativos y didácticos que estaban dirigidos, junto a los anteriores, a facilitar y perpetuar la cohesión de los grupos sociales (Soria, López, 1999a, 67-70). No obstante, en el caso que aquí analizamos, la inclusión de un elemento propio del arte esquemático como es el ramiforme, añade una connotación inédita, por cuanto se trata de la representación de un motivo que, dentro del estilo esquemático y como veremos más adelante, posee un simbolismo relacionado con un carácter generador y/o renovador de vida, lo que está en consonancia con su asociación junto a una posible figura femenina.

## LAS FIGURAS DE ESTILO ESQUEMÁTICO

En lo que respecta a las figuras de este estilo, por una parte, nos encontramos con una serie de motivos escasamente relevantes en cuanto a su tipología, que son muy frecuentes en toda el área esquemática. Nos referimos a figuras como los antropomorfos típicos simples, la mayoría de las representaciones zoomorfas, ya sean simples cuadrúpedos o pectiniformes, las barras y los puntos. Dentro de los antropomorfos la presencia de figuras de brazos en asa (abrigo III de Los Castellones), no aporta tampoco datos muy significativos, en tanto que están presentes en Sierra Morena oriental - Barranco de la Cueva, Los Guindos- (López, Soria, 1988) y en el subbético -Graja de Jimena, Cueva del Plato- (Soria, López, 1989). Otro tanto se puede decir de los antropomorfos típicos simples de brazos levantados, muy semejantes a los antropomorfos en doble Y, que están presentes en casi todos los núcleos del alto Guadalquivir, y en los casos de los núcleos de Sierra Mágina y sur de Jaén integrados especialmente en los abrigos de la periferia del núcleo, lo que nos llevó a considerarlos, en esos casos, como propios de conjuntos que podían cumplir, además de otros objetivos, una misión indicadora de apropiación simbólica del territorio (Soria, López, Zorrilla, 2002). Tal vez su presencia aquí en los grupos 1 y 3, primero y último, del abrigo II de

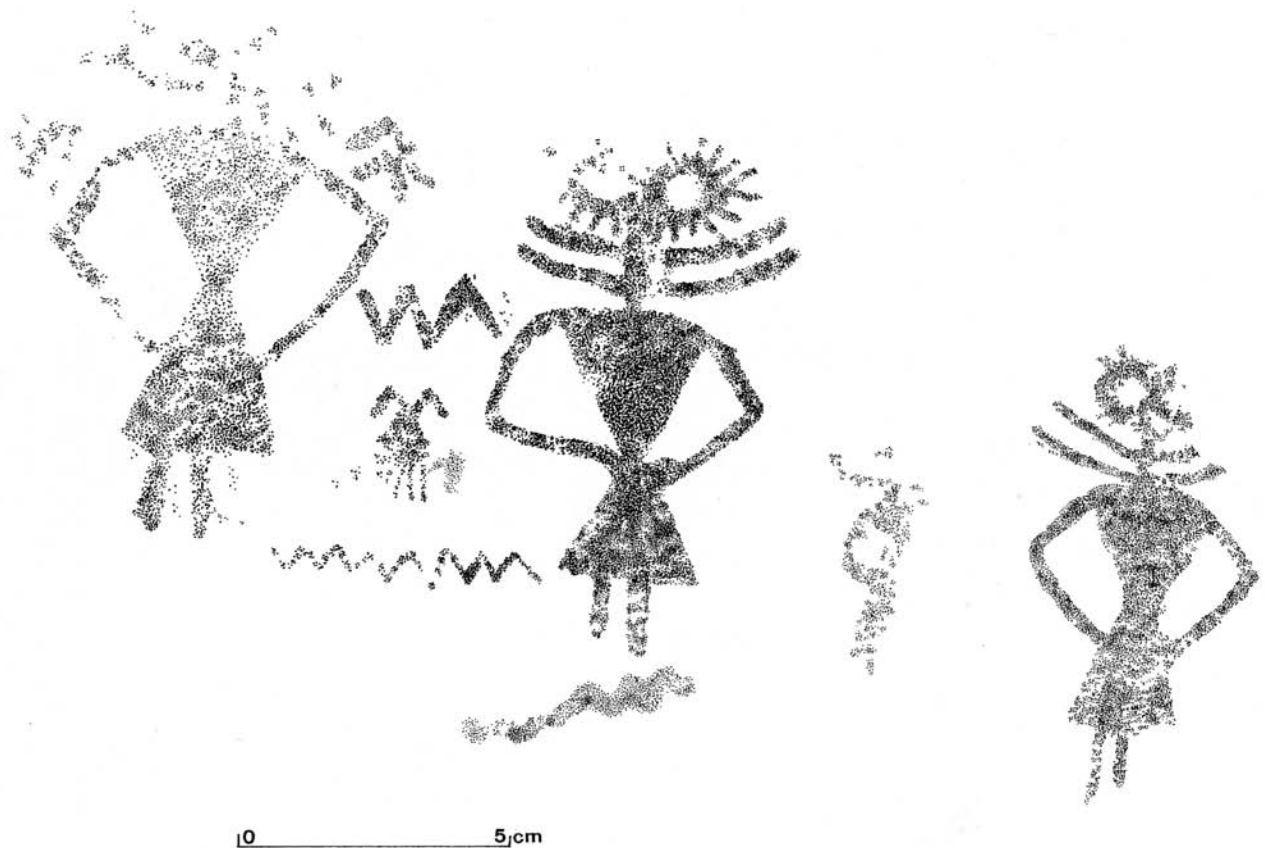


Figura 25. Arroyo de Hellín. Grupo 5. Parte superior.

Los Castellones, se relacione con un significado similar.

En el extremo contrario al de las figuras indicadas, en esta ocasión por su rareza, resulta poco reveladora, desde el punto de vista de su análisis distributivo, la presencia de figuras como el ajedrezado del grupo 2 del Arroyo de Hellín, o la espiral del grupo 3 del Abrigo II de Los Castellones, estos últimos escasamente presentes en Sierra Morena y con un origen y cronología indefinidos dentro de la pintura esquemática. Esas mismas peculiaridades dificultan también su análisis interpretativo.

