

CUADERNOS DEL GALLO, 35

POZOBLANCO, 2001

MOLINA, A  
VERA, J.C.

LA OSA (POZOBLANCO):  
UN CONJUNTO CON  
ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO  
EN SIERRA MORENA

## ÍNDICE

1. Introducción
2. Marco físico
3. Metodología de la documentación
4. Las manifestaciones artísticas rupestres
  - 4.1. El Cortado de la Osa
    - 4.1.1. Localización
    - 4.1.2. Historia de los descubrimientos
    - 4.1.3. Descripción de la estación
    - 4.1.4. Descripción de los motivos
    - 4.1.5. Interpretación
    - 4.1.6. Estado de conservación
  - 4.2. La Cueva de la Osa
    - 4.2.1. Localización
    - 4.2.2. Historia de los descubrimientos
    - 4.2.3. Descripción de la cavidad
    - 4.2.4. Descripción de los motivos
    - 4.2.5. Interpretación
    - 4.2.6. Estado de conservación
5. Contexto arqueológico
6. Conclusiones
7. Bibliografía

## **1. Introducción:**

El denominado «arté esquemático», en especial en lo que a la Península Ibérica se refiere, constituye uno de los variados modos de expresión gráfica y de las múltiples expresiones culturales de los grupos humanos que vivieron a lo largo de buena parte de lo que hoy en día conocemos como Prehistoria reciente. Se trata, por tanto, de unos grafismos que nos legaron las sociedades postpaleolíticas que a partir del Neolítico y a lo largo de las primeras etapas metalúrgicas, comienzan a basar su economía de subsistencia en la agricultura y ganadería de plantas y animales domésticos y a llevar un modo de vida sedentario en poblados permanentes, todo lo cual establecerá unos nuevos modos de relaciones entre individuos y entre estos y el territorio circundante y los recursos, que acabará desembocando en las sociedades complejas del final de la Prehistoria.

Es por ello que nada tiene de extraño el hecho de que estos productores de alimentos, a diferencia de los grupos Paleolíticos anteriores, que subsistían mediante una economía de caza y recolección, dentro de un modo de vida nómada y móvil, tengan unas formas y códigos de expresión distintos y alejados del «estilo» del Arte Paleolítico, animalístico y convencionalmente más naturalista, y que en la conciencia colectiva de nuestra sociedad moderna es evocado (por ejemplo, Altamira u otras grandes cuevas decoradas) cuando se piensa en términos de «Arte prehistórico».

Exceptuando algunos hitos muy concretos, puede afirmarse que en sentido estricto, la investigación sobre

este tipo de manifestaciones artísticas prehistóricas en la provincia de Córdoba no empieza hasta mediados del siglo XX, en concreto a partir de los años sesenta, debido a la escasez de estaciones con este tipo de representaciones descubiertas hasta la fecha en nuestra provincia. Fue a partir de los citados años cuando comenzaron a salir a la luz yacimientos tan importantes como la Cueva de la Murcielaguina, en Priego de Córdoba, la Cueva de los Murciélagos, en Zuheros, o la Cueva de Cholones en Zagrilla Alta (Priego de Córdoba), en el sur de la provincia, o el Abrigo de la Virgen o Carmelo (Peñarroya) en el norte. De estos años a la actualidad son numerosos los descubrimientos, estando localizados en estos momentos más de cuarenta estaciones rupestres.

Con respecto a Sierra Morena, el precursor de los estudios va a ser D. Antonio Carbonell Trillo-Figueroa ya desde los comienzos de los años treinta y hasta mediados de siglo. A través de la publicación de numerosos artículos sobre la Prehistoria cordobesa, nos proporciona, en algunos de ellos, noticias sobre nuevas estaciones con arte rupestre. De esta manera, los primeros datos que nos da Carbonell (1923) son de la zona de Fuente Obejuna-Valsequillo, término municipal situado en el norte de la provincia. Menciona que en la caída norte del Castillo de Maldegollado se puede ver un posible indicio de una figura pintada en rojo, aunque cree que puede haber confusión debido a que la roca presenta manchas ferruginosas.

Cuatro años más tarde aparece la noticia sobre los primeros indicios seguros de pinturas rupestres en Córdoba, en concreto en el norte de la provincia

(CARBONELL, 1927): se trata precisamente de la Cueva de la Osa, enclavada en el sur del término municipal de Pozoblanco, una cavidad de unos treinta metros de profundidad con una altura de cuatro metros y con una anchura de unos siete metros en su entrada. Ubicada en pliegues de cuarcitas, en su interior se localizan trazos rectos, algunos perpendiculares, curvas, en un color rojo vivo-amarillento, según el cuaderno explicativo de la Hoja 881 (Villanueva de Córdoba) del Instituto Geológico y Minero de España, realizado por el propio Carbonell en 1929, más concretamente en el capítulo X titulado “Prehistoria y Minería retrospectiva”. Años más tarde, Juan Bernier (1966, 1978), refiriéndose a esta cavidad, indica que las figuras han quedado reducidas a manchas rojas.

Han de pasar doce años para encontrar noticias sobre nuevos yacimientos con representaciones parietales en nuestra provincia. Se trata, nuevamente, de un artículo publicado por Carbonell (1945) en el que hace mención en una breve reseña a una nueva estación. Ésta, situada al aire libre en el norte provincial, escribe que, “siguiendo el itinerario de Torrecampo a Conquista, pasado el camino de Carboneras, se ven en el granito labrados toscos que simulan cruces y más al Este en un afloramiento aparece una marca en rojo que recuerda las reconocidas en la Piedra Escrita de Fuencaliente y otras similares” (IBIDEM, 1945: 85).

En la década de los sesenta se produce otro nuevo descubrimiento rupestre en el norte de la provincia. El hallazgo se hizo en Peñarroya, a mediados de 1965, con la localización de las pinturas del Abrigo Carmelo, tam-

bién llamado Abrigo de la Virgen (MOURE y RUIZ, 1966). En este abrigo los autores localizan seis grupos de figuras, aunque solo describen dos, situadas en el techo y paredes e incluso fuera del abrigo. Posteriormente, otros autores sólo hacen referencia a cuatro paneles (VALIENTE *et alii*, 1974; MURILLO, 1986; VAQUERIZO *et alii*, 1994).

El primer conjunto o Panel "A", consta de dos grupos: un primero compuesto por seis trazos alargados, algunos de los cuales presentan cortas líneas transversales pudiendo representar las extremidades de una figura humana muy estilizada; y un segundo formado por tres figuras con tocados de plumas o cuernos en la cabeza, situadas en el centro del conjunto, entrelazadas y en movimiento, rodeadas por más figuras humanas en movimiento con los brazos y las piernas abiertas. El Panel "B" está formado por una serie de trazos que no muestran una disposición clara. El Panel "C" lo componen tres figuras humanas muy esquematizadas, estando dos de ellas unidas. Y por último, el Panel "D" lo integran dos representaciones antropomórficas, situadas casi fuera del abrigo, del tipo de brazos en asa y de doble «Y» griega, sólo documentado por Moure y Ruiz (1966). El color empleado para su ejecución es el rojo con diversas tonalidades.

Moure y Ruiz (1966) identifican dos tipos de representaciones, dentro del Abrigo de la Virgen, una más esquemática y otra más naturalista, datándolos en el Bronce I Hispánico, aunque por haber figuras más naturalistas lo retrasan a un Eneolítico más antiguo.

## 2. El Marco Físico de la Cueva y Cortado de la Osa:

Las estaciones con arte prehistórico que presentamos en este trabajo se ubican en la Sierra Morena cordobesa, es decir, en el borde meridional del Macizo Ibérico o Hespérico que entra de lleno en el dominio de *Ossa-Morena*, zona limitada al norte por el batolito de Los Pedroches y que se extiende hacia el sur hasta el Valle del Guadalquivir.

La articulación general de esta sierra se lleva a cabo mediante una serie de plegamientos, fracturas y penillanuras que han condicionado las líneas directrices del relieve. Toda Sierra Morena se conforma como una gran penillanura accidentada por cordales y sierras que apenas destacan sobre el nivel de arrasamiento circundante, pero que se muestra como un relieve vigoroso en relación con el vecino Valle del Guadalquivir. Rompiendo por otra parte la monotonía de esta superficie general de aplanamiento, se localiza un cortejo de modelados geomorfológicos diferentes: relieves apalachienses y graníticos, disecciones y barrancos fluviales, cubetas y subcuencas estructurales, valles erosivos, etc.

Litológicamente se caracteriza por tener materiales paleozoicos –con predominio de las pizarras y rocas cuarcíticas–, gran extensión del Precámbrico y el Cámbrico dentro de ellos, notable desarrollo del plutonismo y el vulcanismo, y la disposición de los conjuntos lito-geológicos según bandas largas y estrechas de dirección noroeste-sureste, bien individualizadas (Cabanás, 19 C.E.B.A.C., 1971).

Dentro de la amplia variedad de materiales presentes (no sólo precámbricos y cámbricos, sino también ordovícicos, silúricos, carboníferos e incluso triásicos y miocenos), nos interesan los materiales correspondientes al Devónico, pues las cuarcitas de esta Edad (Peña del Águila) constituyen el soporte de las manifestaciones artísticas que nos disponemos a estudiar.

La Sierra Morena cordobesa tampoco es del todo homogénea en su relieve, pudiéndose dividir en tres grandes conjuntos: el batolito de Los Pedroches, el sinclinal carbonífero del Guadiato y la zona metamórfica de la Sierra de los Santos, ubicándose las estaciones de la Osa en el primer conjunto citado, por lo que nos detendremos a realizar algunos comentarios sobre sus rasgos físicos.

La unidad de Los Pedroches se extiende formando una banda de 100 km. de longitud por 25 ó 30 km. de anchura máxima, estando limitada al norte por el río Guadalmez, al oeste y noroeste por el Zújar y la provincia de Badajoz, al este por el río Yeguas y al sur por la cuenca del Guadalquivir.

Es una gran cúpula peniplanizada de materiales pizarrosos, más blandos, que constituye el conjunto plutónico más grande de Sierra Morena con una altitud comprendida entre los 500 y 800 metros. Esta unidad morfoestructural tiene una marcada orientación noroeste-sureste (dirección armoricana) propia de la orogenia herciniana y presenta, además, un notable basculamiento hacia el oeste como la Meseta española, constituyéndose finalmente en un interfluvio o divisoria de aguas entre las cuencas del Guadalquivir y Guadiana.

El batolito presenta un relieve plano, formas de penillanura de suaves lomas o colinas de gran radio de curvatura, separadas por hendiduras de mínimo calado y máxima anchura, y al abrigo de la erosión intensa por su condición de divisoria de aguas (LÓPEZ, 1985).

En contacto con el núcleo central del plutón granítico, en sus flancos norte y sur, se disponen dos sinclinales paralelos drenados por los ríos Cuzna y Guadalmez respectivamente. Ambas bandas son de materiales sedimentarios y presentan un aspecto algo deprimido. Igualmente dos anticlinales en resalte –en uno de los cuales se localiza la Cueva y Cortado de la Osa– bordean la unidad por los extremos noroccidental y meridional, cerrando topográficamente la unidad pedrocheña.

Como consecuencia de la evolución morfológica de Sierra Morena, se aprecia una clara concordancia entre la litología y la estructura geológica. Así, los materiales precámbricos, cámbricos, devónicos y ordovícico-silúricos, dada su resistencia a los procesos erosivos, conforman líneas de relieve de estructura anticlinal, mientras que los carboníferos configuran sinclinales con buzamientos próximos a la vertical. Se trata, por tanto, de un caso típico de relieves de erosión que, al actuar sobre materiales de diversa dureza, ha originado una morfología diferencial.

