



# CRÓNICA DE CÓRDOBA Y SUS PUEBLOS V

ASOCIACIÓN PROVINCIAL CORDOBESA DE CRONISTAS OFICIALES  
DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA

Córdoba, 1998





**CRÓNICA DE CÓRDOBA  
Y SUS PUEBLOS  
V**

**COORDINADOR DE LA OBRA: JOAQUÍN CRIADO COSTA**

ASOCIACIÓN PROVINCIAL CORDOBESA DE CRONISTAS OFICIALES  
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE CÓRDOBA

Córdoba, 1998





**Inprime:**

Imprenta Provincial de Córdoba  
Avda. del Mediterráneo, s/n.

**I.S.B.N.:**

84-8154-895-2

**Dep. Legal:**

CO-163-2000



## CURIOSIDADES EN EL ARTE RUPESTRE DE ALDEAQUEMADA Y SANTA ELENA (JAÉN)

CARLOS SÁNCHEZ- BATALLA MARTÍNEZ Y PAQUI CRESPO ROMERO

La parte de Sierra Morena giennense que comprende Santisteban, Aldeaquemada, Santa Elena, La Carolina y Baños de la Encina, constituye uno de los núcleos más notables del Arte Rupestre Esquemático, tanto por la densidad de conjuntos, como por la variedad de motivos.

Nuestra aportación a esta reunión de cronistas es dar a conocer ciertas singularidades de algunas figuras, que han pasado desapercibidas por otros eminentes investigadores, como Juan Cabré<sup>1</sup>, abate Henri Breuil<sup>2</sup>, Beltrán Martínez<sup>3</sup>, Pilar Acosta<sup>4</sup> o Manuel López Payer y Miguel Soria Lerma<sup>5</sup>. Estos motivos se ubican en “La Desesperada”, “Cueva de La Mina”, “Prado del Azogue” (Aldeaquemada) y “Monte de Los Organos” (Santa Elena).

**La Desesperada.** Se trata de un paraje abrupto en el que se hallan varios lugares con pinturas. El que aquí nos ocupa se halla bajo una visera que se encuentra en el centro de un crestón rocoso visible desde la misma carretera que une Aldeaquemada con la autovía de Madrid a Cádiz. Es el más numeroso de estos grupos, posiblemente por ser un lugar donde en estaciones determinadas mana el agua.

La coloración de los motivos es variada; gamas del rojo y el negro. También se observan superposiciones. No se puede afirmar que haya un tema que destaque en la composición; se trata de una multiplicación de figuras en las que se observan ciertos agrupamientos: pareja humana en alto y otra en bajo del tipo de doble (una empenachada) y dos agrupaciones de puntos a la derecha, arcos y multitud de barras;

<sup>1</sup> Cabré, J.: *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*. C.I.P.P. Memoria nº 14. Madrid, 1917.

<sup>2</sup> Breuil, H.: *Les peintures rupestres schémathiques de la Péninsule Ibérique*, v.IV. Lagni, 1935.

<sup>3</sup> Beltrán Martínez, A.: «Las figuras naturalistas del Prado del Azogue, en Aldeaquemada». *Suma de estudios en homenaje al Doctor Canellas*. Zaragoza, 1969.

<sup>4</sup> Acosta P.: *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca, 1968.

<sup>5</sup> López Páyer, M. y Soria Lerma, M.: *El arte rupestre en Sierra Morena Oriental*. La Carolina, 1988.



tres figuras humanas superpuestas a un gran trazo oblicuo cortado por otros dos más pequeños y casi paralelos; la central parece mostrar sus genitales femeninos inferiores y tiene un trazo corto bajo su brazo izquierdo, motivo sobre el que insistiremos.

En la parte inferior se halla la única representación zoomorfa del panel, una cabra pequeña de cornamenta desmesurada.