La presencia de figuras reticuladas, asociadas a zoomorfos pectiniformes y a un arquero en el grupo citado de Los Castellones, o a zoomorfos y barras en el grupo 4 del Arroyo de Hellín, quizás aluda a un significado relacionado con estructuras o trampas para la caza, idea que algunos investigadores pusieron de manifiesto en otros casos (Acosta, 1968, 94).

En cuanto al pluricircular con eje central hallado en la Cueva del Gordo con una estructura antropomorfizada, posee cierta difusión en Sierra Morena oriental, donde lo encontramos en conjuntos como La Cueva del Santo y el Charco del Helechal (López, Soria, 1988), si bien está ausente en el resto de los núcleos del alto Guadalquivir.

Más interesante es la presencia de figuras como los oculados, los bitriangulares o los ramiformes, o de aquellas otras que reúnen rasgos que normalmente aparecen por separado. Es el caso de muchos motivos del Arroyo de Hellín como los oculados-ramiformes del grupo 4, los antropomorfos de brazos en asa oculados del grupo 3, o los antropomorfos bitriangulares con tocado de barritas y ojos-soles del grupo 5, todos los cuales presentan como factor común el elemento oculado, que se manifiesta aquí como fiel exponente de unos rituales que perduraron en las diferentes fases pictóricas de este conjunto, mostrando a través de la variedad de figuras

compuestas el empleo de un código esquemático muy elaborado.

Comenzando por el motivo oculado presente en el extremo derecha del grupo 4 del Arroyo de Hellín, parece responder a una morfología propia de algunos núcleos del Sureste, donde se representa con un par de círculos o puntos rodeados arriba y/o abajo por diversos arcos. En el caso de los motivos del Collado del Guijarral la similitud es más que evidente, pues también los arcos inferiores se encuentran rematados por trancitos verticales y paralelos (Soria, López, 1990). En otras ocasiones desaparecen dichos trazos, como en la Cueva de la Diosa Madre (López, Soria, 1989, 90-92) o en los Abrigos de los Ídolos, en el núcleo de Nerpio (Alonso, Grimal, 1996a, 53-55). No obstante, también aparece algún ejemplar en la vertiente septentrional de Sierra Morena, donde los arcos superciliares adquieren la supremacía, como en los conjuntos del Peñón Collado del Águila y del Reboco del Chorrillo, en la provincia de Ciudad Real (Caballero, 1983, planos 36 y 106).

No cabe duda de que, a juzgar por el número de conjuntos del Sureste peninsular en los que suele aparecer, el motivo oculado debió de ser la expresión gráfica de una divinidad, que en principio y como se revela a través la presencia de ídolos oculados en hueso en las tumbas del Levante o en las cerámicas simbólicas de Los Millares (Martín, Camalich, 1982) debió de tener un carácter protector vinculado a rituales funerarios. Su concreción junto a motivos relacionados con la caza en el conjunto del Collado del Guijarral, tal vez se refiera a una ampliación de ese carácter protector, dirigido aquí hacia los grupos sociales favoreciendo la actividad que en mayor medida contribuía y permitía la supervivencia: la caza. La presencia de este tipo de motivos en el Arroyo de Hellín en figuras que tienen un carácter sincrético, tal vez haga referencia a la existencia de cultos dirigidos a divinidades que también debieron sintetizar atribuciones de diversa índole.

Por su parte, las figuras bitriangulares, presentes en el Arroyo de Hellín tanto en formas simples, ya sea silueteadas o con relleno interior –grupos 2 y 5-, como en formas compuestas, uniendo la estructura bitriangular con un tocado de barritas y ojos-soles –grupo 5-, han sido catalogadas, normalmente, como representacio-

nes de ídolos, encontrándose ampliamente representadas en los núcleos del Sureste, de Sierra Morena y de Extremadura (Acosta, 1968, 208).

En sus formas simples, entre los múltiples paralelos reseñables podemos fijar nuestra atención en las representaciones de la Cueva de Los Letreros (Vélez Blanco, Almería)(Soria, López, 1989, 31-37) o en el Abrigo del Melgar (Quesada, Jaén) (Soria, López, 1999d), en los que claramente se utilizan dichos motivos para representar grupos familiares de forma simple o con una posible relación de parentesco (Martínez, 1992). No obstante, en el Sureste peninsular, desde Almería hasta Alicante, y en la provincia de Jaén, parece ser frecuente la presencia de bitriangulares asociados a soles y/o a ojos-soles, como es el caso del Barranco de la Palla, del Barranco del Migdia y de Peña de l'Ermita del Vicari en la zona de Alicante (Hernández, Ferrer, Catalá, 2000, 250-267), de la Cueva del Gitano (Yeste, Albacete)(Soria, López, 2000, 925-925) y sobre todo en El Gabar (Vélez Blanco)(Breuil, 1935, lám. XXIII), yacimiento éste en el que aparecen bitriangulares asociados a soles, a modo de ojos, situados unas veces a ambos lados de dichas figuras y otras distribuyéndose por parejas dentro de un conjunto en el que también observamos motivos en zigzags, cérvidos y algún antropomorfo. Gran paralelismo adquieren también las figuras del Abrigo de los Órganos (Santa Elena, Jaén)(López, Soria, 1988, 95-97), donde aparece una pareja de antropomorfos bitriangulares asociados a un ciervo y a un arco con sus respectivas flechas, que presentan un tocado muy similar a las figuras del Arroyo de Hellín y del Gabar, pues aunque no aparecen los típicos trazos radiales en los ojos, al menos en uno de ellos aparecen indicados fragmentos de pintura lavada dispuestos radialmente en las circunferencias del tocado. Al mismo tiempo, no debemos olvidar, que el tocado de barritas horizontales es bastante frecuente en Sierra Morena oriental, donde se hace especialmente presente en los conjuntos del núcleo de Aldeaquemada, concretamente en el Arroyo de Martín Pérez y en la Garganta de la Hoz (López, Soria, 1988, 42, 75, 76), así como en el abrigo inédito del Arroyo de los Arcos. Por consiguiente, resulta evidente que el tipo de tocado de los bitriangulares del Arroyo de Hellín viene a reunir características de origen diferente, pues

mientras los ojos-soles son motivos propios del Sureste peninsular, las barritas horizontales lo son de Sierra Morena oriental.