La alternancia y contraste notorio entre los materiales duros que quedan en el relieve –cuarcitas, granitos, calizas, dolomías, etc.–, y los blandos –pizarras, gneis, etc.–, que han sufrido la erosión desembocando en la creación de valles, han dado como resultado el desarrollo de una intensa erosión diferencial y la aparición de un típico

relieve apalachiense bastante vigoroso. La red hidrográfica ha tenido, en este sentido, un papel decisivo como agente de modelado, adaptándose bien a las estructuras geológicas.

Todos estos últimos factores son los que han dictado la evolución geomorfológica de la zona, y a la postre son los que han posibilitado que la Peña del Águila, y por ende, el conjunto de la Osa, haya quedado en posición dominante sobre la penillanura pedrocheña.

### 3. Metodología de la documentación:

Los objetivos que nos habíamos planteado eran realizar una documentación que nos permitiera conocer el estado de la cuestión en relación a la conservación de las representaciones y abrir nuevas vías de investigación que nos llevaran a una aproximación tanto de la cronología de estos documentos como al estudio de las técnicas de ejecución o su temática, por ejemplo.

En primer lugar situamos con precisión el yacimiento mediante coordenadas UTM en el mapa topográfico a escala 1:25.000. A continuación realizamos la topografía detallada a una escala operativa, de la zona donde se encuentran las pinturas y se ha señalado el lugar concreto en el que se localizan dichas manifestaciones, tanto al exterior como al interior de la cavidad. Para la realización de la topografía nos hemos servido de una estación total por infrarrojos. Los programas informáticos utiliza-

dos para la ejecución de las topografías son: Surface Mapping System, Topcal, Autocad 14 y 3D Studio.

En segundo lugar, tenemos que plantearnos que uno de los problemas más preocupantes a la hora de abordar una buena y completa reproducción de una estación que presenta manifestaciones artísticas, es el estado de conservación de las representaciones, aspecto que ha de considerarse prioritario y a tener en cuenta durante los inicios del trabajo de campo, ya que condicionará, evidentemente, la aplicación de técnicas de reproducción y estudio directo.

Al abordar la reproducción de las manifestaciones artísticas parietales descartamos desde un primer momento los calcos directos. Las fotografías realizadas incluyendo una escala métrica graduada y disponiendo la cámara de forma que adopte una inclinación de acuerdo con el buzamiento de la pared, situándola a nivel respecto a la horizontalidad, son un buen sistema, si además se complementa con croquis que permitan relacionar los calcos fotográficos. Se trata de lecturas distintas, cada una de ellas con su propia problemática, ya que la restitución bidimensional de una pared tridimensional siempre implica distorsiones de uno u otro tipo. En realidad es una proyección poliédrica a través de otra proyección cónica, lo cual permite eliminar al máximo el fenómeno de anamorfosis.

La parte central de una fotografía realizada correctamente con un objetivo de 50 mm., con el plano creado por la montura para objetivos de la cámara paralelo a la pared rocosa, no difiere del calco que podría obtenerse con un plástico transparente montado sobre una armadu-

ra. El montaje de estas imágenes a partir de un croquis dibujado a escala siguiendo coordenadas cartesianas nos dará una proyección ortogonal, mucho más fiable que la que se obtiene siguiendo el desarrollo de la superficie irregular del panel (calcos tradicionales sobre papel celofán o plástico transparente), lo cual crea deformaciones en las reproducciones de las figuras y distorsiona su relación espacial. El procedimiento de calco directo no es empleado en nuestros días por los investigadores ya que el hecho de mantener el calco en contacto tanto con la roca soporte como con las representaciones parietales puede tener consecuencias negativas de cara a su conservación.

Finalmente, y de manera paralela, se elabora una ficha en que constan datos técnicos referentes a cada fotografía impresionada y otra con información sobre las figuras.

En el trabajo de gabinete se reproducen las figuras a un tamaño natural (calcos topográficos) con tinta permanente sobre un soporte de papel blanco satinado (láminas de 100 x 70 cm.) a partir de los calcos fotográficos indirectos realizados y las diapositivas impresionadas (de cada motivo, composición o panel), reflejando, a través del relleno mediante puntillado de los trazos su textura y color, que ha sido codificado en el trabajo de campo pero que se contrastará y matizará a partir de transparencias de un mismo tipo de película tomadas con luz uniforme, utilizando las tablas *Munsell Soil Color Charts* (1994). Con este método obtenemos una reproducción fiel de los motivos sin dañar en ningún momento los conjuntos pictóricos.

Estas copias se reducen a un tamaño publicable mediante fotolitos. Este material puede ser reconvertido a color, si en algún momento se desea, a través de procedimientos fotomecánicos, para su publicación o exposición. Se introduce también en dos bases de datos, utilizando un PC y un programa Dbase, la información referente a las fotografías y a las figuras. La primera se basa en la ficha de fotografías rellena durante el trabajo de campo y permite conocer inmediatamente toda la información referente, por ejemplo, a la diapositiva numerada con los dígitos 0079. La segunda tiene su origen en la ficha de figuras, pero se amplía con la nueva información que se contrasta o complementa en el trabajo de gabinete, mientras se dibujan los motivos: número de figura, tipología y temática, tamaño (y profundidad, en su caso), pintura o grabado, técnica, color, repintes y superposiciones, relaciones entre motivos, escenas, estado de conservación, causas de degradación, etc.

No queremos terminar este apartado sin dejar constancia de que todas las actividades que hemos mencionado se han realizado dentro de la Intervención Arqueológica de Urgencia aprobada por Resolución del Director General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía de fecha 4 de junio de 1998, en cumplimiento del Reglamento de Actividades Arqueológicas, conforme a la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (1/91 de 3 de julio).

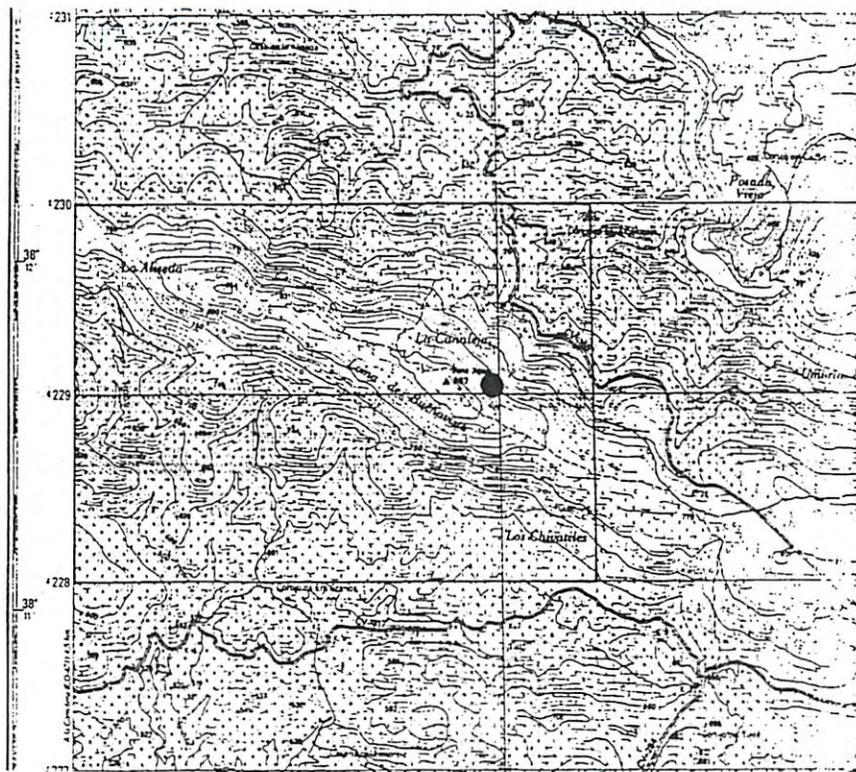


Fig. 1 Mapa de localización de las estaciones.

#### 4. Las manifestaciones artísticas rupestres:

Dentro del marco geográfico al que hacemos referencia en el presente trabajo, y como ya venimos adelantando, se han documentado dos estaciones que presentan en sus paredes representaciones artísticas rupestres postpaleolíticas: La Cueva y el Cortado de la Osa.

Se trata de dos lugares, muy próximos entre sí, y que junto con las figuras pictóricas del Abrigo de la Virgen o Carmelo (Peñarroya-Pueblonuevo) suponen el máximo exponente del arte rupestre esquemático documentado en la Sierra Morena cordobesa. A continuación pasamos a estudiar más minuciosamente las dos estaciones mencionadas.

#### 4.1.- Cortado de la Osa:

##### 4.1.1.- Localización:

El Cortado de la Osa se ubica en la parte sur del término municipal de Pozoblanco, en la llamada Peña del Águila. Sus coordenadas geográficas son  $38^{\circ} 11' 40''$  latitud Norte y  $4^{\circ} 49' 50''$  longitud Oeste de la Hoja 881-III (La Canaleja) del Mapa Topográfico Nacional e: 1:25.000, a una altitud de 840 metros sobre el nivel del mar (Fig. 1).

El acceso a dicha estación se hace por la carretera de Pozoblanco a Obejo (CV-165), en cuyo km. 26,9, en la parte oeste, se abre un carril que, una vez recorrida la distancia de unos 500 metros aproximadamente, pasa cerca del cortado o farallón en el que se encuentran las pinturas, y que es contiguo a la Cueva de la Osa, cavidad fácil de localizar desde una enorme distancia por las grandes dimensiones que presenta en su entrada.

#### 4.1.2.- Historia de los descubrimientos:

El descubrimiento de las pinturas se produjo en un momento indeterminado, inmediatamente anterior a, o en los inicios de los años veinte de nuestro siglo, por parte del Ingeniero de Minas Don Antonio Carbonell Trillo-Figueroa (1927).

Dos años más tarde, en 1929, este mismo autor nos amplía las noticias sobre la estación en los siguientes términos:

*«Al Sur de la Canaleja, al Oeste del camino de Pozoblanco a Obejo, se halla la Cueva de la Osa, definida por un pliegue de las cuarcitas, donde he encontrado los vestigios siguientes de pinturas rupestres.» «En la Cueva de la Osa las cuarcitas corren al Oeste 30° Norte cortadas por numerosas litoclasas normales; al Oeste 25° Norte corren en el interior. La Cueva tiene 30 metros de larga, con alturas de cuatro metros al Este y 80 centímetros en el fondo, al Oeste, donde sigue un cobacho menor, inexplorado. Las cuarcitas son gris sucias, algo arenosas. Las pinturas se ve que están claras y la substancia empleada para ello es análoga a la usada en la Piedra Escrita y Chorrera de las Bataneras en Fuencaliente.» (CARBONELL, 1929: 59).*

El croquis que adjunta en esta ocasión (Fig. 2), aunque escasamente ilustrativo, permite deducir, en cuanto a la distribución de arriba a abajo de las figuras y de las tonalidades, que nos encontramos ante el mismo panel que nos ocupa, y, por lo tanto, que éste se encuentra al exterior y no al interior de la cavidad, como parecía deducirse de las notas del insigne ingeniero cordobés.

