

Las Pinturas Rupestres de «El Puntal»

Constituido el Grupo Arqueológico Carolinense, se decidió proteger y dar a conocer los hallazgos de interés arqueológico del N. de la provincia de Jaén.

D. Luis Martín Creus, uno de los miembros Fundadores del Grupo Arqueológico y antiguo comisario de Baños de la Encina, descubrió junto con otros exploradores del Centenillo las pinturas rupestres del PUNTAL, y una gran cantidad de yacimientos de interés.

D. Luis Martín planteó en una ocasión la conveniencia de fotografiar calcar y publicar estos grupos de pinturas del PUNTAL. Por desgracia él no podía acompañarnos, como deseaba, pero nos indicó su localización (con bastante precisión) para que pudiéramos localizarlas y darlas a conocer.

El día 25 de abril nos dirigimos a ese lugar, situado a 3 kms. al N.E. del Centenillo (a 16 kms. al N.O. de la Carolina, se encuentra El Centenillo).

Es una elevación de cuarcita del Silúrico inferior, con muestras de raptación bilobítica, que se encuentra a unos 1.100 m. de altitud sobre el nivel del mar, y de la aspereza del lugar habla con elocuencia el hecho de que hasta hace unos años se cazara allí la capra hispánica. Se trata de una montaña en cuya parte más elevada la erosión ha dejado la cuarcita al desnudo en grandes lastras de piedra formando calles entre unas y otras, viéndose algunas moles pétreas de tal forma que parece que van a perder su inexplicable estabilidad con el menor soplo de aire.

Al S.O., al pie de la primera de estas fantásticas hojas del descomunal libro pétreo encontramos el primer grupo de pinturas cuyas fotos se acompañan junto con las copias del natural.

Se hallan por encima del tamaño de una persona normal, por lo que deducimos,

haya desaparecido alguna piedra del pie de la pared vertical. Las figuras están representadas en el trozo de la pared casi vertical, más lisa.

Para efectuar los calcos, nos dividimos en dos grupos, uno compuesto por Manuel López Payer, Antonio Miranda y Blas Rodríguez, que obtuvimos los calcos de las pinturas anteriores enunciadas. Mientras se hacían estos calcos, José Luis Pérez, Miguel Sánchez, Simón Carlos Sánchez y Sra., trataban de localizar el grupo más próximo. Continuaron en dirección O. pegados a la piedra S., durante 90 ó 100 ms. A partir de aquí ascendieron al N. unos 20 ms. entre aquellos peñascos.

Aproximadamente en dirección N. E. vieron una «calle» de altas paredes y fuerte pendiente por la que comenzaron a trepar no sin dificultad, y un poco antes de llegar a la cima de la calle y en el muro izquierdo, según la ascensión, se vieron dos covachas.

Desde fuera se distinguían las pinturas de la primera covacha con bastante claridad toda vez que a visitantes anteriores no se les había ocurrido ni más ni menos que siluetearlas con lechada de cal, para hacerlas resaltar y fotografiarlas. Tratamos de limpiarlas con agua empezando por los extremos, pero viendo lo vano de nuestro trabajo y ante el temor de deteriorarlas aún más, decidimos suspender la tarea y limitarnos a calcar lo que se veía silueteado.

Por ello nuestros calcos no se limitan a copiar lo que dejaron gentes de épocas pasadas, sino lo que vieron y «quisieron que vieran» los visitantes posteriores a los dibujantes de brocha y cal.

Posteriormente a esta marcha, se ha realizado otra excursión con el fin de explorar más cuidadosamente esta zona; el resultado fue totalmente satisfactorio, toda vez que a dos metros al O. del primer conjunto localizamos unas figuras de difícil visibilidad, por encontrarse aún más altas que éstas, a unos 2 ms. por encima. El calco se realizó con bastante dificultad ya que se encontraban en una pared vertical con escasos salientes.

SITUACIÓN DE AMBOS CONJUNTOS. En la introducción que hacemos al trabajo, se encuentra incluida la situación de los dos grupos o conjuntos de pinturas; para una mejor comprensión véase el plano de situación que se adjunta.

Indudablemente el explicar con palabras la situación de unas pinturas, en un lugar tan escarpado resulta difícil y por lo tanto difícilmente comprensible también.

Existe un camino, mejor dicho un carril de acceso al servicio del Patrimonio Forestal del Estado que parte desde el mismo Centenillo. Siguiéndolo en dirección a la casa del guarda forestal del Puntal se llega al pie mismo de la montaña.

En la hoja 862 del Instituto Geográfico y Catastral se encuentra indicado el lugar, a 3 kms. al N.E. del Centenillo y muy próximo al pantano sobre el río Grande, denominado localmente «pantano de las aguas de Linares».