El posible significado de este tipo de representaciones hay que abordarlo, no de forma aislada, sino en el contexto de los conjuntos en los que aparecen. La repetición de las citadas asociaciones de bitriangulares con ojos-soles, ya sea en forma de tocado o mediante un motivo adjunto, a los que se unen figuras zoomorfas y a veces figuras en zigzag, y que aparecen tanto en la pintura rupestre esquemática como en las representaciones de los vasos de Los Millares, en este caso tratando los bitriangulares y los oculados como figuras separadas, no obedece a un hecho casual sino que responde a la existencia de un código de signos relacionado, como ya se ha dicho, con algún ritual de tipo funerario o de protección de los grupos sociales y de las actividades económicas de las que dependían.

Por su parte, las representaciones ramiformes también aparecen en formas simples, como en los grupos 2 y 3 del Abrigo II de Los Castellones, y en formas compuestas, en esta ocasión como oculado-ramiforme, en el grupo 4 del Arroyo de Hellín. En sus formas simples son motivos muy frecuentes dentro de la pintura esquemática, apareciendo asociados en los núcleos giennenses a barras (Graja de Jimena II) a barras, puntos y antropomorfos (Barranco de la Cueva) o a puntos, antropomorfos y zoomorfos (Los Guindos) (López, Soria, 1988 y 1989). Al respecto es representativa la asociación del grupo 2 del Abrigo II de Los Castellones, con ramiformes, puntos, antropomorfos y zoomorfos. Tal parece que, del mismo modo que ocurría con los motivos anteriores, el motivo ramiforme suele vincularse de forma codificada a un determinado grupo de signos, cuyo significado global está en función del elemento ramiforme, que en unas ocasiones tiene su origen en el mundo vegetal, como se puede observar en el conjunto de Las Jaras, en Sierra Morena, donde a un árbol del que se desprenden sus frutos, en forma de puntos, se asocian arqueros y cérvidos (López, Soria, 1988, 120 ss), mientras que en otras lo tiene en el mundo animal, donde se identifica claramente con la cuerna de los cérvidos, tal y como podemos observar en el conjunto de la Tinada del Ciervo I, en Nerpío, con una escena de caza, en la que se distingue un arquero, acompañado de varios cánidos, que persigue a un cérvido con una gran cuerna en abanico, a los que se asociaron, posteriormente,

varios motivos de cuernas aisladas en el mismo panel y un ramiforme vertical típico en el abrigo contiguo, mostrando la secuencia completa del proceso de simplificación de dicho motivo (Soria, López, 2000, 913-917). En ambos casos estas figuras son representativas de una naturaleza que aporta alimento y que se renueva, y a la que se asocian, en la mayoría de los conjuntos, tanto los grupos humanos, que a veces aparecen por parejas, como los zoomorfos, mostrándose como un elemento generador de vida que se trasmite al mundo de las relaciones sociales y al de las actividades económicas.

En lo referente a las formas compuestas de oculado-ramiforme, presente en el grupo 5 del Arroyo de Hellín, se trata de un tipo de figura poco frecuente dentro de la pintura esquemática, que viene a sintetizar en un solo motivo elementos que por separado, si tenemos también en cuenta la igualdad ojos-soles, se relacionan, como ya hemos indicado con un carácter protector y generador de vida. La aparición de motivos pintados muy similares en las cerámicas simbólicas de Los Millares (Siret, 1907, sepultura número 21, lám. III), cuyo significado y finalidad no debieron de ser diferentes a los de otros motivos ya reseñados y aparecidos en el mismo lugar, así viene a corroborarlo. No obstante, las diferencias morfológicas existentes entre estas mismas figuras del Arroyo de Hellín, tres de las cuales presentan los traticos de las barras inferiores inscritos en un rectángulo, añaden una división dentro del grupo cuyo sentido se nos escapa. Por otra parte, la superposición de un oculado-ramiforme sobre una posible figura humana pudo tener como objetivo la antropomorfización de dicho motivo.

## EL PROBLEMA DE LA CRONOLOGÍA

La ubicación de los conjuntos rupestres en espacios crono-culturales ha sido, desde siempre, uno de los problemas más dificultosos con los que se ha enfrentado la investigación del arte rupestre postpaleolítico. En lo que a nosotros respecta, normalmente, para intentar resolver el problema nos hemos basado en tres pilares: el estudio del poblamiento prehistórico de los núcleos donde se albergan los conjuntos, el estudio de los datos culturales aportados por las propias pinturas y el análisis de los paralelos en arte mueble.

La aplicación de estos criterios de actuación en el núcleo del río Guadalmena es, en la

actualidad, una tarea irrealizable dada la carencia de estudios sobre el poblamiento. Por otra parte, los datos que se pueden obtener de las propias pinturas acerca de las actividades económicas de sus autores son también muy limitados.

Comenzando por las figuras levantinas se observa, como es común en este estilo, la preferencia por representaciones relacionadas con el mundo cinegético, en este caso reforzadas con la presencia de cánidos como elemento auxiliar de la caza. Esta característica no es muy clarificadora respecto de la cronología de las pinturas, pues los datos que proceden de otros núcleos próximos como el de la Sierra de Segura, extraídos a partir de las excavaciones de la Cueva del Nacimiento (Asquerino, 1992), revelan que las actividades venatorias tuvieron una importancia predominante sobre las demás, por lo menos hasta el neolítico medio, circunstancia que proporcionó un abanico cronológico y cultural bastante amplio para ubicar las pinturas levantinas de dicho núcleo (Soria, López, 1999, 71-78) y que, en principio, se puede hacer extensiva a las pinturas del mismo estilo en esta zona.