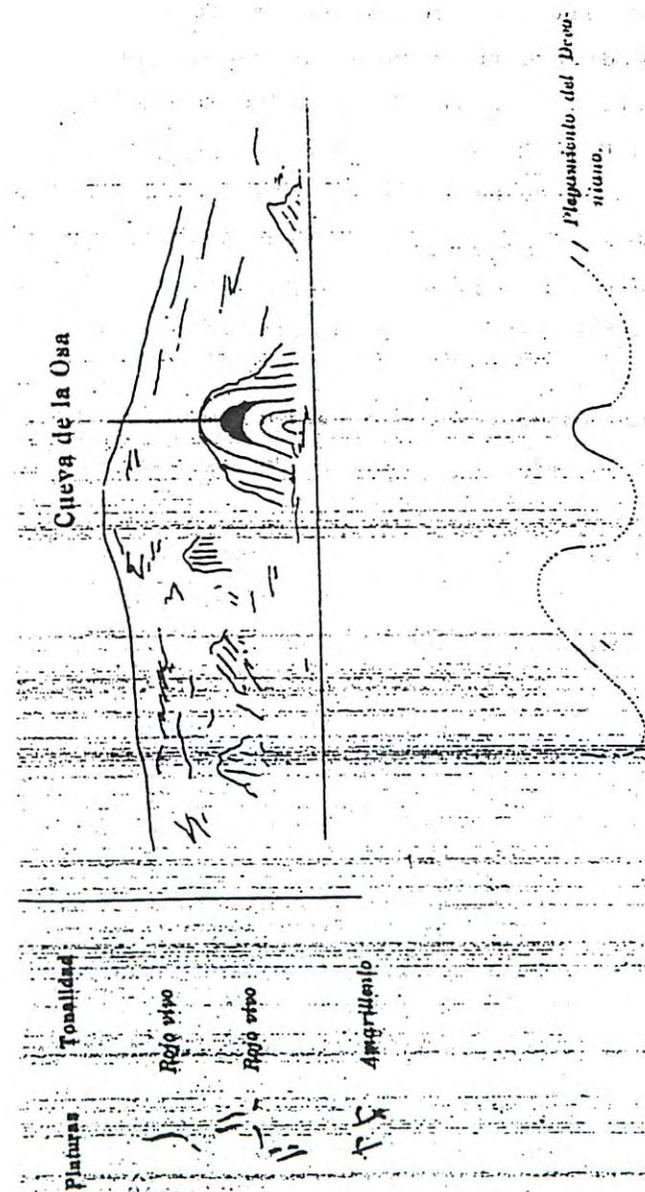


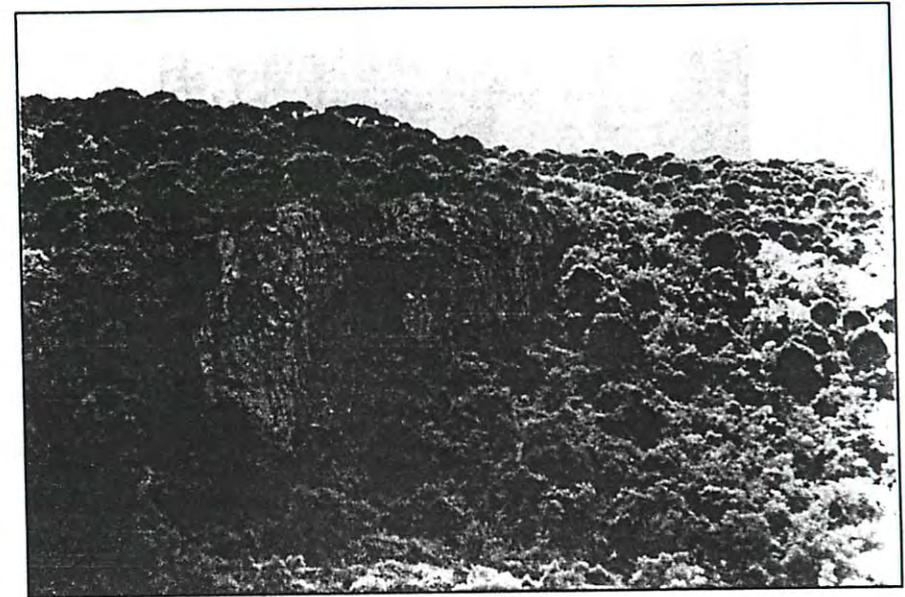
Fig. 2 Croquis de la Cueva de la Osa y de las manifestaciones rupestres según Carbonell (1929)

Hasta los años sesenta, la investigación local no volverá a preocuparse de la estación. De un lado, D. Juan Ocaña Torrejón (1962: 22) se hace eco de las noticias de Carbonell, transmitiéndonos de forma resumida la información contenida en las publicaciones hechas por el ingeniero. De otro, D. Juan Bernier Luque (1966, 1978), junto a efectivos de la O.J.E. cordobesa, realiza una infructuosa excursión a la Cueva de la Osa con el fin de localizar las pinturas que, siguiendo la información historiográfica, imagina se hallan en su interior.

En abril de 1997 tuvimos noticias de la ubicación exacta de la cavidad, y que ésta era objeto de excursiones por parte de determinados habitantes de la zona. Durante una posterior visita en la que pudimos comprobar el alto grado de deterioro antrópico de la cueva, localizamos de forma casual el panel pintado al aire libre, hecho que inmediatamente pusimos en conocimiento del personal técnico de la Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba.

#### 4.1.3.- Descripción de la estación:

Las características del yacimiento lo revelan como una estación al aire libre, la primera en sentido estricto a nivel provincial, y son las propias de un cortado o farallón en roca cuarcítica que se prolonga varios centenares de metros y que llega a alcanzar más de diez metros de altura, tomando una morfología de “corredor” en la zona próxima a la Cueva de la Osa por la presencia de un se-



Lám. 1 Vista general de la Cueva y Cortado de la Osa.

gundo afloramiento que corre paralelo al que nos interesa (Láms. 1 y 2).

La topografía concreta de la estación, longitudinalmente hablando, es casi vertical con una ligera inclinación hacia adelante a medida que asciende. Su delineación en secciones transversales horizontales y en planta, es prácticamente rectilínea (Fig. 3), teniendo una orientación casi al Norte, muy ligeramente Noroeste-Sureste.

Como hemos dicho, la estación se ubica en un farallón de roca cuarcítica a una considerable altitud, desde el cual se domina una amplia zona geográfica.



Lám. 2 Vista general de la Cueva del Cortado de la Osa.

#### 4.1.4.- Descripción de las manifestaciones:

El Cortado de la Osa cuenta con un total de veintidos figuras de tipo esquemático, todas en color rojo, realizadas mediante la técnica del trazo simple, distribuidas en tres paneles. Con respecto al primer panel, éste se halla

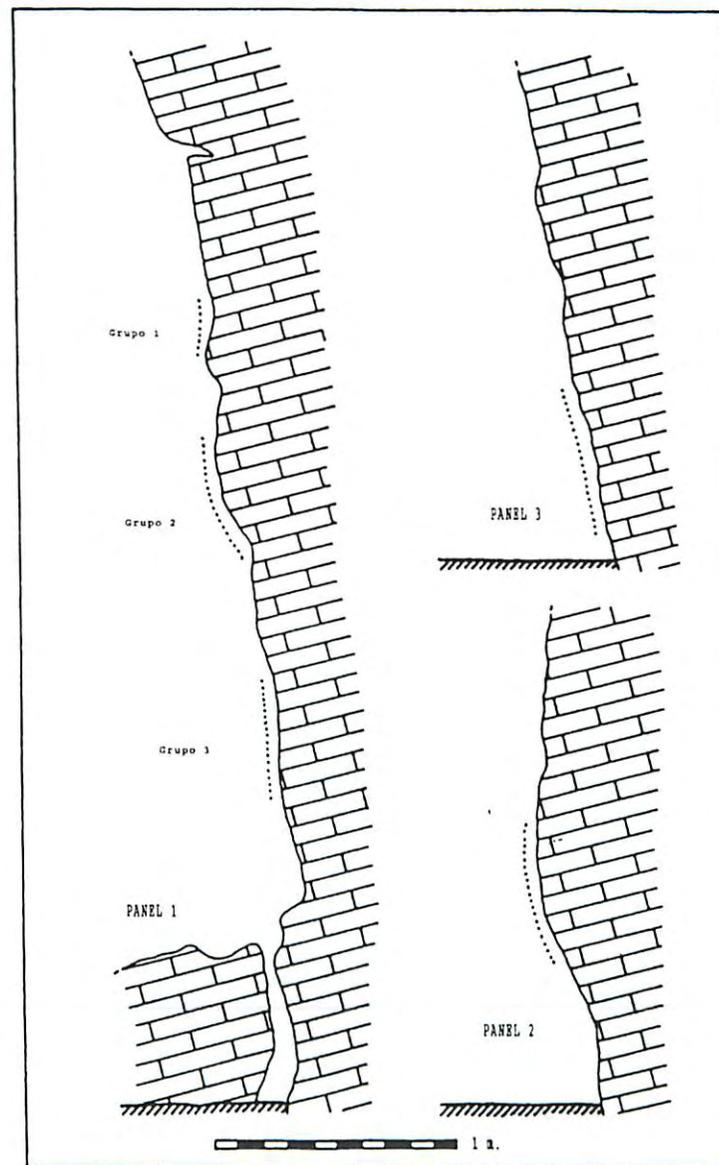


Fig. 3. Secciones de los paneles del Cortado de la Osa.

desarrollado en secuencia vertical, dividido en tres grupos o conjuntos, de casi 2 metros de altura total (Fig. 4, Lám. 3).

En primer lugar encontramos una figura aislada que se localiza en la parte superior de la pared rocosa; en la zona intermedia o central contamos con un conjunto formado por cuatro figuras, y, por último, las cinco restantes se encuentran en la parte inferior o más cercana al suelo.

La primera figura (Lám. 4), que mide 23 cm. de altura y hasta 10 cm. de anchura máxima en la zona inferior, algo desvaída en la actualidad, se compone de un trazo vertical ligeramente curvado, de 3,5 cm. de grosor en la zona central, que finaliza en su parte superior en dos pequeños trazos con un grosor medio algo más reducido. De la zona inferior derecha parte un trazo acodado que se dirige hacia abajo. Aparece en una posición más o menos vertical sobre la pared, aproximadamente a 2,94 metros de altura sobre el suelo actual y a una distancia de 38 cm. sobre el siguiente conjunto. El color empleado para la ejecución de esta representación ha sido el rojo (10 R 4/8 de Munsell). A ambos lados de esta figura se conservan algunas manchas y trazos que bien podrían ser continuación hacia abajo de los dos trazos superiores.

El grupo central está situado justamente debajo de la anterior y se compone de un total de cuatro figuras, dos centrales que destacan por sus dimensiones, y dos que se encuentran a cada uno de sus lados, todas en una posición más o menos vertical al soporte y su centro compositivo a una altura aproximada de unos 2,30 metros sobre el suelo (Lám. 5).