Cierra la composición por la izquierda una pareja humana singular. La primera, carente de una parte de su extremidad superior derecha por efecto de un inoportuno desconche, tiene representado el brazo izquierdo mediante un haz de líneas finas próximas entre sí que se separan para configurar cinco dedos (un descascarillado mutila la parte superior de esta extremidad y un sexto dedo); el cuerpo está figurado por un único trazo vertical, redondeado en su parte inferior, al que se le aproximan otros cuatro delicados trazos verticales, similares a los de los dedos ya referidos. Llamamos la atención sobre el corto rasgo que aparece bajo su brazo izquierdo por tratarse de un detalle que se repite con demasiada frecuencia en el mundo esquemático y que evidencia una relación que se nos escapa, ¿acaso se trata de una figura femenina con su hijo al lado?. La parte alta está formada por dos pequeñísimos apéndices, a modo de dos orejas o tocado. En la izquierda aparece otro desconche que parece afectar a la extremidad de ese lado, de la que sólo se observa algún apéndice del mismo grosor que el que se usó en la otra extremidad (lámina 1).

El segundo personaje se encuentra a la izquierda del anterior, según el observador, y muestra la peculiaridad de que el brazo izquierdo está formado por la unión de dos puntos, técnica que parece repetirse en el derecho, aunque no se perciba con claridad. También muestra un trazo corto bajo el brazo izquierdo, casi en contacto con la línea que forma el cuerpo.

Las extremidades superiores de esta pareja siempre han sido representadas por trazos continuos. Quienes han investigado este conjunto han omitido estos detalles, sin duda por haber pasado desapercibidos.

Fuera de otra extraña figura que pasó inadvertida para otros investigadores a la izquierda del panel, cabe destacar que muchos puntos de una serie fueron repintados con una coloración roja más intensa; en uno de ellos se repintó el interior.

**Cueva de la Mina.** El nombre parece responder a la forma de la cueva, similar a un socavón minero, con paredes de curvatura suave en cuyo fondo hay un manantial.

Como afirmaba el abate Breuil, nosotros también encontramos restos de cuarcitas talladas en la entrada, aunque sin las señales de uso que indica.

Fuera de las numerosas figuras que decoran las paredes, llamamos la atención de un pequeño grupo de tres representaciones en el que destaca una figura parecida a un árbol frondoso cuya copa ha sido concebida por una serie de líneas finas y curvas muy próximas entre sí; su proximidad ha inducido a los estudiosos a identificarlo como una masa plana, cuestión comprensible porque las líneas se tocan y por la homogeneidad de la tinta. De esa masa globulosa descienden cuatro apéndices que son, en algún caso, prolongación de los mencionados trazos; al menos en un caso parece que la tinta de una de las líneas se corrió hacia abajo (lámina 2).

Del centro de estos rasgos descendentes hay una especie de triángulo con el vértice hacia abajo, que constituye la parte alta del tronco perfilado, que en modo

alguno puede interpretarse por acumulación de la tinta en sus bordes; la cornamenta se prolonga en uve para formar la cabeza del animal (lámina 3).

A la derecha y una sobre otra hay otros dos pequeños cuadrúpedos muy desvaídos, no sólo por lo claro del tono sino por quedar parcialmente cubiertos por una fina capa de moho de la que pudimos liberarlos casi en su totalidad. Entonces pudimos observar dos delgadas líneas sobre el lomo y en sus cuartos traseros, así como un delicado y prolongado apéndice bajo el vientre del animal inferior que recuerda un cordón umbilical (lámina 4).

**Abrigo de Los Órganos.** La escena rupestre de la visera de “El Monte de Los Órganos” (Santa Elena) llama la atención por su belleza plástica y el gracioso movimiento de sus figuras humanas. Hay otros motivos singulares, un círculo pequeño en el interior de un arco y otra delicada figura negra, a la que en este caso no vamos a prestar nuestra atención.

Antes de fijar nuestra atención en la pareja humana, advertimos que el soporte parece haber sido objeto de un pulverizado de pintura con lo cual se buscó dar más adherencia de la composición a la roca.