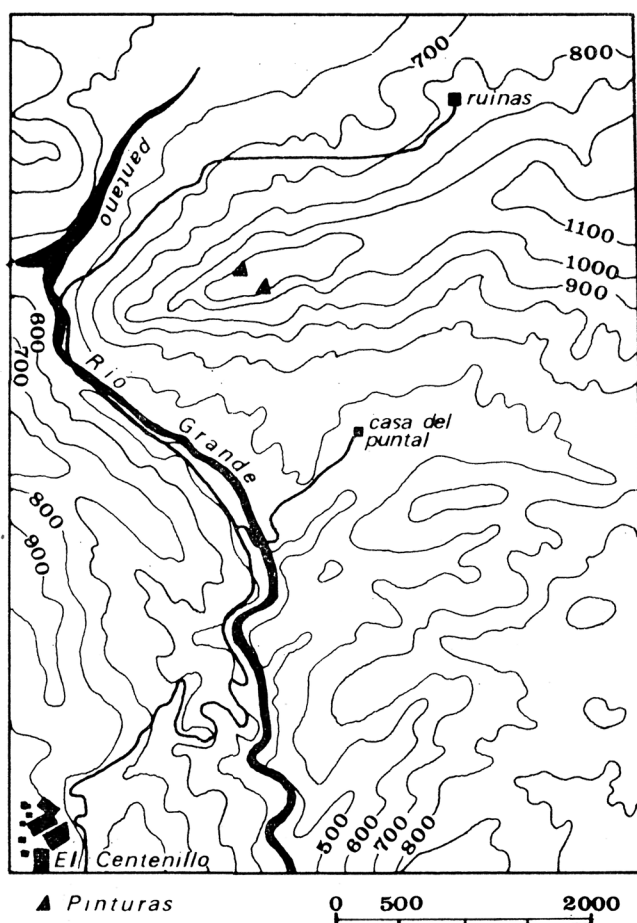


FIG. 1.

Como nota aclaratoria indicamos a los Sres. lectores que el conjunto 1, es el situado al pie mismo del afloramiento cuarcítico, en la cara S. del cerro y la que se ve de frente desde la carretera. El conjunto 2, es el situado en la covacha, en la zona de más difícil acceso, aproximadamente en la cara N.O. de las peñas.

PRIMER CONJUNTO

SITUACIÓN DEL GRUPO DE PINTURAS. Se hallan a 2,40 y 2,80 m. del suelo; al pie de las primeras escarpaduras de EL PUNTAL, en la pared que mira al Centenillo. (Minas del Centenillo (Jaén), a 12 kms. de La Carolina). Es una pared rocosa de cuarcita del siluriano de unos 30 m. de altura. El conjunto pictórico se halla disperso y en la parte más plana de la roca, en una extensión de unos 2,50 m².

Observando el plano topográfico que adjuntamos fácilmente puede verse la situación difícil de describir por lo abrupto del terreno.

DESCRIPCIÓN DE LAS FIGURAS. Si comenzamos por la parte inferior izquierda, desde aquí hasta la parte superior y hacia la derecha podemos ver los siguientes trazos pictóricos:

calco I, figuras 1, 2 y 3.

calco II, figuras 4 y 5.

calco III, figura 6.

calco IV, figuras 7, 8, 9, 10 y 11.

O sea de esto deducimos lógicamente que la figura más inferior y más hacia la izquierda, (mirando de frente a la roca) es la denominada con el n.º 1, y la más alta y más hacia la derecha es la que lleva el n.º 11. *Distancias respectivas entre las figuras. Tamaño de éstas:* Las distancias que separan a las figuras entre sí son las siguientes: Entre las figs. 1 y 2 hay 7,3 cm.; entre las figs. 2 y 3 hay 70 cm.; entre las figs. 4 y 5, hay 40 cm.; desde la figura 3 a la 4, 10 cm.; entre la fig. 4 y 6, hay 50 cm.; desde la fig. 2 a la 7, distan 145 cm.

De aquí podemos sacar una conclusión a la vista de estas distancias. Desde las pinturas que integran a los calcos I, II y III, y las que integran al IV, hay



FIG. 2. Primer conjunto. Calco I.

una separación de 145 cm. (1,45 m.), distancia mayor que hay de una figura a otra. Pensamos en esta distancia, por que las figs. entre sí están muy poco distantes; sólo entre le fig. 2 y la 3 hay una separación un poco mayor (70 cm.). Este punto y que el colorido sea un poco más claro y desvaído en las figs. 1 a 4, nos hace pensar, aunque remotamente, en que nos encontremos ante dos grupos diferentes (¿—?). Pero este apartado lo tocaremos en su momento oportuno; por ahora limitémonos a lo descriptivo.

Las escalas gráficas se refieren al tamaño de las pinturas y no a la distancia existente entre ellas, salvo para las del calco IV.

Descripción tipológica de los elementos constitutivos de los trazos:

Comenzaremos por el mismo orden que hemos utilizado anteriormente al presentar calcos y las figs.

Miremos la figura 1. Está integrada por cinco tracios de unos 3,5 cm. dispuestos de la manera siguiente, dos tracios paralelos y a 2 cm. hay otros tres trazos iguales paralelos y separados entre sí por 2 cm.

La figura 2 está formada por un arco que tiene uno de los extremos el derecho, más largo que el izquierdo, en la parte superior, el arco posee un saliente de 2 cm.