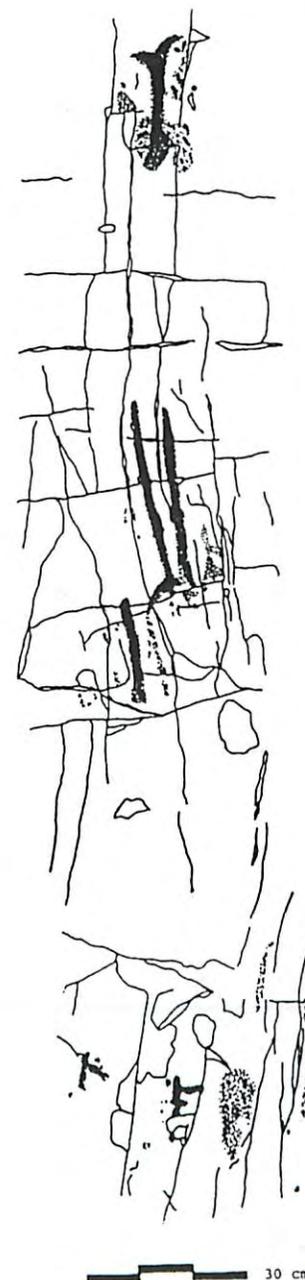


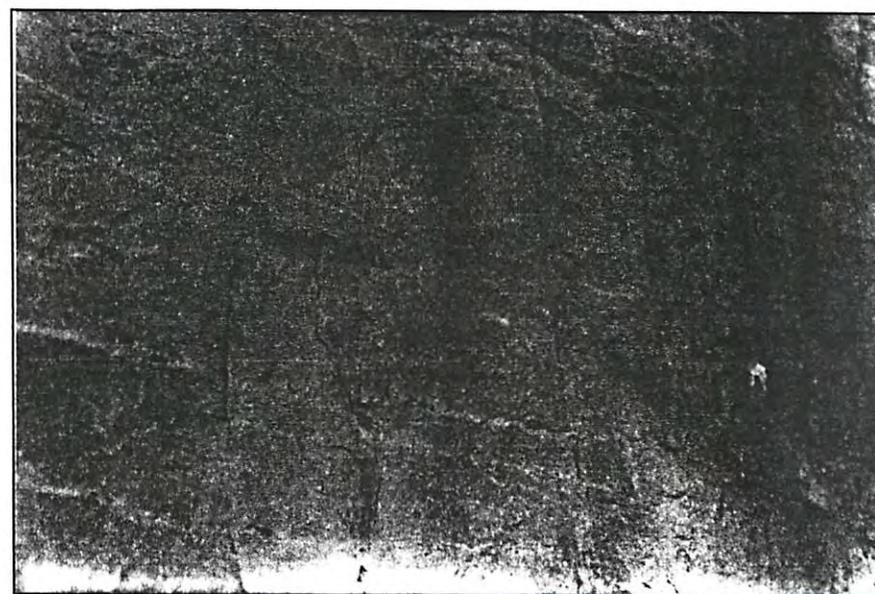
Fig. 4.  
Cortado  
de la Osa.  
Calco  
Panel 1.



Lám. 3. Cortado de la Osa. Panel 1 (Figuras 1 a 10)

La primera figura de este grupo (n° 2) se localiza en la parte izquierda. Consta de un sólo trazo vertical de 19 cm. de altura por 2 cm. de anchura, y por tanto, de grosor, que está ligeramente inclinado hacia la izquierda. El color utilizado ha sido el rojo (10 R 4/8 de Munsell), al igual que algunas pequeñas manchas informes que se sitúan a su izquierda.

A la derecha de la figura anterior y escasamente a 2 cm., se encuentra el motivo de mayor tamaño de todo el panel pictórico (figura n° 3), alcanzando 52 cm. de altura por 8,5 cm. de anchura máxima. Consta de un trazo vertical alargado, inclinado hacia la izquierda, de 2 cm. de



Lám. 4. Cortado de la Osa. Panel 1 (Figura 1)

grosor medio, que es cortado en su tercio inferior por un trazo curvo, cuya parte izquierda es más prolongada, quedando de la parte derecha sólo un pequeño indicio. El color empleado en su ejecución ha sido el rojo (10 R 4/8 de Munsell). También se encuentran en su parte superior izquierda restos de pigmento informes del mismo color.

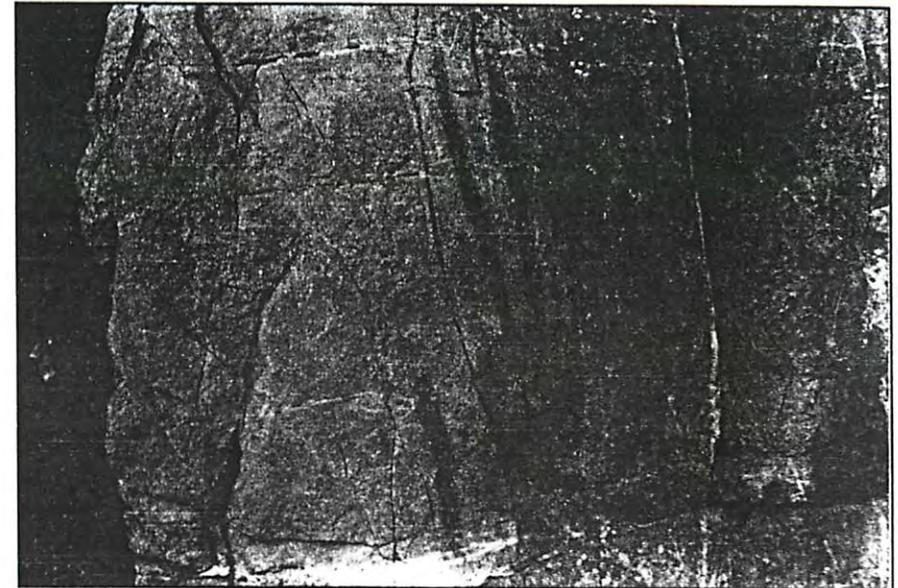
A la derecha de esta figura, y a 4 cm. de distancia

por la parte superior, se localiza un trazo vertical de 33 cm. de altura y de 2 cm. de anchura y de grosor (figura nº 4), que corre prácticamente paralelo al trazo del motivo anterior. Esta representación junto con la última descrita, acaban uniéndose por la parte inferior, conformando una pareja bien centrada y destacada sobre la totalidad del conjunto. Al igual que las anteriores, está ejecutada en el mismo color rojo (10 R 4/8 de Munsell).

La restante (figura nº 5), a una distancia escasa de 1,5 cm. a la derecha de las figuras centrales, presenta unas medidas muy inferiores (12,5 cm. de altura por 4,5 cm. de anchura máxima y un grosor aproximado de 1 cm.), habiéndose perdido en parte y encontrándose bastante desvaída. Consiste en un trazo vertical que se ve cortado en su parte inferior, la de mayor anchura, por otro trazo curvo con la concavidad hacia abajo, y del que a media altura por la derecha parte también un tercer elemento curvo en similar posición. Aparece también ligeramente inclinada hacia la izquierda, siendo el color de esta figura el rojo (7,5 R 5/6 de Munsell).

El siguiente conjunto o grupo inferior se encuentra debajo del anterior, separado por una distancia mínima de unos 50 cm., y se compone de cinco figuras dispuestas en un plano horizontal (Lám. 6).

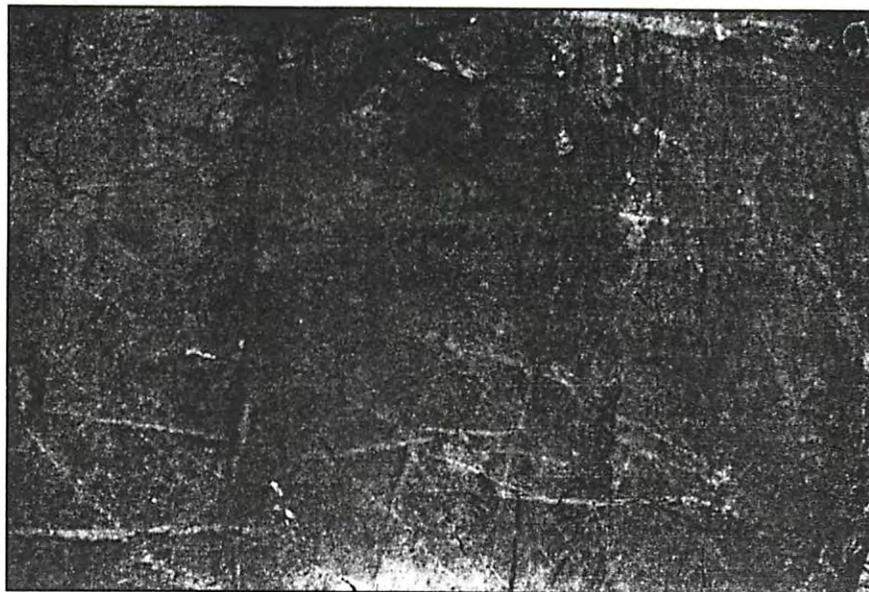
La primera figura (nº 6) comenzando desde la izquierda, de 6,5 cm. de altura y 5,5 cm. de anchura máxima, consta de un trazo vertical inclinado hacia la derecha, en cuya parte media-superior derecha se encuentra otro trazo, de menor tamaño, inclinado hacia abajo. La figura tiene un grosor de trazo que oscila entre los 0,7 y 1 cm. y el color empleado es el rojo (7,5 R 5/6 de Munsell).



Lám. 5. Cortado de la Osa. Panel 1. Grupo 2 (Figuras 2 a 5)

A su alrededor se disponen pequeñas manchas del mismo pigmento.

A 14 cm. de distancia hacia la derecha y a un nivel algo inferior, se encuentra la figura nº 7, de 12 cm. de altura y 6 cm. de anchura, compuesta de un trazo vertical, del que, en su parte media y superior, salen dos trazos horizontales paralelos hacia la derecha, siendo el superior de mayor longitud y grosor que el de la parte media. Esta figura, con un grosor en los trazos que oscila entre 1 y 1,2 cm., se ve cortada por haber saltado parte de la superficie de la roca soporte, y al igual que la anterior está realizada en color rojo (7,5 R 5/6 de Munsell), presentando también restos de manchas del mismo color a la izquierda.



Lám. 6. Cortado de la Osa. Panel 1. Grupo 3 (Figuras 6 a 10)

A unos 3 cm. a la derecha, a la misma altura, se sitúa una gran mancha alargada e irregular (figura nº 8) que alcanza los 14,5 cm. de altura por 6 cm. de anchura en la que alternan unas zonas más densas y otras más desvaídas de pigmento rojo (7,5 R 5/6 de Munsell).

Ligeramente a la derecha, a unos 9 cm. encima de ella se encuentra un trazo vertical (figura nº 9) de 11 cm. de longitud por 1,5 cm. de anchura y de grosor. El color empleado es el rojo (7,5 R 5/6 de Munsell).

La figura nº 10, quinta y última de este grupo, la encontramos a 7 cm. a la derecha del motivo nº 9 y a un nivel similar a las anteriores. Se trata de un trazo vertical, ligeramente inclinado hacia la derecha, de 20 cm. de altura por 2 cm. de anchura y de grosor, en cuya zona infe-

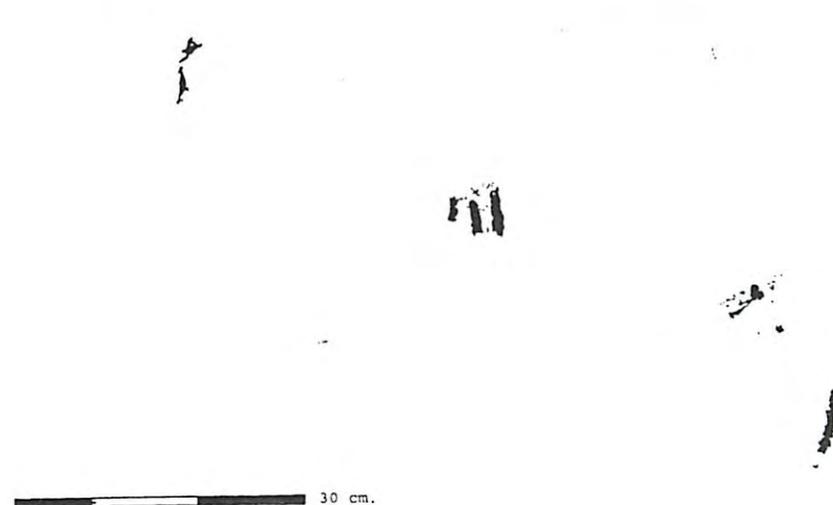


Fig. 5. Cortado de la Osa. Calco Panel 2.