El personaje mayor, sin duda masculino, ocupa el centro de la composición. En esencia es una figura triangular con las extremidades, cabeza y adornos (aguja, rodetes y tocado) bien matizados.

Esto es lo que se advierte al primer golpe de vista, pero fijándonos con todo detalle, “radiografiándolo”, se observan otros detalles que dan la verdadera dimensión de la intencionalidad que guió al artista al plasmar su obra. Los triángulos del cuerpo fueron objeto de un perfilado previo al que siguió el relleno de pintura. Un grueso trazo vertical destaca dentro del faldellín como posible parte del relleno. En el interior de la cabeza se aprecia un triángulo con el vértice hacia abajo y, menos nítido, un posible círculo tangente al triángulo por la izquierda del observador.

Pero lo más llamativo es el exquisito trato dado al brazo y aguja de la derecha (según la posición del observador), así como a rodetes, mediante delicados puntos en negativo.

Intuimos que estos diminutos puntos en negativo pudieron plasmarse después de colocar ciertos elementos sobre la piedra que fueron retirados tras proceder a la pintura del personaje.

Pero en el caso del brazo tenemos dudas del proceso seguido por el artista. Parece que los elementos se retiraron después de ser dibujado y de proceder a su pulverizado; parece confirmarlo el hecho de que la pulverización acompañe a todo el brazo, lo que pone en duda que ésta precediera a la composición (lámina 4).

Parece evidente que la intención del autor con este trato tan esmerado fue reflejar un personaje superior, con autoridad, poder y algo que le daba carácter mágico y de inmunidad ante el riesgo. Todo ello remarcado por la estatura y situación del personaje dentro de la composición, donde también se aprecia un ciervo esquemático, restos de otro personaje bitriangular y una especie de óvalo aplastado y cinco trazos pequeños a su lado, interpretados como trampa para cazar el ciervo, y que nosotros suponemos que pueda tratarse de los atributos de poder del personaje, al que parece tender su mano izquierda.



La airosa figura femenina no está exenta de singularidades; además del perfilado, lo más curioso es ver que los dos apéndices del tocado penetran en la cabeza para salir por el primer par de agujas (lámina 4).

De todo lo expuesto se intuye que el conjunto fue objeto de retoque o de un intento fallido de crear una composición diferente que, presumiblemente, fue modificada con posterioridad.

Da la impresión de que el artista tuvo intención de plasmar un oculado en la figura femenina, similar al que hace ya unos 20 años localizamos en la inmediata cueva de "El Tempranillo", y que por causas desconocidas, bien porque no agradara a su autor o porque las proporciones no fueran las ideales, la transformó en la imagen que creyó más acorde con su idea preconcebida.

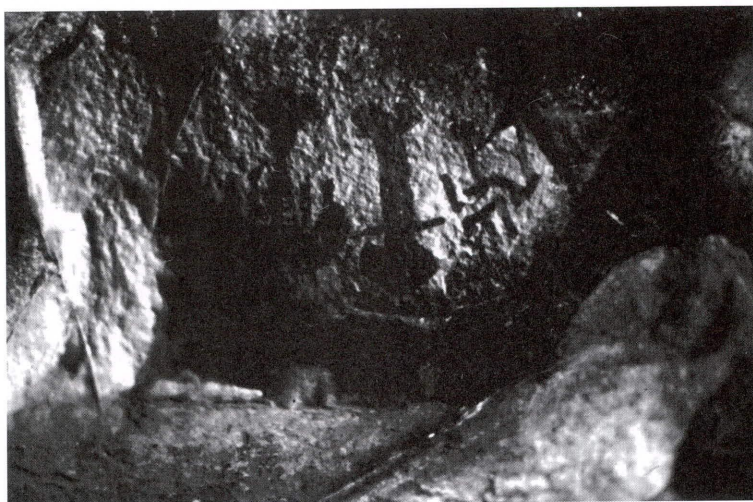
Si la transformación de la figura femenina es evidente, parece lógico considerar que el personaje masculino, dados los cambios sufridos, también fue objeto de una transformación semejante, en cuyo caso los rodetes pudieran tratarse de ojos.