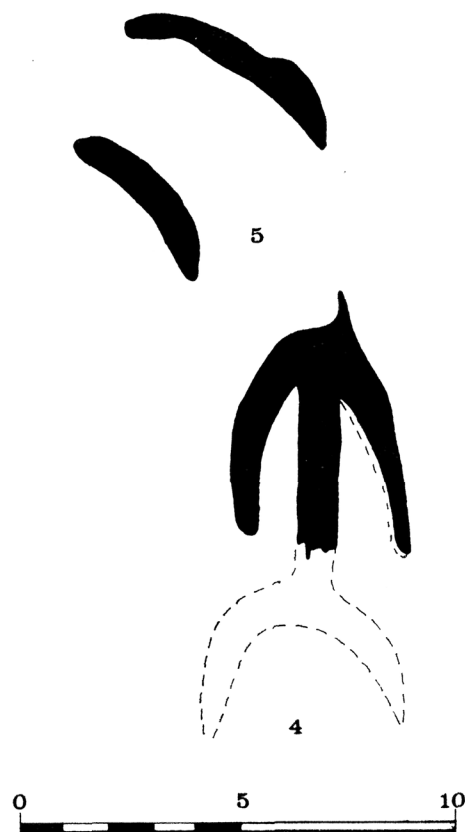


FIG. 3. *Primer conjunto. Calco II.*

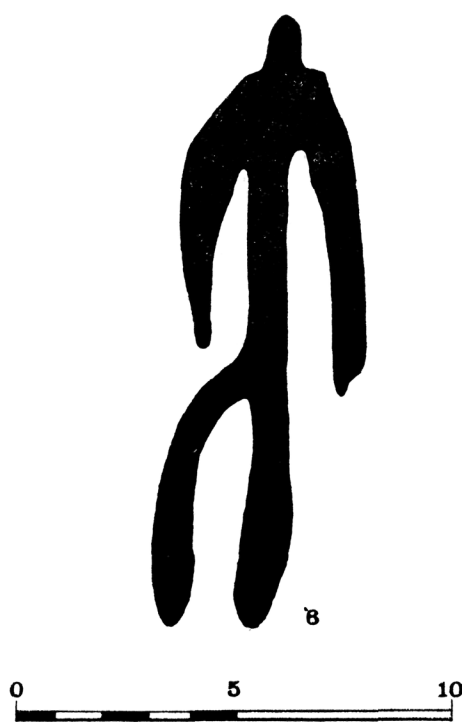


FIG. 4. *Primer conjunto. Calco III.*

La fig. 3, está formada, al parecer, por dos unidas, la de la derecha compuesta de cuatro trazos puntiagudos está unida a la de la izquierda, que es un arco atravesado por un trozo que sobresale en la parte superior y en la inferior se continúa hasta terminar en dos líneas puntiformes, una de las cuales ha desaparecido por los agentes atmosféricos.

La fig. 4, es un arco con los extremos casi paralelos, de igual longitud y atravesado por un trazo vertical, de igual espesor, suponemos que esta línea se prolongaría hasta terminar en otro semicírculo abierto, pero su visión es muy tenue.

La fig. 5, dos semicírculos, muy abiertos paralelos, separados por 4 cm.

La fig. 6, aparece aislada, compuesta de dos semicírculos o arcos, el superior es mayor, de extremos casi paralelos, el arco inferior parece más bien un trazo adicional al vertical.

La fig. 7, es un trazo curvo superior, atravesado por una línea transversal, y finalizando en dos prolongaciones informes.

La fig. 8, gran arco superior, mediano arco en la mitad del trazo vertical y por extremidades dos puntos o incipiente arco, junto a esta figura hay varias manchas de igual colorido.



FIG. 5. Primer conjunto. Calco IV.

La fig. 9, son manchas, sin forma concreta, que con toda seguridad son restos de figuras desaparecidas por causa de los fenómenos climáticos o atmosféricos.

La fig. 10, es el resto de una gran fig. formada por un trazo vertical, principal, y a la derecha posee desviaciones o mejor dicho derivaciones, que son unos trazos rectos junto a unos puntos.

La fig. 11, posee una extraña forma, que con toda seguridad es resto de otra gran figura, casi desaparecida, tiene forma de lomo de «*camelus bactrianus*».

INTERPRETACIÓN MORFO-TIPOLOGICA Y PREHISTÓRICA. En el estudio de todo conjunto pictórico rupestre, hay que tener en cuenta, entre otras cosas, la situación de las pinturas, si están al aire libre o en cueva, el color, las formas, y más o menos lo que quieren representar, etc., etc.

Pues bien, respecto al primer punto tenemos que decir, que se encuentran al aire libre, aprovechando una superficie plana de la roca (cuarcita siluriana, con muestras de raptación bilobítica), miran en dirección al Sur, por lo que están expuestas al sol durante todo el día. El color de estas pinturas presenta dos tonos distintos: las figs. 7, 8, 9, 10 y 11, tienen un color rojo intenso siendo muy bien visibles, mientras que las figuras 1, 2, 4, y 6 presentan un color rojo pero de tono desvaído (Cfr. la lámina I).

En cuanto acontece a su interpretación significativa, ateniéndose a las lógicas limitaciones que impone todo estudio o toda investigación que esté relacionada con el pasado, podemos anunciar los siguientes puntos:

— Por los trazos con los que se han formado las figs., deducimos que el conjunto es de un estilo ESQUEMÁTICO.

— Obsérvese la figurita 7. El arco superior que se inclina con un tono de «reverencia» hacia la fig. mayor, representa a la cabeza y el trazo transversal son los brazos; el tronco en forma vertical termina en las extremidades inferiores presentando un ligerísimo abultamiento entre las piernas. La interpretación que le damos es de que es una representación humana pero de tipo infantil.