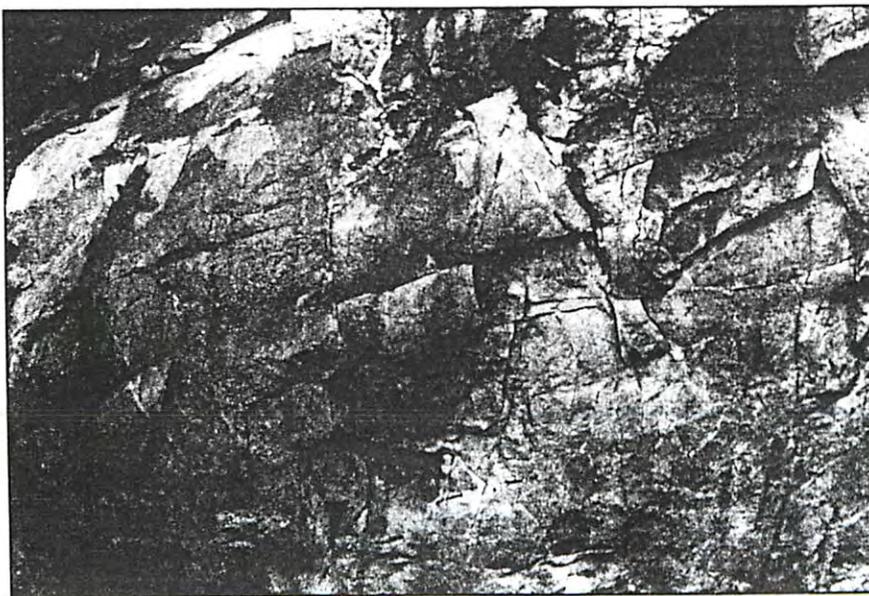
rior izquierda persisten algunas pequeñas manchas. El color utilizado ha sido el rojo 7,5 R 5/6 de Munsell.

Todas las representaciones de este tercer grupo inferior se encuentran en una posición vertical con respecto al soporte y a una altura media de 1,40 metros en cuanto al nivel del suelo actual.

El Panel 2 del Cortado de la Osa se encuentra a 1,93 m. de distancia mínima al Panel 1, y a la derecha del mismo. Consta de dos figuras bien individualizadas, además de restos de pigmento, presumiblemente pertenecientes a sendos motivos muy degradados, midiendo 50 cm. de altura por 60 cm. de anchura, situándose a una distancia mínima de 58 cm. del suelo (Fig. 5, Lám. 7).

De izquierda a derecha encontramos (figura nº 11) restos de pigmento de 6,2 cm. de altura por 2,3 cm. de

anchura máxima correspondientes a uno de los posibles motivos degradados; a 26 cm., y en un plano inferior, se localiza la figura nº 12 (Lám. 8), de 5 cm. de altura y anchura máximas, compuesta por tres trazos verticales paralelos de 0,9-1 cm. de grosor, habiendo desaparecido su zona inferior debido a la rotura de la roca soporte. A 21 cm. encontramos otros restos de pigmento de 6 cm. de altura por 5 cm. de anchura, que constituyen la figura nº 13, igualmente perdida parcialmente por haber saltado la superficie de la roca madre. Todas las figuras anteriores han sido realizadas en color rojo pálido (7,5 R 6/4 de Munsell). Bajo el nivel de este motivo, a 7 cm. de separación, encontramos la última figura (nº 14), consistente en



Lám. 7. Cortado de la Osa. Panel 2. (Figuras 11 a 14)



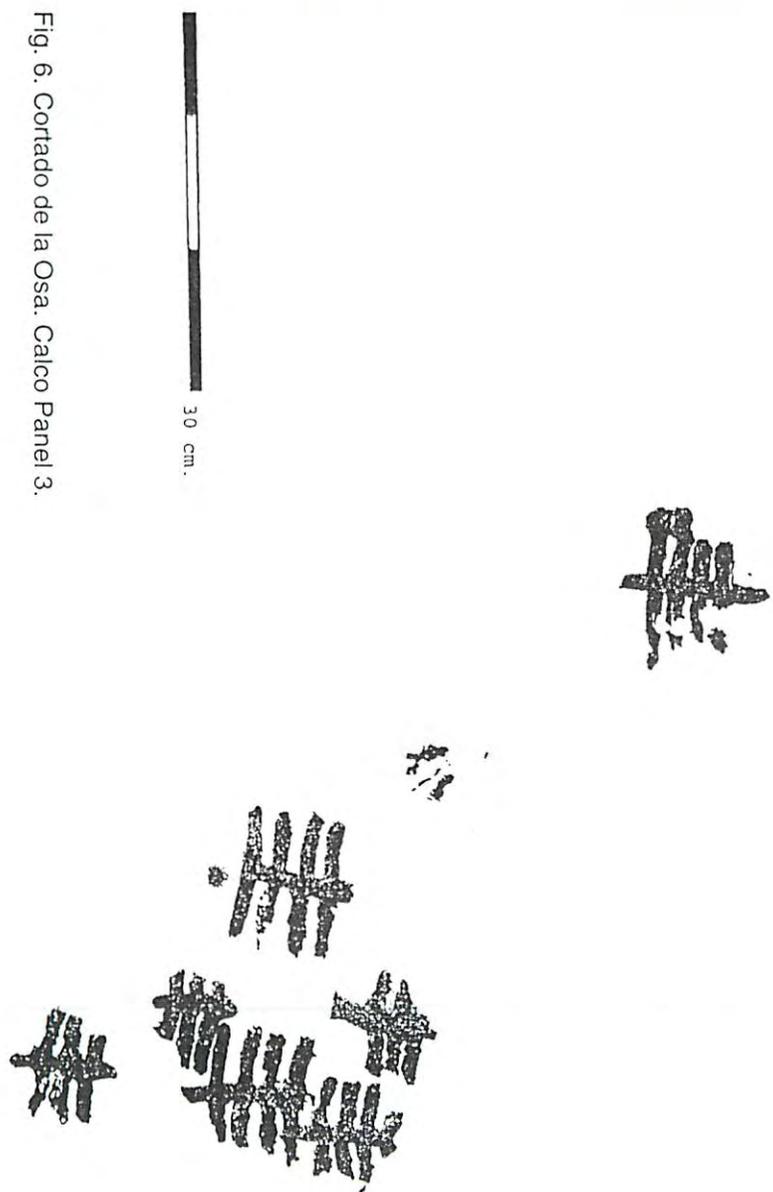
Lám. 8. Cortado de la Osa. Panel 2. Detalle figura 12

un trazo vertical, ligeramente inclinado hacia la derecha, de 6 cm. de altura y 1 cm. de anchura, cuyo color se corresponde con el rojo oscuro -7,5 R 3/8 de Munsell-.

El Panel 3, que se encuentra a 5,10 m. a la derecha del anterior, consta de un total de 8 figuras, de las cuales 7 corresponden a motivos concretos y la última a restos de pigmento. Ocupa una superficie de 60 cm. de altura por 50 cm. de anchura, distando las figuras inferiores escasamente 10 cm. del suelo actual (Fig. 6, Lám. 9).

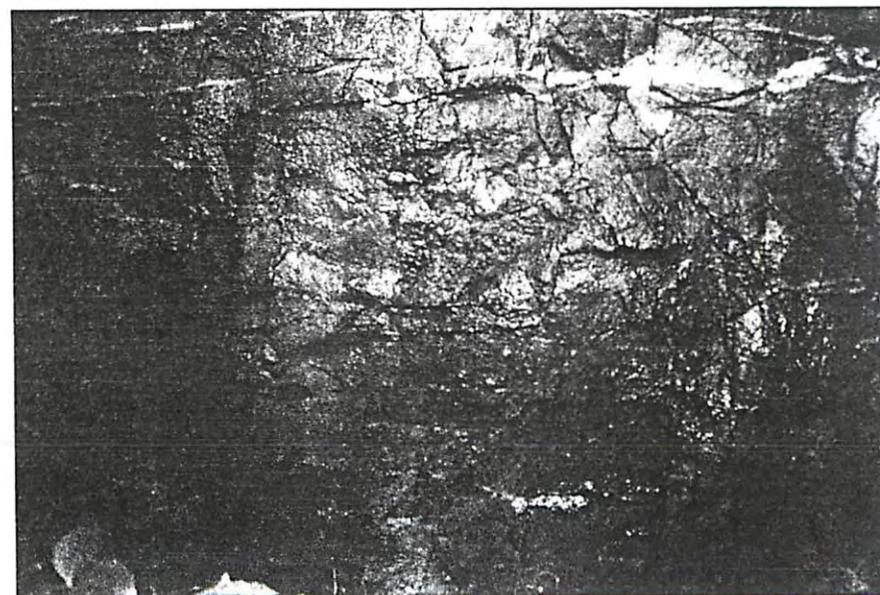
La primera figura (figura nº 15) de este panel (Lám. 10) tiene unas dimensiones de 10,5 cm. de altura por 12 de anchura, y consiste en un trazo vertical que es atravesado por cuatro trazos horizontales paralelos, todos ellos

Fig. 6. Cortado de la Osa. Calico Panel 3.

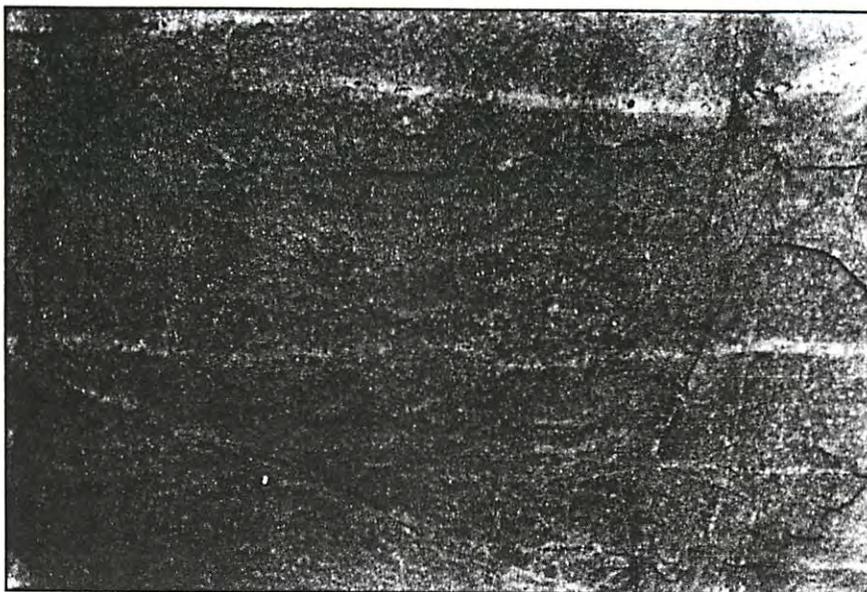


de 1,2 cm. de grosor, siendo los dos inferiores de mayor longitud, habiéndose empleado para su ejecución el rojo tenue (7,5 R 4/4 de Munsell). A un desnivel de 12 cm. y a 11 cm. respecto a la vertical de esta figura, se localizan restos informes del mismo pigmento (figura n° 16) en una extensión aproximada de 3,5 por 4 cm.