Para ocultar los trazos primitivos, de grosor semejante al de las extremidades, rodetes, agujas y presuntos atributos del personaje masculino, más proporcionados a la figura del ciervo, el autor se vio forzado a dar más volumen a la pareja, extremando su barroquismo, caso infrecuente en el Arte Esquemático.

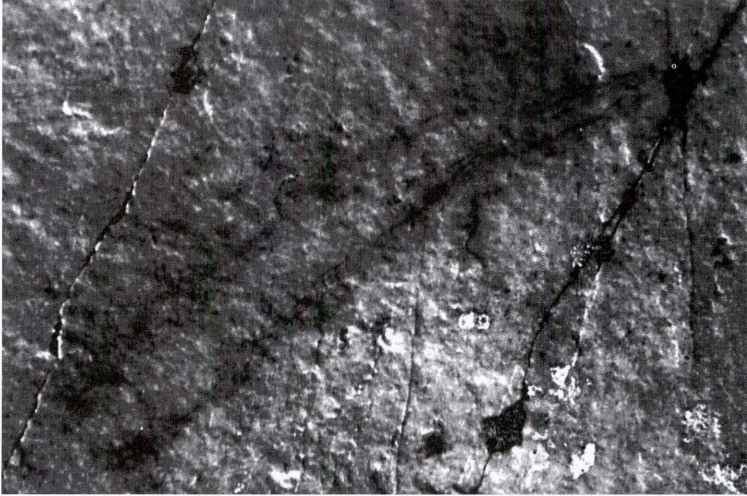




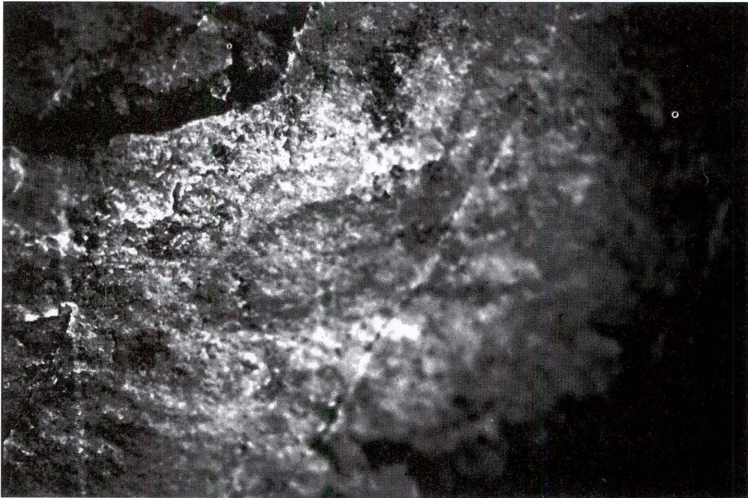
Aldeaquemada (Desesperada). Ver brazo de la figura formado por líneas que acaban en seis dedos; dos pequeños apéndices sobre el tronco.



Aldeaquemada (Cueva de la Mina). Obsérvese la «copa del árbol» de la figura izquierda del observador.



Aldeaquemada (Prado del Azogue). Detalle de cabeza y cornamenta de la cabra superior del panel.



Aldeaquemada (Prado del Azogue). Cuadrúpedo incompleto de la parte inferior derecha del panel. Obsérvese el largo apéndice que descende junto a los cuartos traseros.





Santa Elena (Abrigo de los Órganos). Ver puntitos en negativo en el brazo extendido, agujas y rodete del mismo lado. El interior de su cabeza hay indicio de un detalle trianguliforme.



Santa Elena (Abrigo de los Órganos). Ver el detalle del tocado superior cómo penetra en la cabeza y contacta con una de las «agujas».









Asociación Provincial Cordobesa  
de Cronistas Oficiales



**Diputación** de Córdoba