Miremos la representación mayor, la n.º 8, el pequeño saliente superior bien pudiera interpretarse como el fragmento de lo que fue cabeza, pero en la actualidad aparece decapitada por la erosión y demás agentes atmosféricos. El tipo a la que la incluimos es al de *figura humana con brazos en asa*, como lo afirma el arco superior que se cierra hacia dentro, representando los brazos; el tronco con una suave curvatura finaliza en las extremidades inferiores, pero llegados a este punto quisiéramos hacer una doble interpretación: 1.º) De los cuatro trancitos inferiores, los dos más superiores podrían representar los pies o la indicación de una vestimenta, en cuyo caso los dos más inferiores serían, los genitales masculinos en el primer caso (de ser los superiores las piernas), o los pies si los dos superiores fuesen una falda. 2.º) Otra interpretación que hemos deducido es la posibilidad de que la representación, en cuestión, sea una parturienta (¿?), caso más hipotético para nosotros.

— Obsérvense las figuras 10 y 11. No son muy visibles en la realidad por lo que, aunque hemos realizado un escrupuloso calzado, es muy posible que tengan algún otro detalle, repetimos que muy poco visible si lo hay.

La n.º 10, la catalogamos como RAMIFORME, pero de representación humana, no vegetal, y decimos esto basándonos en el hecho de que manifieste «ramificación», por una sola parte, la de la derecha según se mira; por otra parte todas las demás figs. son antropomorfas y no vegetales. No vemos posible relación en el supuesto de ser vegetal con las figuras humanas.

En lo que respecta a la representación n.º 11, catalogado como posible triangular, hemos de decir que es la figura más alta, la más superior de todas las del grupo.

El motivo bitriangular del cual tratamos, y decimos bitriangular por estar compuesto de dos triángulos, aunque si seguimos la denominación de Pilar Acosta, sería un *motivo unitriangular típico*. Según Siret, el tener el vértice hacia arriba la figura sería una representación viril; el problema que plantea Pilar Acosta es la dificultad de interpretación al estar unidos los dos triángulos.

Entre la fig. 10 y la 11, creemos que debió de existir algún otro trazo, pero en la actualidad es totalmente imposible afirmarlo.

— Observemos el calco I. De las tres figs. representadas, la 2 es interpretada como una figura femenina, al carecer de indicaciones fálicas, posee cabeza claramente visible.

La 1, es una representación en BARRAS, creemos que son figuras altamente esquematizadas, bien podían ser difuntos o un grupo de individuos que siguen a dos que marchan delante.

En la figura 3 distinguimos con claridad dos individuos distintos. Mirando de frente al dibujo, observamos cómo el de la izquierda parece que arrastra al de la derecha, con su mano izquierda; parece ser que lo arrastra por la cabeza. El individuo arrastrado tiene los brazos y piernas muy abiertos. Analícese cómo el que arrastra está inclinado, para de esta forma ejercer más fuerza; este individuo posee cabeza, indicada por el pequeño trazo vertical que sobresale por encima de los hombros, también puede verse una pierna, la izquierda, suponiendo al individuo de frente, las partes indicadas con puntos son señales de pintura pero muy desvaída, tanto que ni con lentes de aumento puede distinguirse.

— Obsérvese el calco II. Dos barras semejantes a las anteriores, aunque un poco arqueadas, forman la fig. 5, a la que damos una interpretación igual a las anteriores. En lo referente a la fig. 4, estamos ante una representación humana de brazos de asa. Es muy posible que tuviese cabeza. Ahora no es visible y las extremidades inferiores se distinguen muy vagamente. En cuanto a lo que se refiere al sexo, le atribuimos el femenino por no poseer indicación fálica.

— La fig. 6 integra, por sí sola, el calco III. Es quizás la figura más clara de las anteriormente estudiadas. Queda incluida dentro de las humanas, con brazos en asa.

Bien, hecho este resumido estudio de cada tipo, creemos llegado el momento de establecer unas *conclusiones generales*:

- 1.º Por su tipología las figuras son todas de tipo esquemático.
- 2.º En líneas generales emplean unos mismos elementos de representación.
- 3.º Aunque el color es igual en todas, no es lo mismo su tonalidad, que es mayor en las figs.: 7, 8, 9, 10 y 11; menor en las restantes.
- 4.º Aunque todas las figs. están representadas en la pared Sur de la roca, aprovechando una superficie plana, ya dijimos anteriormente, y lo repetimos, que las figs. 7, 8, 9, 10 y 11, situadas a la derecha, mirando de frente a la roca, se encuentran separadas por más de un metro de distancias (1,45 m.), de las n.º 1, 2, 3, 4, 5 y 6. Por la tipología creemos que pertenecen todas a un mismo «momento arqueológico» no siendo dos conjuntos diferentes como antes vagamente indicábamos.
- 5.º Referente a la cronología, podríamos encuadrarlas, con las debidas reservas, entre un Bronce I y II.
- 6.º En la representación no abundan las figs. masculinas.
- 7.º No hay escenas de caza.
- 8.º Creemos en una representación mágica de rito funerario (figs. 1 y 3) y a la procreación principalmente.