La figura n° 17 se encuentra separada 5 cm. de la anterior y repite el esquema de la figura n° 15, presentando unas medidas de 10,5 cm. de altura –uniendo un resto de pigmento que seguramente en origen pertenecía a este motivo– y anchura y un grosor de trazo que oscila entre 1 y 1,2 cm., estando realizada en color rojo pálido 7,5 R 6/4 de Munsell. A 2,5 cm. por encima de ésta, se halla la



Lam. 9. Cortado de la Osa. Panel 3. (Figuras 15 a 22)



Lám. 10. Cortado de la Osa. Panel 3. Detalle figura 15

figura nº 18, de 8 cm. de altura y anchura máximas, compuesta por un trazo vertical cruzado por tres trazos horizontales paralelos de 1,1 y 1,5 cm. de grosor y color rojo tenue -7,5 R 4/4 de Munsell-, idéntico al de las restantes figuras del panel que describiremos a continuación (Lám. 11).

Inmediatamente a la derecha de la figura anterior, encontramos el motivo nº 19 que comparte una estrecha identidad morfológica con las figuras nº 15 y nº 17 (trazo vertical cortado por cuatro horizontales paralelos), de 7,5 cm. de altura, 8 cm. de anchura y 1,1 cm. de grosor de trazos. Debajo, y con una relación de yuxtaposición en el trazo horizontal superior, encontramos la figura nº 20, que repite el mismo esquema que la descrita anteriormente,

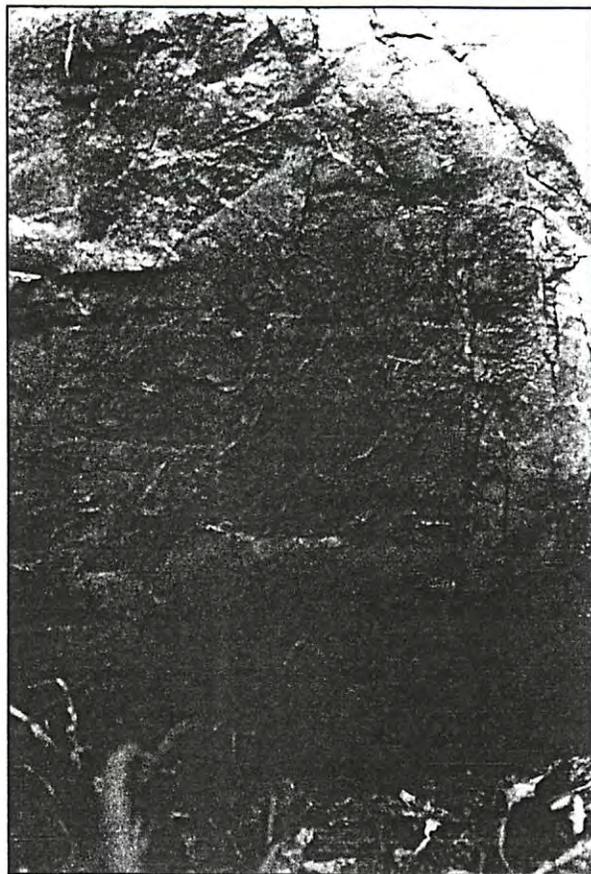
siendo sus medidas 9,5 cm. de altura y 9 cm. de anchura máxima, con el mismo grosor que las anteriores (Lám. 11).

La figura nº 21 se sitúa en la parte inferior izquierda de la nº 6, mide 6 cm. de altura por 7 cm. de anchura, y la nº 22, cuyas dimensiones son 8 por 8,5 cm. de altura y anchura, se encuentra a 5 cm. por debajo de esta última, presentando ambas la misma forma, grosor y color que la nº 19 (Lám. 11).

#### 4.1.5.- Interpretación:

En lo que se refiere a la interpretación de las figuras que hemos descrito en el primer panel, pensamos que nos encontramos ante un grupo de representaciones antropomorfas asociadas a barras simples y a manchas o indeterminables.

La figura que se encuentra en la parte superior del panel parece ser una representación de un antropomorfo cuyas zonas mejor conservadas cromáticamente nos recuerdan al tipo doble “Y” griega, o mejor, a la “Y” griega simple o brazos en alto (ACOSTA, 1968). Sin embargo, un examen más detenido de los trazos en peor estado de conservación, permite determinar la presencia de al menos una de las extremidades inferiores curva o ligeramente acodada y la continuación de los dos trazos superiores incurvados hacia abajo, de manera que en conjunto podrían conformar una figura humana, posiblemente de sexo masculino, asimilable al tipo ancoriforme de Acosta, pero con extremidades inferiores.



Lám. 11. Cortado de la Osa. Panel 2. Detalle figuras 17 a 22

La figura nº 3, que se localiza en la parte central del panel, se puede interpretar como un antropomorfo acéfalo y sin las extremidades superiores, que sólo representa cuerpo y extremidades inferiores además del sexo, por lo que se trata de una figura humana masculina. Aunque es relativamente habitual en el esquematismo ibérico, este

tipo no suele individualizarse tipológicamente bajo una denominación concreta. Acosta lo recoge dentro de su apartado de figuras humanas (1968: 27, nº 7).

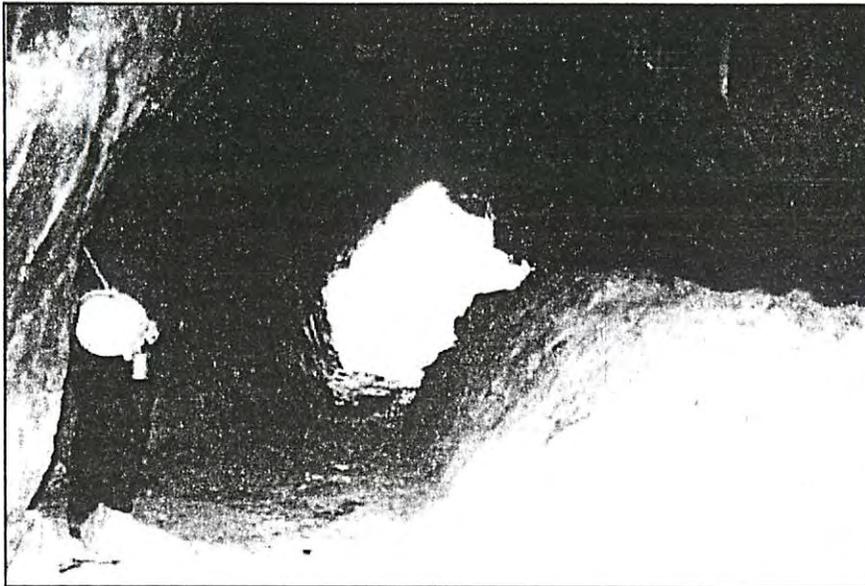
Las figuras nº 2 y nº 4 de la parte central del panel y las nº 9 y nº 10 de la zona inferior de dicho panel son representaciones que se identifican con las llamadas barras simples (ACOSTA, 1968). En el caso de la nº 4, su asociación con la figura nº 3, constituyendo una auténtica pareja, unido al hecho de la mala conservación de la zona inferior del soporte debido a una rotura, nos hace optar por la interpretación de que se trate de un antropomorfo del mismo tipo, aunque incompleto en la actualidad.

En cuanto a la figura restante de la zona central del conjunto pictórico (nº 5), sería otra representación antropomorfa con indicación clara de las extremidades inferiores y de una de las superiores, además de sexo masculino.

En lo que respecta a la identificación de las figuras nº 6 y nº 7, localizadas en la parte inferior del panel, podemos decir que la clasificación tipológica es menos clara, pero pensamos que tienen cabida dentro del grupo de representaciones antropomorfas. Ambas reunirían características combinadas de las barras, cruciformes y ramiformes más simples de Acosta.

Por último, la figura restante (nº 8) es más difícil de interpretar, ya que se trata de una mancha indeterminable, producto presumiblemente de la degradación de una o más figuras.

En referencia a la clasificación tipológica de las figuras del segundo panel, las nº 11 y 13 son meros restos



Lám. 12. Cueva de la Osa. Vista desde el fondo de la galería

de posibles motivos perdidos; la nº 12 puede tratarse tanto de tres barras simples verticales y paralelas entre sí, o bien, en origen pudieron formar parte de una figura más compleja formada por otros trazos que actualmente se han perdido debido a la degradación de la roca soporte y, finalmente, la nº 14 se corresponde con una barra simple, remitiéndonos al respecto a lo ya comentado para el caso del Panel 1.

Todos los motivos del tercer panel, a excepción de la figura nº 16 -un informe o indeterminado-, pueden ser clasificados tipológicamente dentro de la categoría de ramiformes, variando el número de trazos horizontales, ya se presenten en número de tres (figuras nº 18, 21 y 22)

o de cuatro (nº 15, 17, 19 y 20), clasificables dentro de la categoría A-II-3 de Caballero, que incluye aquellas figuras compuestas de una línea vertical atravesada por dos, tres o más líneas horizontales, cuyos extremos pueden aparecer indistintamente rectos o ligeramente curvados hacia arriba (CABALLERO, 1983: 291).

#### 4.1.6.- Estado de conservación:

El estado de conservación del panel es bastante bueno y las pinturas se encuentran totalmente libres de agresiones antrópicas recientes. Esta buena preservación ha sido posible gracias a que desde los años veinte han pasado totalmente desapercibidas a los visitantes, hasta su “redescubrimiento” en 1997.

Aparentemente tampoco se ven afectadas en la actualidad por bioturbaciones, siendo las únicas alteraciones observadas de índole natural, por exudaciones de óxidos de hierro, emborronamientos o pérdida de parte del pigmento como ocurre con las figuras nº 1, nº 5, nº 9 y nº 10, o por causas erosivas, ya que determinadas zonas de la roca soporte se han desprendido afectando a parte de los motivos que aparecen hoy incompletos, como podemos ver claramente en la figura antropomorfa nº 7.

Como hemos indicado anteriormente, son los factores naturales los que más han contribuido a la degradación de estos motivos situados al aire libre. En los paneles 2 y 3 destaca primeramente la rotura de la roca soporte que ha influido en la pérdida de una gran parte de las figuras pintadas -igual que ocurre con la figura nº 7 del

primer panel—. Como ejemplos tenemos las figuras nº 11, nº 12 y nº 13 (Panel 2) y nº 16 (Panel 3). Quizás, las causas que han podido provocar la caída de pequeñas lascas de roca son las diferencias de temperatura (frío/calor) y climáticas (humedad/sequedad) de forma acusada.

El agua de lluvia es otro aspecto a tener en cuenta, ya que parte de ésta ha corrido por la superficie rocosa donde se hallan los motivos. El paso de este líquido por encima de las representaciones posibilita la pérdida y dispersión de pigmento como podemos observar en las figuras nº 1, nº 3, nº 4, nº 5, nº 8, nº 9 y nº 10 del primer panel o en casi la totalidad del tercer panel. También, las manifestaciones de este tercer panel —recordemos que se encuentra a una altura máxima de 0,7 m. y mínima de 0,1 m. del suelo— a pesar de estar protegidas por la vegetación circundante que las sobrepasa en altitud, están bastante desvaídas. Entre la pared y la vegetación existente hay un estrecho corredor de paso, que aunque difícil de transitar, hace que nos planteemos la probabilidad de que el roce de animales haya contribuido a la pérdida de materia colorante.

Otro aspecto a tener en cuenta y que también ha ayudado a la conservación efectiva de las pinturas han sido la propia morfología de la estación. Así, podemos ver que la ligera inclinación hacia adelante del soporte ha hecho que el chorreo del agua de las lluvias y, consecuentemente, la formación de concreciones, se dirija hacia los laterales, aunque hemos podido comprobar que ha degradado, en parte, a los paneles 1 y 3 (hay que tener en cuenta que de no existir esta “visera” posiblemente se

hubieran perdido la mayoría de los motivos). También la orientación casi al norte del afloramiento rocoso hace que se vea libre de los efectos perniciosos de la luz solar directa.