Más clarificador es el análisis del origen de este tipo de manifestaciones en Sierra Morena. Hasta hace poco tiempo, la presencia de figuras levantinas en la zona, reconocida en yacimientos como Tabla de Pochico y Prado del Azogue (López, Soria, 1988), mantenía la incógnita de su procedencia, aunque ya habíamos apuntado que había ciertos elementos como las flechas con emplumadura o las pezuñas bisulcas que, al no aparecer en el núcleo de Quesada, donde hay también varios conjuntos levantinos (Soria, López, 1999b), hacía más viable la llegada de este estilo por la zona septentrional del alto Guadalquivir. Creemos que las figuras levantinas del Arroyo de Hellín así lo vienen a confirmar y a reforzar, ya que aportan en este sentido el dato añadido de la presencia de dos tipos de figuras humanas que tampoco aparecen en el núcleo de Quesada y que, en cambio, sí están presentes en los núcleos albacetenses. Pensamos, por consiguiente, que la expansión del estilo levantino hacia Sierra Morena debió de utilizar como vía la que enlaza los cursos de los ríos Mundo y Guadalimar. Por motivos que desconocemos y con las debidas reservas a causa de las pequeñas zonas que quedan por prospectar, la primeras fases del Arroyo de Hellín, en las que se ejecutaron el cérvido de gran

tamaño y los antropomorfos, no encontraron continuidad en el alto Guadalquivir. Sí la encontraron en cambio, aunque sin la presencia de cánidos, el resto de las figuras zoomorfas, que se plasmaron con rasgos convencionales similares en toda Sierra Morena oriental, especialmente los relacionados con el relleno interior de las figuras, con tintas homogéneas, y con el trazado de las extremidades, rígidas y proyectadas hacia delante, algunas de ellas con las pezuñas bisulcas (López, Soria, 1988, 223 ss).

Por todo lo expuesto, no cabe duda de que la presencia de conjuntos como el del Arroyo de Hellín enriquecen el análisis cronológico, toda vez que su variado contenido, en el que sobresale la asociación de un ramiforme con figuras antropomorfas levantinas, viene a revitalizar el problema de la coexistencia de los estilos levantino y esquemático, posibilidad que, aunque es admitida por muchos investigadores, aún tiene por consensuar su marco temporal.

Normalmente, dicha coexistencia se ha establecido en base a las características de los propios conjuntos pictóricos, sobre todo a partir de las distintas superposiciones de figuras, lo que unido a los datos aportados por el estudio de la cultura material, ha dado como resultado el solapamiento total o parcial de las hipótesis cronológicas establecidas para ambos estilos.

Efectivamente, si tenemos en cuenta que la mayoría de las teorías emitidas para el arte levantino, excepto la del profesor Jordá (1978), subrayan su ubicación en períodos que van desde el epipaleolítico a la edad del bronce (Pacheco, 1924; Ripoll, 1968; 1990; Beltrán, 1968), o bien establecen su desarrollo dentro del neolítico, aunque haciéndolo propio de sociedades cazadoras (Hernández, Ferrer, Catalá, 1988, 282-284), y que hay una marcada tendencia a situar el estilo esquemático a partir de la implantación de la economía de producción (Hernández, Ferrer, Catalá, 2000; Baldellou, 1999; Soria, López, 1989; etc.), nos encontraríamos, en consecuencia, con un amplio período de desarrollo paralelo, encuadrable básicamente dentro del neolítico, que a su vez llevaría implícita la coetaneidad de dos culturas, cuyos protagonistas tendrían rituales y formas de expresión distintas, pero que utilizaron frecuentemente los mismos espacios físicos de subsistencia y en ocasiones los mismos soportes para su mensaje pictórico.

Esta circunstancia ha sido aceptada con diversos matices por diferentes investigadores, aunque no encaja muy bien con el hecho de que la mayoría de las superposiciones, lo son de levantino sobre macroesquemático por un lado, y sobre lineal-geométrico por otro; y, sobre todo, aunque con algunas excepciones, de esquemático sobre levantino (Ripoll, 1968; Beltrán, 1968; Hernández, Ferrer, Catalá, 1988; Alonso, Grimal, 1995), lo que, en principio, no habla muy a favor de una coexistencia levantino-esquemática duradera, dando lugar a que, junto a otros fundamentos, algunos investigadores sitúen al arte levantino, básicamente, en el epipaleolítico, aunque admitiendo una cierta perduración en el neolítico antiguo (Alonso, Grimal, 1995). Sin embargo, este periodo de desarrollo del arte levantino dentro del neolítico, incontestable como consecuencia de la presencia de las superposiciones de figuras levantinas sobre macroesquemáticas, evidenciadas sobre todo en los conjuntos de La Sarga, cuyo arte macroesquemático mostraba evidentes paralelismos con los motivos de las cerámicas cardiales aparecidos en el neolítico antiguo de la Cova de l'Or (Martí, Hernández, 1988), es para otros el punto de inicio de los estilos levantino y esquemático y, por consiguiente, de su coexistencia (Hernández, Ferrer, Catalá, 1988).

De lo expuesto hay admitir que, como mínimo y durante el neolítico antiguo, pudo existir, en la mitad oriental de la Península, un arte levantino como modo de expresión de grupos de economía eminentemente depredadora, al mismo tiempo que se desarrollaba un arte esquemático como vehículo de expresión de sociedades que ya habían asimilado la economía productora. Sólo admitiendo la existencia de culturas distintas podremos explicar unas diferencias estilísticas y temáticas tan acusadas. Ahora bien, un asunto es que hubiera un desarrollo paralelo, y otro, bien distinto, es que la coexistencia fuera al mismo tiempo convivencia, circunstancia que debió depender estrechamente de la relación entre población y recursos. En ese sentido, la especialización cinegética de los grupos levantinos debió actuar en su contra al entrar progresivamente en competencia con los grupos esquemáticos que, en espacios de ambiente serrano, a pesar de tener un mayor espectro subsistencial, tenían en la ganadería y en la caza sus principales formas de vida. Una excesiva presión demográfica sobre zonas con recursos limitados acabó por desnivelar la balanza a favor de los grupos con economía diversificada, que con el tiempo terminaron imponiéndose a los

grupos levantinos, los cuales, por su especialización, entraron en recesión, viéndose obligados, en ocasiones, a adoptar algunas características de la economía de producción, como la ganadería y la cerámica, que mejoraban sus condiciones de vida, pero que no alteraban sus actividades tradicionales en grado sustancial, ya que la plena adopción de una economía cerealista sí que hubiera supuesto, antes o después, un cambio más profundo en sus hábitos cotidianos y una mayor inversión de trabajo. Ese es el proceso que se observa, por ejemplo, en algunas de las comunidades que durante el neolítico medio habitaron en la Sierra de Segura, como es el caso de los pobladores de la Cueva del Nacimiento (Asquerino, 1992), los cuales continuaron en dicho periodo con las tradiciones líticas y cinegéticas propias del epipaleolítico, no descartándose que pudieran realizar alguna de las fases pictóricas levantinas de los conjuntos de ese núcleo (Soria, López, 1999a, 71-78).