COMPARACIÓN CON EL CONTEXTO REGIONAL. Encontramos muchos conjuntos rupestres, dentro y fuera de la provincia de Jaén, con semejanzas o con elementos casi idénticos, como la Cueva de los Mosquitos de la Mimbarra, el Barranco de la Cueva, La Tabla de Pochico y el Cimbarrillo de M.^a Antonia en Aldeaquemada (Jaén). En la Covatilla del Rabanero, Solana del Pino (C. Real); Batanera, Fuen-caliente (C. Real); Vacas del Retamoro, Santa Elena (Jaén); Barranco de la Moneda, Baños de la Encina (Jaén) y los Guindos (próxima publicación) en La Carolina (Jaén).

SEGUNDO CONJUNTO

DESCRIPCIÓN DE LAS PINTURAS. Estas pinturas, cubren una superficie de 1 por 0,80 ms., extendiéndose en sentido diagonal sobre la pared derecha de la covacha, según la entrada, Lámina II). Están pintadas en color rojo claro, muy bien conservadas, pero silueteadas con lechada de cal, que aunque hace resaltar el colorido y la forma, también es muy posible que encubra algunos detalles no muy visibles a simple vista, por lo que nos mostramos totalmente opuestos a emplear este método para obtener los calcos.

Comenzaremos el estudio, descripción y análisis de este testimonio del hombre prehistórico observando figura tras figura.

De izquierda a derecha, y de abajo hacia arriba, se distinguen:

Figura 1. Está formada por un trazo vertical, ligeramente curvado, que forma el tronco; un arco superior, abierto hacia abajo, forma las extremidades superiores; los extremos del arco corren paralelos al tronco hasta la mitad aproximadamente del tamaño de éste. El tronco finaliza con un abultamiento en la base.



FIG. 6. Segundo conjunto. Calco general.

Figura 2. Similar a la 1.^a de cuerpo casi paralelo al de ésta y con grácil curvatura.

Figura 3. Similar a las anteriores; algo más larga y cuerpo más rígido.

Figura 4. Es un simple trazo vertical.

Figura 5. Posee cuerpo vertical; brazo izquierdo normalmente desarrollado contrastando con la ligera iniciación del derecho; breve indicación de la cabeza.

Figuras 6, 7 y 8. Los brazos de estas tres representaciones son más gruesos y más angulados. Sus respectivos troncos carecen de arqueo, son más fornidos que los de 1, 2, 3 y 5 (sobre todo la 8) y más verticales. La 6 tiene tronco recto; la 7 tronco recto con un abultamiento en el centro y parte derecha, finalizando en un pequeño trazo horizontal a modo de peana. Es muy desproporcionado el

cuerpo de la fig. 8 que aumenta paulatinamente de grosor y desde su nacimiento hasta la base; sus hombros están ligeramente inclinados hacia la izquierda.

Figura 9. Su nota peculiar es la rugosidad del ovoide básico y mayor longitud del brazo izquierdo sobre el derecho con extremo muy agudo. Recuerda la silueta de una mujer con traje de gitana.

Figura 10. Llama la atención el donaire que deja traslucir en una graciosa y leve ondulación del cuerpo rematado en un ovoide casi perfecto y brazos casi simétricos con el eje del cuerpo.

Figura 11. Difiere de la anterior sólo en los brazos, siendo el derecho algo mayor que el izquierdo.

Figura 12. Es totalmente distinta en sus elementos representativos a las restantes del conjunto. Trazo horizontal de grosor discontinuo (brazos) y discontinuo el grosor del trazo casi vertical que indica el cuerpo. Un trazo pequeño representa la cabeza.

Figura 13. Sus brazos, asimétricos, de igual longitud, difieren en la paulatina delgadez que adquiere la extremidad superior izquierda desde su comienzo hasta el final. El cuerpo es muy delgado poco después de salir de los brazos, aumentando de grosor muy lentamente expansionándose de repente por la parte izquierda continuando la derecha con la misma curva del cuerpo.

Figura 14. La mayor del conjunto, formada por el brazo izquierdo muy alargado, el derecho acodado, más pequeño y más grueso que el anterior, las extremidades inferiores representadas por un ovoide del que nace un falo de tamaño casi idéntico al tronco.

Figura 15. Tiene gran parecido con la fig. 10, diferenciándose en que una forma periforme reemplaza al ovoide inferior de la figura, y visible asimetría de los brazos respecto al cuerpo.

Figura 16. Igualmente difiere del resto, situada en la parte inferior izquierda de la 14; tiene cabeza, tronco (Separado por un amplio cuello), el brazo izquierdo vertical, en haltera, llegando hasta la mitad de la cabeza, sin tocarla; debajo del abultamiento de los hombros, continúa el tronco terminando en un ovoide con una prominencia en la parte izquierda.

Figura 17. Es la fig. más pequeña del conjunto. Su nota esencial es el enorme grosor de su brazo izquierdo casi horizontal. La curvatura del brazo derecho presenta dos «verrugos». La parte inferior más abultada muestra un perfil muy ondulado.

Figura 18. Muy inclinada hacia su derecha. Las características son las dominantes en esta covacha y el engrosamiento inferior del cuerpo con ciertas rugosidades y relativa obesidad de la figura.

Figura 19. Paralela a la anterior en cuanto a la posición y en cuanto al abultamiento inferior, Brazos casi simétricos siendo el derecho casi triangular.