## 4.2.- Cueva de la Osa:

### 4.2.1.- Localización:

La Cueva de la Osa se localiza al igual que la estación precedente en el término municipal de Pozoblanco, en la Peña del Águila. Sus coordenadas geográficas son 38° 11' 42" latitud Norte y 4° 49' 51" longitud Oeste del Mapa Topográfico Nacional e: 1:25.000 de la Hoja 881-III (La Canaleja), a una altitud de 855 metros sobre el nivel del mar (Fig. 1, Lám. 1).

Esta cavidad se encuentra a escasos 30 metros de la estación descrita anteriormente, por lo que presenta un mismo acceso.

### 4.2.2.- Historia de los descubrimientos:

La historiografía de la Cueva de la Osa va unida a la del Cortado, siendo las primeras noticias las realizadas por D. Antonio Carbonell en los años veinte (1927, 1929). Recordemos que este autor parecía indicar en sus textos que las pinturas analizadas con anterioridad se encontra-

ban en el interior de la cavidad y no en el exterior, como pudimos comprobar (Fig. 2).

Las siguientes informaciones nos llegarán de la mano de D. Juan Bernier en la década de los sesenta y setenta (1966, 1978), el cual se basó en las referencias dadas por J. Ocaña (1962). En éstas nos indica su autor que “*sólo en sus paredes, un informe rojo, distribuido en unas pocas manchas, pudiera aparecer como restos de un arte o una religión milenaria*” (BERNIER, 1966: 162), a lo que podemos añadir que estos restos aún se conservan en nuestros días, si bien muy alterados, junto a otros no detectados por el poeta-arqueólogo.

#### 4.2.3.- Descripción de la cavidad:

La cueva se ubica en una zona formada por roca cuarcítica. Presenta una gran entrada, orientada al Este, de 4,28 metros de altura y 6,18 de anchura máxima con una profundidad de 28,5 metros. La cavidad, conforme se avanza en su interior, va presentando una planta con un desnivel ascendente y va estrechándose hasta finalizar en una pequeña gatera de 4,5 metros de recorrido y con una altura y anchura media de 0,57 y 0,60 metros respectivamente (Lám. 12, Figs. 7 y 8).

Al igual que en la estación anterior, desde su boca de entrada se domina una parte muy amplia del territorio geográfico circundante.

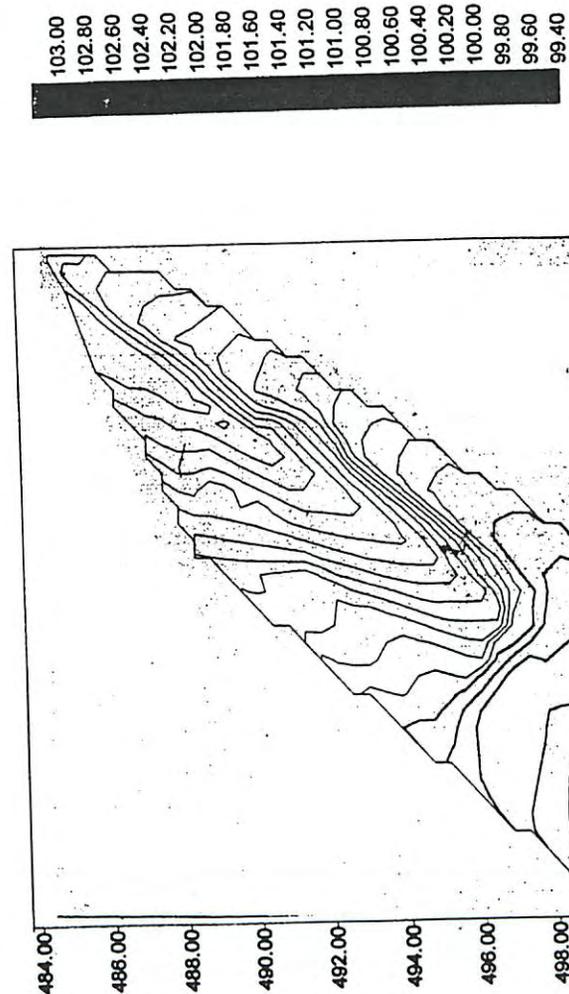
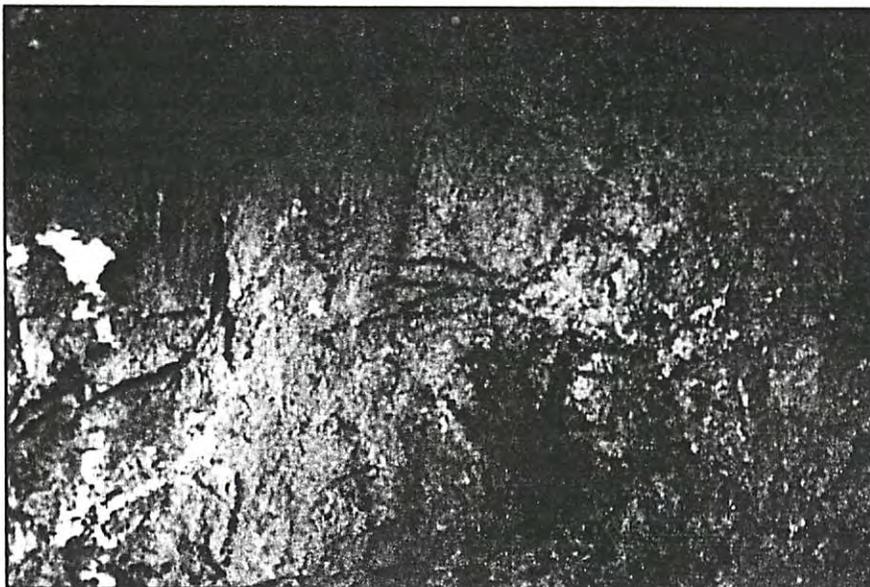


Fig. 7. Cueva de la Osa. Planta con curvas de nivel





Lám. 14. Cueva de la Osa.  
Graffitis modernos ocultando motivos pictóricos.

metro, realizado en color rojo (7,5 R 5/6 de Munsell), y que se localiza en la parte inferior de la pared izquierda de la cavidad, a escasa distancia del suelo (Lám. 15).

Todos estos restos de pigmento, además del punto, están situados en la pared izquierda de la cueva a diferentes alturas con respecto al suelo actual y todos realizados en color rojo.

#### 4.2.5.- Interpretación:

Una vez vista la descripción de las manifestaciones, poco podemos decir acerca de su interpretación. Con

sólo la existencia de un punto y de restos de pigmento, intentar llevar a cabo una posible identificación sería llegar, con toda probabilidad, al error, además de que los motivos tampoco aportan características para poder determinar una posible adjudicación tipológica.

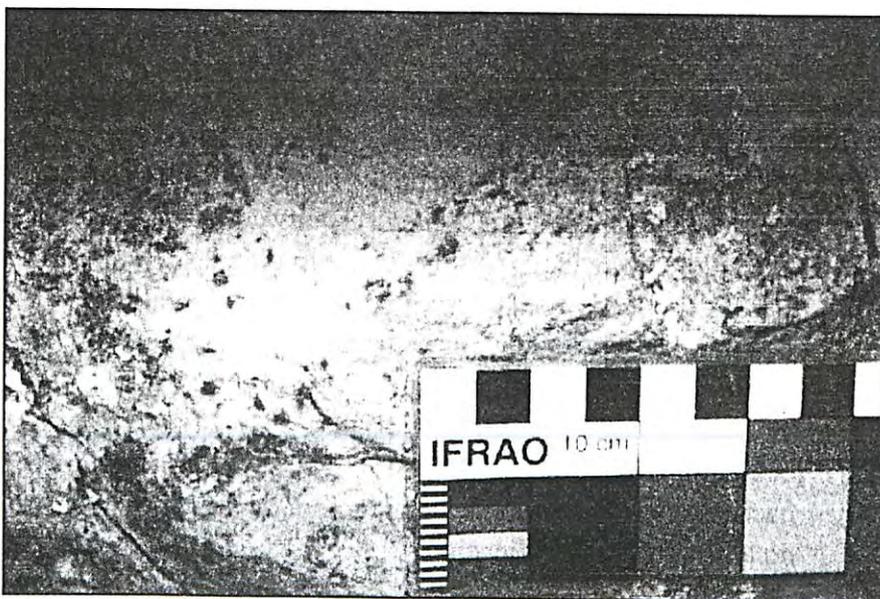
#### 4.2.6.- Estado de conservación:

El estado de los motivos pictóricos en el Conjunto rupestre de la Osa difiere según su ubicación, encontrándonos figuras afectadas por la acción antrópica en la cueva y por factores de tipo natural en la zona del farallón —como hemos visto anteriormente—.

El estado de conservación actual de las manifestaciones rupestres postpaleolíticas presentes en esta cavidad es bastante preocupante. El factor principal que ha contribuido a la degradación de los motivos pictóricos es el de carácter antrópico. La cueva es muy conocida en los alrededores y es lugar para la concentración de personas en días de fiesta. Esta causa ha provocado el total deterioro de las representaciones rupestres. Estas personas, además de dejar la cueva con restos de basura, han plasmado en sus paredes graffitis (Láms. 13 y 14) que han ocultado la mayor parte de los motivos y, por tanto, esto hace que sea imposible, como mencionamos en el apartado anterior, su identificación.

### 5. Contexto Arqueológico:

En cuanto al poblamiento que rodea a estas estaciones con manifestaciones artísticas rupestres postpaleolíticas, se observa una total ausencia del Neolítico en esta serranía. Tan sólo en la Cueva de Agustín (Belmez) (GAVILÁN y VERA, 1989-90) se ha documentado la presencia de material arqueológico claramente encuadrable al menos en la fase plena de este período. También, aunque alejado de esta zona se localiza la Cueva del Cañaveralejo (Adamuz) (BERNIER, 1962, 1964) cuyos materiales se pueden adscribir culturalmente al



Lám. 15. Cueva de la Osa.  
Punto sobre la pared de la cavidad

Neolítico Medio-Final y Calcolítico Pleno (GAVILÁN, 1985 a).

Pero el momento cultural más y mejor documentado de este sector de Sierra Morena es el perteneciente a la Edad del Cobre, conociéndose tanto los lugares de hábitat como las zonas funerarias. En este sentido, las áreas que nos interesan son las del Valle de Los Pedroches –que se corresponde geológicamente con el batolito del mismo nombre– y el Alto Valle del Guadiato.

Con respecto a la primera zona, los datos son aún escasos, ya que no ha sido objeto de prospección, de manera que poco es lo que se puede aportar a los datos ya conocidos. Destaca el asentamiento de La Longuera (El Viso), yacimiento en llano que ha dado un amplio conjunto de materiales que va desde cazuelas carenadas, platos de borde engrosado a campaniforme, lo que lleva a considerar a los investigadores que el comienzo de este hábitat tiene lugar en el Calcolítico Inicial, continuando en el Pleno y Final (MURILLO *et alii*, 1991).

También en este sector geográfico sobresale una cantidad elevada de sepulcros megalíticos –conjunto dolménico de Villanueva de Córdoba–, parte de los cuales pueden relacionarse entre sí, formando, de esta manera, la necrópolis megalítica del poblado de la Fuente de los Tinajeros (MARFIL, 1997).