De cualquier modo, los nuevos modos de producción terminaron imponiéndose, con lo que los grupos de tradición epipaleolítica acabaron perdiendo sus señas de identidad, su concepción del mundo y de la vida, los rituales relacionados con sus mitos y creencias, y sus formas de expresión gráfica.

Este proceso, al principio de coexistencia y finalmente de hegemonía esquemática, que debió tener diferentes vicisitudes según las zonas, es el que se evidencia en las superposiciones entre los estilos esquemático y levantino, superposiciones que, si tenemos en cuenta la totalidad de los abrigos con arte postpaleolítico del Levante peninsular, son meramente circunstanciales y esporádicas, no debiendo explicarlas como una muestra de la imposición de unos grupos sobre los otros, en primer lugar porque no todas las que hoy se observan debieron realizarse en dicho periodo y, en segundo lugar, porque en la mayoría de los casos, las figuras anteriores no sólo se respetaron sino que se utilizaron junto a las nuevas para complementar el mensaje pictórico. La disposición espacial de los diferentes motivos en frisos como los de Alpera o Cogul, por citar dos conjuntos tradicionales, o en otros de reciente descubrimiento como Cañada de la Cruz (Soria, López, 1999a, 19-23), donde las figuras centrales de los paneles son levantinas y las periféricas esquemáticas, no sólo vienen a subrayar lo expuesto, sino que hablan a favor de una secuencia cronológica que otorga una mayor antigüedad al arte levantino.

Durante el proceso descrito, cuya duración también debió de ser diferente según las zonas, pudieron producirse influencias recíprocas entre dichos estilos, si bien éstas son difíciles de concretar o detectar, no sólo por su escasez, sino porque la mayoría de sus características pueden entrar perfectamente dentro del grado de variabilidad morfológica y técnica de ambos. No obstante, dichas influencias debieron de producirse a través del empleo de las mismas técnicas de ejecución, pudiéndose observar figuras esquemáticas ejecutadas con una finísima pincelada; en la temática representada, apareciendo escenas de caza con una concepción escénica narrativa; en el grado de naturalismo de las figuras, sin que su simplificación implique una evolución estilística de lo levantino hacia lo esquemático, cuyo origen fue completamente independiente; o en la presencia de figuras de un estilo en escenas o composiciones propias del otro. Valgan como ejemplo algunas figuras antropomorfas del Abrigo I de Benirrama, calificadas como de tipo esquemático-levantino (Hernández, Ferrer, Catalá, 1988, 188), y un par de grupos de la Cueva de los Herreros (núcleo sur de Jaén), cuya revisión estamos acometiendo, donde aparece, por un lado, una escena de caza con cánidos de reducido tamaño, fino trazado y cierto naturalismo, en una escena de cacería de un cérvido que también contiene símbolos esquemáticos, y por otro, un grupo de figuras esquemáticas de fino trazado con un cáprido naturalista (Soria, López, 1989, 124-125). El caso del ramiforme del grupo 7 de Arroyo de Hellín, ejecutado con la misma técnica y color que los grandes figuras humanas levantinas del mismo grupo, sería representativo de la presencia de una figura esquemática asimilada dentro de una composición levantina. El caso opuesto, aunque formando parte de diferentes fases de ejecución, se observa en algunos conjuntos de Sierra Morena oriental, como la Cueva del Santo o Las Vacas del Retamoso, donde algunas figuras de zoomorfos naturalistas o seminaturalistas, ejecutadas con técnica y morfología levantinas, aparecen como elementos intrusivos dentro o en la periferia de los grupos esquemáticos. En cambio, en el caso del conjunto de Tabla de Pochico sucedió lo contrario: a los grupos de zoomorfos se añadieron antropomorfos o signos esquemáticos que fueron situados, sobre, junto o en la periferia de las figuras animales levantinas (López, Soria, 1988).

En lo que se refiere a las figuras y grupos de estilo esquemático, el mundo cultural que reflejan sus escenas y motivos aluden al mundo de la caza

como una parte importante de sus actividades económicas. Así lo podemos observar en el Abrigo I de Los Castellones, con un arquero y un zoomorfo con una flecha clavada en el lomo, o en el Grupo 3 del Abrigo II del mismo lugar, donde aparecen arqueros bajo figuras zoomorfas de diverso tipo y tamaño. Por otra parte las representaciones de bitriangulares con ojos-soles asociados a líneas en zig zags horizontales (grupo 5 del Arroyo de Hellín) y de ramiformes asociados a figuras humanas y a puntos (grupo 2 del Abrigo II de Los Castellones), pueden estar relacionadas, como ya hemos expuesto, con un mundo de economía productora.

Además de las observaciones indicadas, las figuras esquemáticas de estos conjuntos, en especial las del Arroyo de Hellín, cuentan con una gran riqueza de paralelos en arte mueble que pueden servirnos para concretar su cronología. Así por ejemplo, en lo que respecta a los oculados, encontramos sus paralelos más próximos en los denominados ídolos oculados realizados en hueso, piedra y cerámica (Almagro, 1973, 134-180), casi todos ellos con una configuración bastante similar en cuanto a la representación del motivo, generalmente con expresión de los ojos y de una serie de arcos concéntricos sobre o debajo de los mismos. Los realizados en piedra tienen su principal área de dispersión en Extremadura, Andalucía occidental y el Alentejo, mientras que los realizados en huesos largos se concentran en el Sureste, con ejemplares como los de Almizaraque (Almería) y, sobre todo, en el Levante, donde destacan, entre otros, los ejemplares de La Pastora (Alcoy), Ereta del Pedregal (Navarrés), Malla Verda (Corbera de Alcoy), Bolu-mini (Alfafara), Garrofer (Onteniente), etc. (Hernández, Ferrer, Catalá, 2000, 54).