CONCLUSIONES Y RESULTADOS. De la simple observación deducimos:

— Predominio de la figura ancoriforme, acéfala y con abultamiento en la parte inferior del tronco.

— Predominio de la figura femenina.

— Una sola figura consistente en un sólo trazo vertical (fig. 4).

— Una sola figura cruciforme (fig. 12).

— El motivo central del conjunto, lo constituyen las figuras 14 y 16, visiblemente mayores a las demás.

— Las figuras se han pintado con un rojo claro que resalta poco no obstante estar silueteadas en blanco.

— El número total de figuras, que integran este conjunto es de 19.

— Por emplearse una misma técnica, un mismo colorido y representar una única escena deducimos que todas las pinturas pertenecen a un mismo «momento» arqueológico, esto es, a una misma época.

— Sólo hay representaciones antropomorfas, no existen animales.

— Las pinturas se extienden en sentido hacia arriba.

— La figura mayor, la 14, no pasa de ser el doble que las demás, en cuanto a longitud o altura.

— No se han encontrado vestigios arqueológicos en el interior de la covacha. A demás de estos detalles, es muy conveniente que observemos con detenimiento este conjunto, al que calificamos de INTERESANTE Y ORIGINAL.

La esbeltez, garbo y suavidad de la curva del tronco de las figuras 2 y 10 atrae por el ingenuo encanto, haciéndonos ver una figura femenina corroborado por la falta de apéndice fálico. La figura 10 está rematada por un ovoide en su parte inferior, cuya gracia corre pareja con la curva del tronco lo que nos hace insistir en la idea del sexo atribuido. Son sin duda las figuras en las que más nos recreamos.

Por comparación de éstas con las restantes, deducimos que la 1, 3, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 18 y 19 son femeninas igualmente.

Dentro de estas figuras merece nuestra atención la pintura 16 por sus rasgos peculiares: cabeza triangular, cuello diferenciado por estar bien marcados sus brazos. El apéndice más largo de la derecha puede interpretarse como brazo, aunque suponemos pueda tratarse del pecho de esta figura, toda vez que cualquier pintura de frente ha de representar los órganos frontales de perfil.

De las restantes son masculinas la 5, 12 y 14, esta última es la que con más elocuencia expresa su sexo.

¿Qué se podría decir de la fig. 4? Podríamos pensar en un falo o en la máxima estilización de un individuo; la segunda interpretación no la vemos conveniente por discernir por completo de las demás representaciones del conjunto; como la pintura es del mismo tono deducimos que son contemporáneas y que se trata de un falo muy en consonancia con el tema representado por el artista.

Su interpretación es bastante fácil, siendo la fig. 14 la que nos dice se trata

de una danza fálica, propiciatoria para la fecundación de la mujer representada en su parte inferior izquierda.

Separando mentalmente estas dos fgs., nos encontramos con otra pareja integrada por los dibujos 4 y 5; correspondiendo las restantes a las cinco tiradas siguientes: 1.^a 1, 2 y 3; 2.^a 6, 7 y 8; 3.^a 9, 10 y 11; 4.^a 12, 13 y 15 y la 5.^a formada por las fgs. 17, 18 y 19.

Otro aspecto a analizar son algunos parecidos de la presente representación con otras pinturas, por ejemplo la fig. 16 tiene una gran semejanza con otra fig. de el Peñón de la Visera (Soria); pero lo asombroso son los parecidos de este conjunto con el de Cogul, que analizaremos comparativamente. Como se comprobará no insinuamos que la «escuela» sea la misma sino el contenido de ambas danzas, (excluimos las representaciones animales).

Pero veamos:

— El motivo central en ambos casos es un hombre con miembros genitales acusados.

— Mayor afluencia de individuos a la derecha del personaje central.

Agrupación por triadas y allí por parejas.

— Conjuntamente, la 1.^a fig. femenina de la izquierda del individuo es la preferente por estar dirigida hacia ella dándose frente.

— La misma fig. posee unas anchas caderas; brazo izquierdo tomando algo con la mano.

— La mayor parte de las fgs. miran a la derecha.

— Cuerpos perfectamente paralelos en los pares de figuras, extremos.

En este caso, el paralelismo se da en todas las figuras de la misma tirada.

— Esto nos demuestra la supervivencia de un rito, frente a un modo técnicamente distinto de expresión plástica, y al decir técnicamente distinto, indudablemente que nos referimos a un «momento arqueológico diferente».

COMPARACIÓN CON EL CONTEXTO REGIONAL. Si el término «regional» sólo se hace ostensible a una porción de terreno determinado por circunstancias geográficas especiales, es muy posible que dejemos cortado el camino de la comparación de el conjunto de «EL PUNTAL», con las demás pinturas esquemáticas; es pues necesario salirse del ámbito regional geográfico y tomar el sentido regional arqueológico-esquemático.

De esta manera, tenemos que afirmar que no conocemos ningún conjunto de pintura esquemática que tenga un parecido absoluto y muy marcado en su esencia tipológica con el nuestro; sólo el grupo de pinturas de Cerezuela (C. Real), en el que se puede apreciar una danza, existe un remoto parecido, si bien estas fgs. son halteriformes, el remate final es ovoide como las nuestras, y la escena muy semejante.