En cuanto a los oculados aparecidos en cerámica, los ejemplares más conocidos son los correspondientes a las cerámicas simbólicas de Los Millares, donde aparecen figuras de oculados-ramiformes y, sobretodo, de ojos-soles asociados a bitriangulares y zoomorfos esquemáticos fechados por métodos absolutos a mediados del III milenio aC  $-2345 \pm 80$  aC (Almagro, 1959), cronología que, básicamente, coincide con la obtenida para algún ejemplar en hueso como el de Niuet (Alqueria d'Asnar, Alicante) datado entre el 4600 BP y el 4400 BP (Hernández, Ferrer, Catalá, 2000, 54 y 56).

En cuanto a los bitriangulares, los paralelos más próximos se encuentran en los llamados ídolos cruciformes o ídolos planos, ejecutados en

hueso o en piedra, cuya morfología responde de manera exacta a los motivos pintados: dos triángulos unidos por sus vértices opuestos con o sin expresión de la cabeza mediante un apéndice cuadrangular, y a veces con indicación de los brazos. Su área de distribución es amplia, con ejemplares en Huelva, en la zona de Lisboa y sobre todo en el Sureste y Levante (Almagro, 1973, 33-62 mapa 2). Sus límites cronológicos, a juzgar por dos hallazgos aparecidos en La Carigüela, uno correspondiente al neolítico final (Acosta, 1984, 39) y otro perteneciente a los momentos de transición de la edad del cobre a la cultura del Argar (Pellicer, 1964), podrían situarse desde comienzos del III milenio aC hasta el 1800 aC. La presencia de bitriangulares incisos en las cerámicas simbólicas de Los Millares, cuya datación absoluta ya se ha indicado, viene a confirmar dicha datación.

En lo que respecta a motivos como los ramiformes y los soles, su cronología es difícil de precisar, por ser elementos que aparecen representados en vasos cerámicos correspondientes a diversos horizontes culturales, cuya cronología se extiende desde el neolítico antiguo al calcolítico (Martí, Hernández, 1988; Hernández, Ferrer, Catalá, 2000, 54; Acosta, 1984, 35-38). Recordemos que en el caso de los ramiformes pintados, éstos aparecen ya conformados en el arte macroesquemático, lo que habla de la antigüedad de este tipo de figuras. No obstante, los motivos compuestos del tipo oculado-ramiforme debieron de tener la misma cronología que los oculados simples. Por su parte los soles también fueron motivos de amplia difusión y antigüedad. Acosta (1984, 48) indicaba que los soles utilizados para representar los ojos de los ídolos es un convencionalismo indígena de raíz neolítica, circunstancia que se ha verificado con el hallazgo de materiales cerámicos con ojos-soles procedentes de la subbética cordobesa fechados en contextos culturales correspondientes al neolítico medio (Gavilán, Vera, 1993).

Por todo lo expuesto, pensamos que la mayoría de los grupos esquemáticos de estos conjuntos, debieron ejecutarse dentro del calcolítico, a mediados del III milenio aC.

## CONCLUSIONES

Respecto a las figuras levantinas:

1°. El arte levantino tuvo dos vías de penetración hacia el alto Guadalquivir, una, a

través de la Sierra de Segura, desde Nerpio a Quesada pasando por Santiago de la Espada, y otra, desde el suroeste de Albacete a través de los ríos Mundo y Guadalimar hacia Sierra Morena oriental.

2°. Las pinturas levantinas del Guadalmena muestran el último momento en el que se empleó la figura humana en esta zona y el inicio de las características típicas de los zoomorfos de Sierra Morena.

3°. Su temática está relacionada con el mundo cinegético, si bien, la presencia de una figura ramiforme dentro del grupo levantino revela influencias provenientes del mundo esquemático.

Respecto a las figuras de estilo esquemático:

1°. Las figuras esquemáticas, sobre todo las del Arroyo de Hellín, debieron de ejecutarse, a juzgar por sus paralelos en arte mueble, a mediados o finales del III milenio aC. La desigual tipología de los otros conjuntos no nos permite situarlos respecto a la del conjunto citado.

2°. En el Arroyo de Hellín las asociaciones de figuras y su tipología revelan que su temática giró en torno a dos motivos centrales: los ojos-soles y los ramiformes, los cuales estuvieron relacionados con rituales de protección y/o generadores de vida.

3°. Las figuras bitriangulares con tocado de barritas y ojos-soles conjugan influencias propias de Sierra Morena –tocado de barritas–, con otras procedentes del Sureste –ojos-soles–.

Jaén, 23 de mayo de 2002

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1. Universidad de Salamanca.
- ACOSTA, P. (1984): *El Arte Rupestre Esquemático Ibérico: Problemas de cronología preliminares*. Scripta Praehistorica, Francisco Jordá, Oblata, pp. 31-61. Salamanca.
- ALMAGRO, M. (1959): *La primera fecha absoluta para la cultura de Los Millares a base de Carbono 14*. Ampurias, XXI, pp. 249-251. Barcelona.