A parte de esto hay otras fgs. sueltas, por otros abrigos, que suelen parecerse en algún elemento a nuestras pinturas, como por ejemplo en las Golondrinas

(Navalmanzano), Sierra de la Oliva (Badajoz), La Sierpe (Fuencaliente. C. Real), Malas Cabras (Sierra de Don Tellejo), Vacas del Retamoro (Santa Elena. Jaén), Cerro de la Oliva: Abrig. 2.º, Barranco de la Cueva: Abrig. 3.º (C. Real), Canchal del Cristo, Tajo Amarillo etc., etc.

Como bien se ve de nuestra comparación, la provincia de C. Real es la que más figs. tiene parecidas a las de EL PUNTAL, esto puede tener una relación importante, ya que nuestro conjunto se halla a unos 2 kms. de la provincia antes dicha.

CRONOLOGÍA. Dada la tipología de estas representaciones y siguiendo las precisiones cronológicas aducidas por Pilar Acosta, podríamos fecharlas dentro del pleno Bronce I, e incluso en la fase de transición al Bronce II.

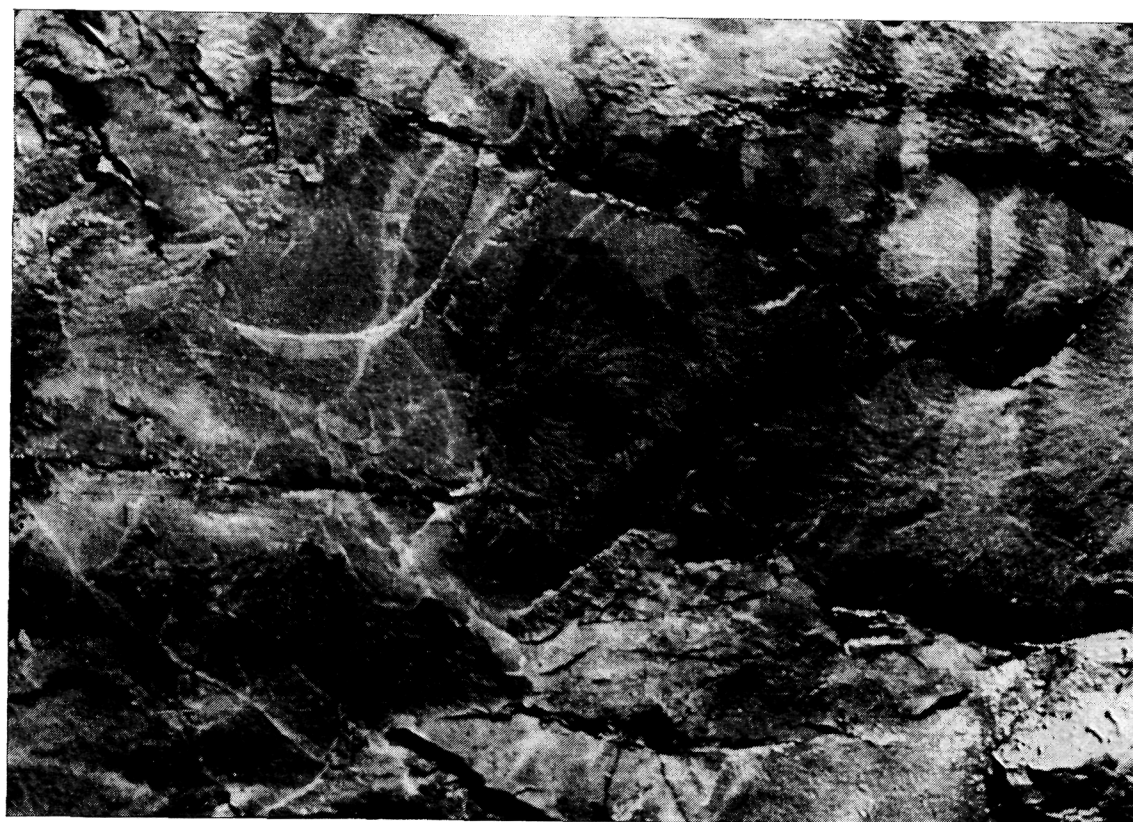
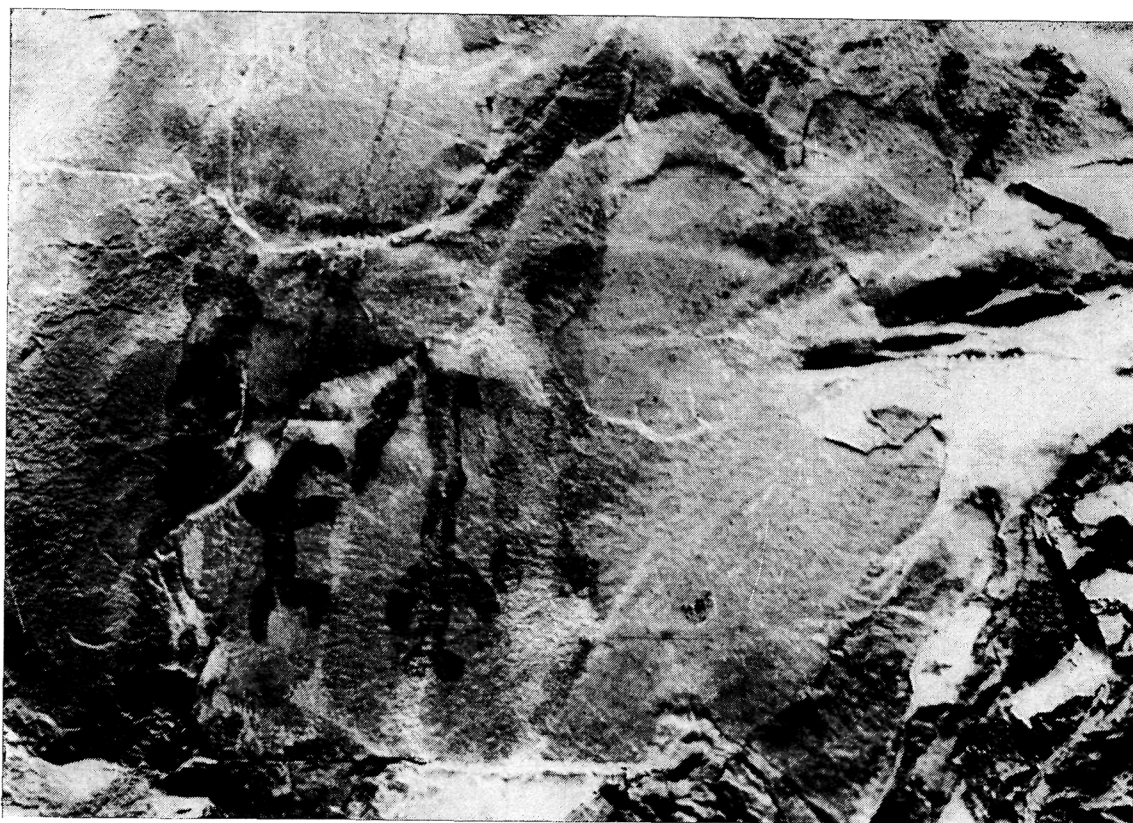
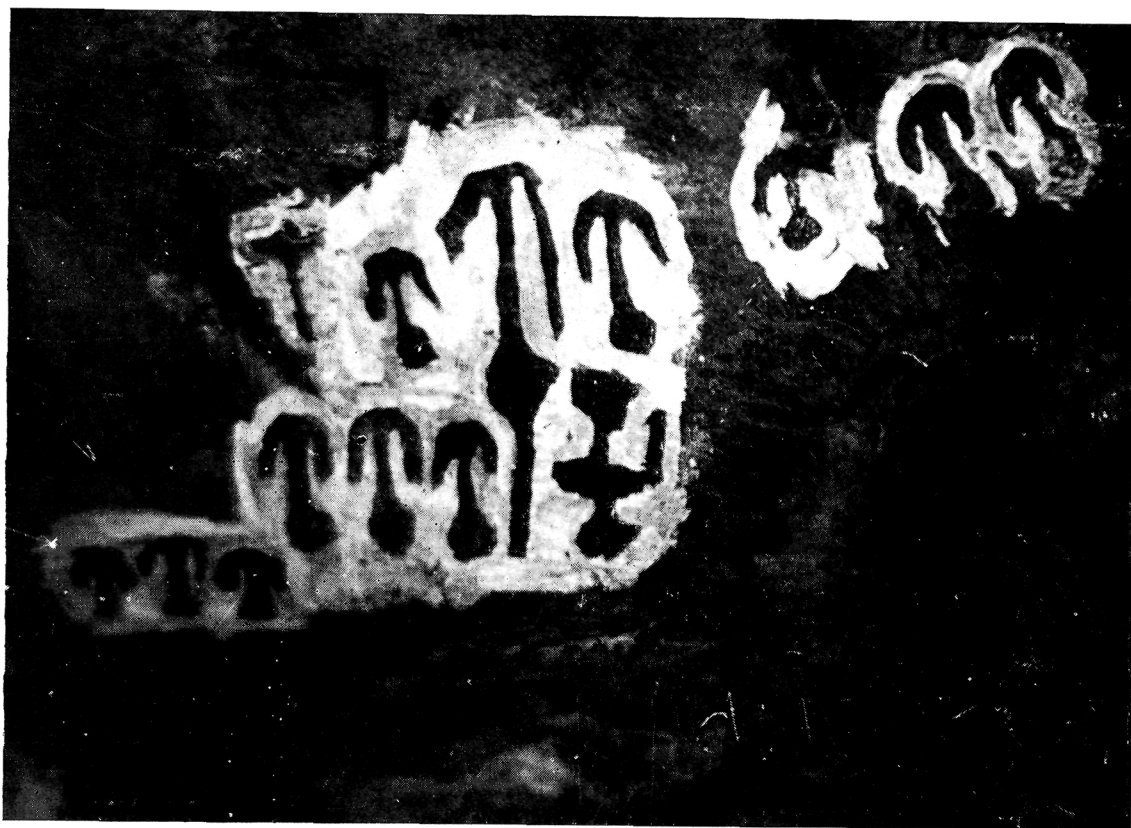


LÁMINA I. *Detalles del primer conjunto.*



LÁM. II. Segundo conjunto, lastimosamente cubierto de una lechada de cal por visitantes furtivos, según se explica en el texto.