- ALMAGRO, M<sup>a</sup>. J. (1973): *Los Ídolos del Bronce I Hispano*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, XII. Madrid.
- ALONSO, A., GRIMAL, A. (1995): *El arte levantino o el "trasiego" cronológico de un arte prehistórico*. Pyrenae, 25, pp. 51-70. Barcelona.
- ALONSO, A., GRIMAL, A. (1996a): *El arte rupestre prehistórico de la cuenca del río Taibilla (Albacete y Murcia): Nuevos planteamientos para el estudio del arte levantino*. Vols. I y II. Barcelona.
- ALONSO, A., GRIMAL, A. (1996b): *Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur)*. Instituto de Estudios Albacetenses, Serie I, Estudios, 89. Albacete.
- ASQUERINO, M<sup>a</sup>.D. (1992): *Epipaleolítico y Neolítico en el Alto Guadalquivir*. Actas de las I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria, pp. 33-52. Quesada.
- BALDELLOU, V. (1999): *Cuestiones en torno a las pinturas rupestres post-paleolíticas en Aragón*. Boletín de Arte Rupestre de Aragón, pp. 67-86. Zaragoza.
- BELTRÁN, A. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Seminario de Prehistoria y Protohistoria, 256 pp. Zaragoza.
- BREUIL, H. (1933-1935): *Les peintures rupestres schematiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny.
- CABALLERO, A. (1983): *La pintura rupestre esquemática en la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*. Estudios y Monografías, 9, vols I y II, Museo de Ciudad Real. Ciudad Real.
- GAVILÁN, B., VERA, J. C. (1993): *Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa*. Spal, II, pp. 71-97. Sevilla.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria 34. Madrid.
- HERNÁNDEZ, M. FERRER, P., CATALÁ, E. (1988): *Arte rupestre en Alicante*, 311 pp. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M. FERRER, P., CATALÁ, E. (2000): *L'art esquemàtic*. Alicante.
- JORDÁ, F. (1978): *Sobre la cronología del arte rupestre levantino*. Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología (Jaén, 1971), pp. 85-100. Zaragoza.
- LÓPEZ, M. G. SORIA, M. (1982): *Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva del Morrón*. Grupo de Estudios Prehistóricos, Serie monográfica, 1. La Carolina.
- LÓPEZ, M. G., SORIA, M. (1985): *Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva del Morrón (Torres, Jaén)*. Ars Praehistorica, tomo 2, 1983, pp. 195-206. Sabadell.
- LÓPEZ, M. G., SORIA, M. (1988): *El arte rupestre en Sierra Morena Oriental*. La Carolina.
- LÓPEZ, M. G., SORIA, M. (1995): *Historia de la investigación del arte rupestre en la provincia de Jaén (Alto Guadalquivir)*. Trabajos de campo y metodología científica. Boletín de Instituto de Estudios Giennenses. Homenaje al Prof. Caballero Venzalá, CLIII, pp. 367-285. Jaén.
- LÓPEZ, M. G., SORIA, M. (1999): *La Cueva de Clarillo. El enigma de unas manos impresas en la Prehistoria*. Diputación Provincial de Jaén y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Jaén.
- MARTÍ, B., HERNÁNDEZ, M. (1988): *El Neolítico valenciano. Arte rupestre i cultura material*. SIP, 114 pp. Diputación, València.
- MARTÍN, D., CAMALICH, M<sup>a</sup>.D. (1982): *La cerámica simbólica y sus problemas (aproximación a través de los materiales de la colección L. Siret)*. Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada, 7, pp. 267-306. Granada.
- MARTÍNEZ, J. (1992): *Análisis de un sistema de parentesco en las pinturas rupestres de la Cueva de Los Letreros (Vélez Blanco, Almería)*. Ars Praehistorica, 7-8, 1988-89, pp. 183-193. Sabadell.
- PELLICER, M. (1964): *El neolítico y el Bronce de la Cueva de la Carigüela de Píñar (Granada)*. Trabajos de Prehistoria, XV. Madrid.
- RIPOLL, E. (1968): *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Simposio Internacional de Arte Rupestre (Barcelona, 1966), IPA, pp. 165-192. Barcelona.

- RIPOLL, E. (1990): *Acerca de algunos problemas del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. 3, pp. 71-104. UNED, Madrid.
- RODRÍGUEZ, G. (1979): *La Cueva del Nacimiento*. Saguntum, PLAV, 14, pp. 33-38. Valencia.
- SIRET, L. (1906-1907): *Orientaux et occidentaux en Espagne aux temps préhistoriques*. Revue Questions Scientifiques. Bruxelles.
- SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1989): *El arte rupestre en el sureste de la Península Ibérica*. La Carolina.
- SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1990): *Los calcos inéditos del Collado del Guijarral (Sierra de Segura, Jaén)*. Ars Praehistórica, tomo 5-6, 1986-87, pp. 234-245. Sabadell.
- SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1992): *El núcleo de Quesada. Sus aportaciones al conocimiento del arte rupestre postpaleolítico*. I Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. La Prehistoria, pp. 53-86. Quesada.
- SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1999a): *Los abrigos con arte rupestre levantino de la Sierra de Segura. Patrimonio de la Humanidad*. Serie Arqueología. Monografías, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Diputación Provincial de Jaén. Sevilla.
- SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1999b): *Los abrigos con arte rupestre levantino de las Sierras de Quesada y Segura (Jaén)*. Revista de Arqueología, Año XX, 221, pp. 8-14. Madrid.
- SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1999c): *Arte esquemático en el Alto Segura. Los abrigos I y II de La Tinada del Ciervo*. Revista de Arqueología, Año XX, 214, pp. 8-13. Madrid.
- SORIA, M., LÓPEZ, M. G. (1999d): *El Abrigo del Melgar. Nuevas apreciaciones cronológicas sobre las pinturas esquemáticas del núcleo de Quesada (Jaén)*. Espacio, Tiempo y Forma, Revista de la Facultad de Geografía e Historia, UNED, pp. 295-317. Madrid.
- SORIA, M., LÓPEZ, M.G. (2000): *Arte esquemático en la Cuenca Alta del Segura. Nuevas aportaciones*. Boletín del Instituto de Estudios Gienenses, CLXXVI, pp. 909-943. Jaén.
- SORIA, M., LÓPEZ, M.G., ZORRILLA, D. (2002): *Arte rupestre en Sierra Mágina. Nuevas investigaciones*. Sumuntan, Revista de estudios de Sierra Mágina. Jaén (en prensa).

## LÁMINA I

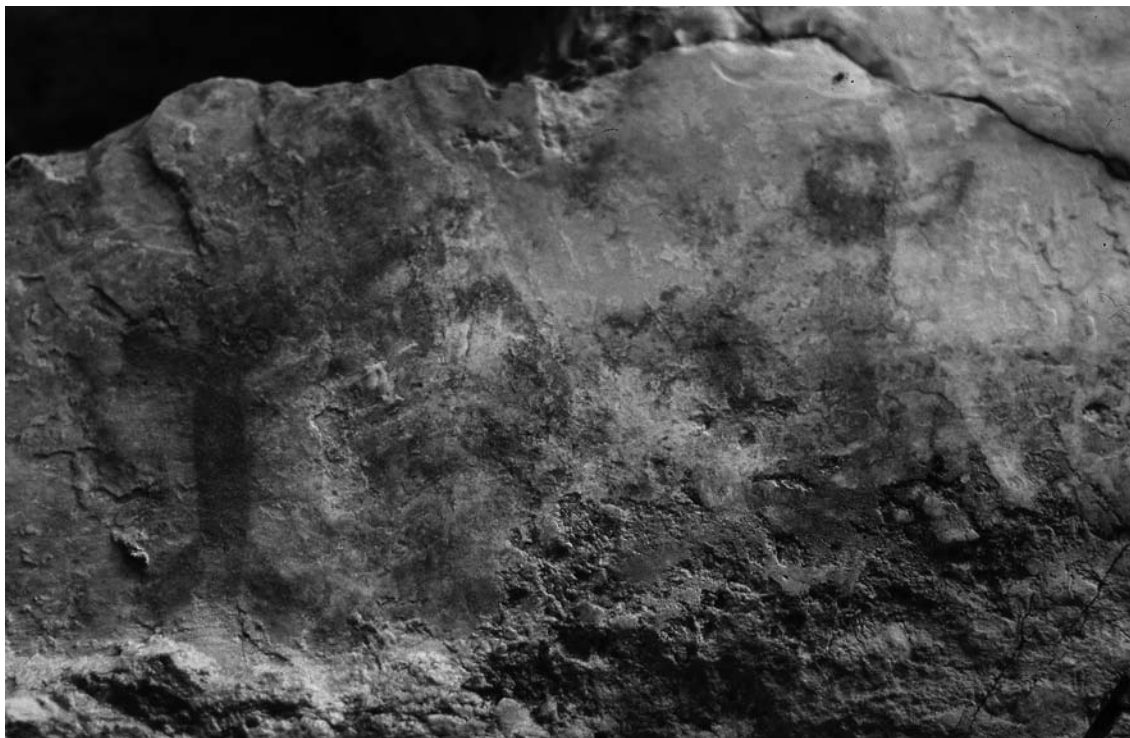


1. Vista de la Cueva del Gordo.



2. Vista del cerro de Los Castellones.

## LÁMINA II



1. Detalle del grupo 1 del Abrigo II de Los Castellones.



2. Pectiniformes del grupo 3 del Abrigo II de Los Castellones.

**LÁMINA III**



1. Zoomorfos del grupo 3 del Abrigo II de Los Castellones.



2. Arquero del grupo 3 del Abrigo II de Los Castellones.

## LÁMINA IV

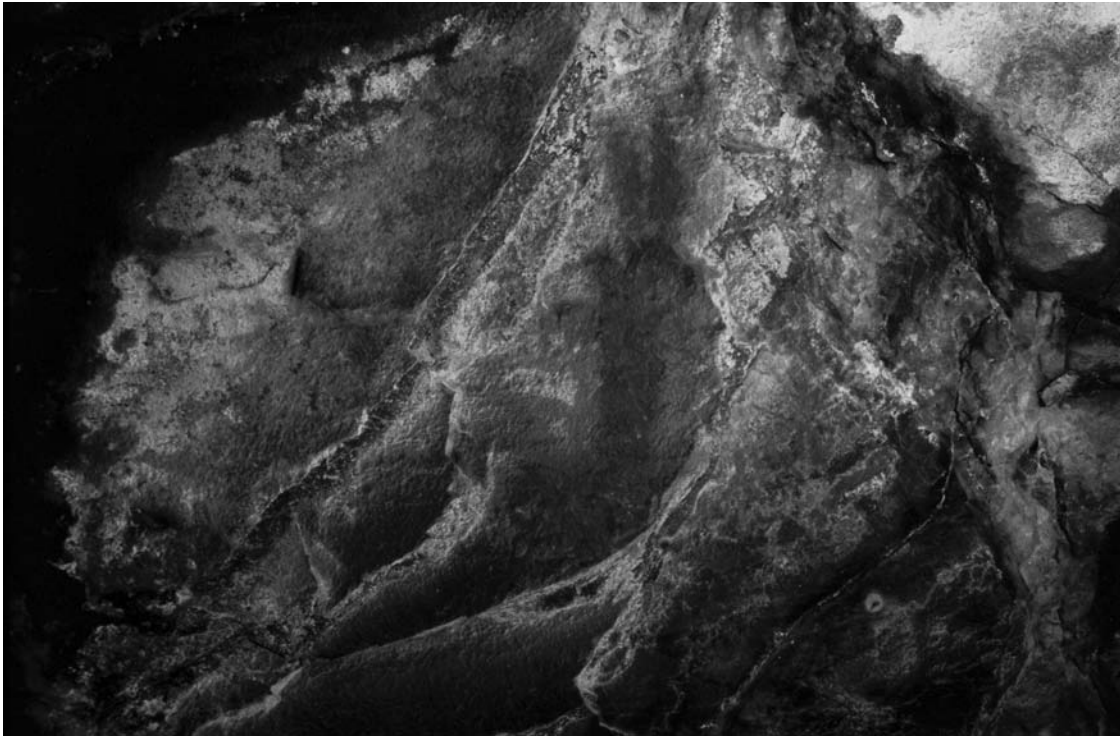


1. Vista del Abrigo del Arroyo de Hellín.



2. Grupo 2 del Arroyo de Hellín.

## LÁMINA V



1. Figuras de oculados-ramiformes del grupo 4 del Arroyo de Hellín.



2. Parte superior del grupo 5 del Arroyo de Hellín (fotografía con tratamiento informatizado).

## LÁMINA VI



1. Parte inferior del grupo 7 del Arroyo de Hellín (fotografía con tratamiento informatizado).



2. Parte superior del grupo 7 del Arroyo de Hellín (fotografía con tratamiento informatizado).