En cuanto al Valle Alto del Guadiato, el poblamiento es mucho más denso, situándose la mayoría de los asentamientos en cerros elevados que jalonan el curso de dicho río, lo que facilita una fácil defensa y un magnífico control del territorio circundante. Parece que el comien-

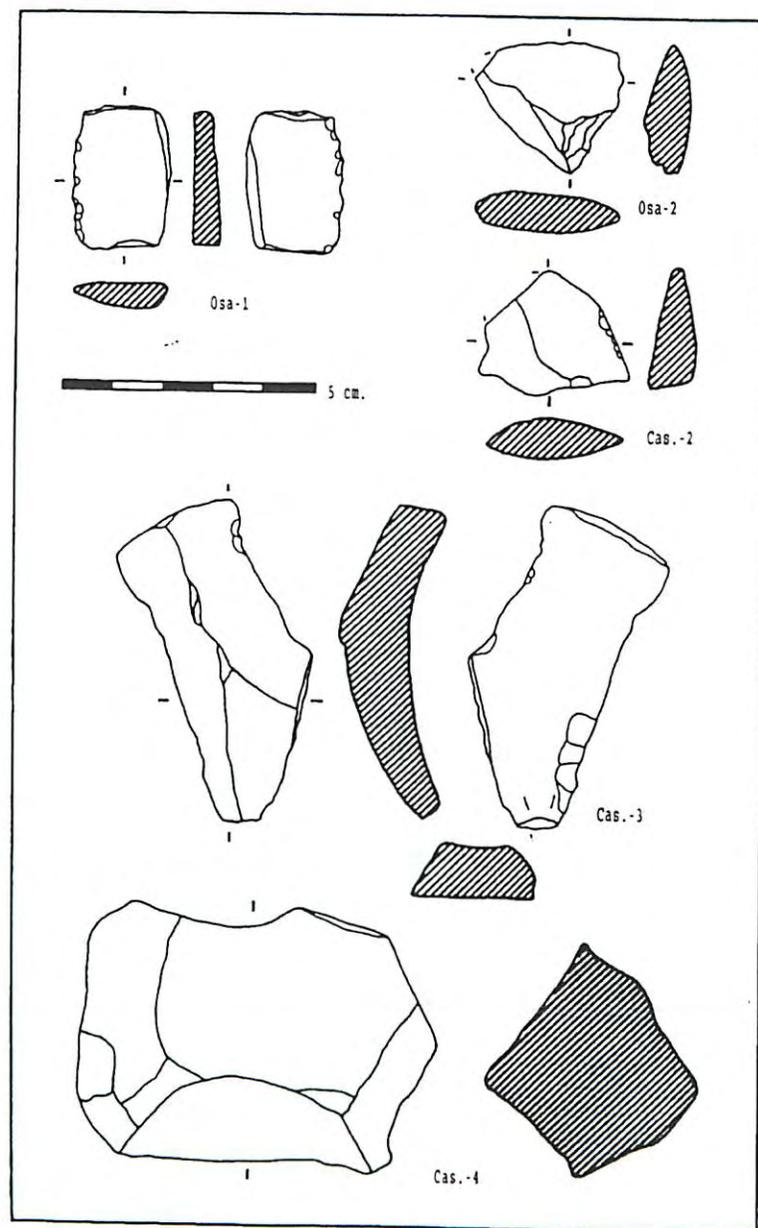


Fig. 9. Industria Lítica Tallada.

zo de este tipo de establecimientos se inicia en el Calcolítico Pleno y continua hasta su etapa Final, siendo precedido por un patrón de asentamiento en llano o en lugares de escasas posibilidades defensivas durante finales del neolítico e inicios de la Edad del Cobre (VERA, 1999).

Estos establecimientos de la Edad del Cobre ofrecen una gran variedad tipológica, destacando el de Sierra Palacios –único yacimiento excavado en esta área– en el que se han documentado varias estructuras murarias (GAVILÁN, 1985 b, 1986 a, 1986 b). Además, en esta zona se observa una gran riqueza de tierras aptas para el cultivo y serranía para la explotación ganadera. Ésto, unido a importante recurso como es el de la obtención de minerales para el desarrollo de la metalurgia, hacen que este lugar sea excelente para las comunidades del III milenio a.C. Los poblados principales son La Calaveruela (CEPILLO, e.p.), Los Castillejos (MURILLO, 1986), El Peñón de Peñarroya (VERA, 1987) y el mencionado de Sierra Palacios (GAVILÁN, 1985 b, 1986 a, 1986 b) entre otros (GAVILÁN y VERA, 1989-1990).

Por otro lado, y con relación a algunos de los yacimientos mencionados, se han documentado un número nada desdeñable de sepulturas megalíticas (GAVILÁN y VERA, 1994; CEPILLO, e.p.). De todas sobresale el Dolmen de Casas de Don Pedro (GAVILÁN, 1989), único excavado de esta zona, que, junto con otras estructuras funerarias megalíticas se asocian al cercano poblado de Sierra Palacios (VERA, 1999).

Finalmente, la información relativa a las zonas más

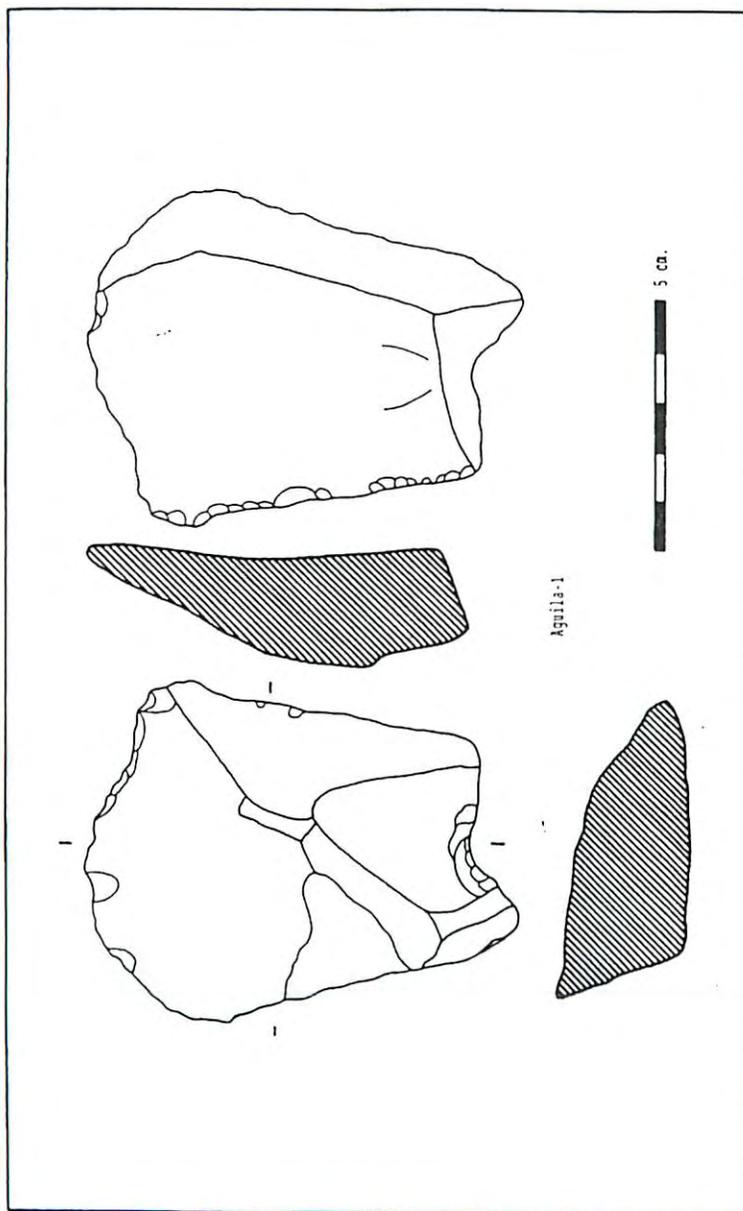


Fig. 10. Industria Lítica Tallada.

abruptas de Sierra Morena, sigue siendo escasa y limitada a hallazgos sueltos y a la existencia de algunos sepulcros megalíticos.

Además de estos «contextos» culturales que expresan la intensidad del poblamiento en el norte de Córdoba durante buena parte de la Prehistoria reciente, el conjunto de la Osa cuenta con algún otro contexto material prehistórico más tangible. Si bien resulta claro que la Cueva de la Osa ha debido ser frecuentada a lo largo de milenios de la historia de la humanidad, debido a sus magníficas condiciones de habitabilidad y a la rareza de las cavidades en el contexto geológico que tratamos en el apartado 2 de este trabajo, el hecho de que su suelo presente una pendiente hacia el exterior (Fig. 8) ha imposibilitado la formación en su interior de un yacimiento arqueológico estratificado.

No obstante, durante los trabajos de documentación directa del arte rupestre, pudimos documentar la existencia de materiales arqueológicos dispersos en las inmediaciones del sitio. Sirvan de ejemplo algunas de las piezas de utillaje lítico tallado en cuarcita y sílex que ofrecemos en las figs. 9 y 10, correspondientes a diversas cronologías y etapas de la prehistoria, a los que habría que sumar algunos fragmentos de cerámica realizada a mano, atípicos y de reducido tamaño que, junto a los motivos pictóricos, certifican la frecuentación del lugar durante la Prehistoria reciente.

## 6. Conclusiones:

De manera general podemos afirmar que todos los esquematismos tratados cuentan con paralelos pictóricos bastante próximos dentro de Sierra Morena, ya sea en el sur de Ciudad Real o en la margen izquierda del valle del Zújar, en la provincia de Badajoz, algunos de los cuales, en referencia al Panel 1, citaremos sucintamente.

En cuanto a la figura nº 1, antropomorfos similares son bastante abundantes en Fuencaliente, destacando los representados en el panel 1 de la Batanera (CABALLERO, 1983: plano 75), por citar una estación clásica. Por su parte, la gran figura nº 2, con tronco y miembros inferiores en arco, la encontramos en el Abrigo 1 de Cerro Estanislao (Cabeza del Buey) (BREUIL, 1933-35: Vol. II, láms. XXII-XXIII) o en el panel 2 de la Roca 7 de la Virgen del Castillo (CABALLERO, 1983: plano 22, nº 8).

Sin entrar en paralelismos del antropomorfo nº 5, por su particular abundancia en los dos conjuntos geográficos a que nos hemos referido, ni de las barras simples, por motivos obvios, sí queremos destacar que estas últimas se disponen aisladas, y no en serie, contra lo que suele ser habitual en la zona (MARTÍNEZ, 1993: 109), acrecentando ciertamente su matiz antropomorfo.

Las más escurridizas figuras 6 y 7 tampoco son ajenas a esta zona de Sierra Morena, como se aprecia en el panel 1 de la Roca 2 de Virgen del Castillo o en El Monje (CABALLERO, 1983: plano 8, nº 2 y 54; plano 97, nº 9), por citar algunos ejemplos.

Finalmente, las figuras 15 y 17-22 del Panel 3, típicos ramiformes independientemente del número de trazos horizontales que presenten, constituyen otro tipo de grafismo cuya presencia es recurrente en el arte rupestre esquemático en general y en el de Sierra Morena en particular, como se desprende de la bibliografía que venimos citando.

Compositivamente, lo más llamativo de esta estación es el antropomorfo nº 2, que destaca tanto por su tamaño, el mayor del conjunto, como por su ubicación, en el centro geométrico del panel. Puede intuirse, por lo tanto, que el resto de las figuras, tanto las barras simples como los antropomorfos y los no identificables parecen estar colocadas, tanto en la zona superior como inferior y tanto a la izquierda como a la derecha, con respecto a esta figura humana masculina central, e incluso, que las dos figuras mayores que acompañan al gran antropomorfo masculino, repitan el mismo motivo -dos barras simples- y estén colocadas a cada uno de los lados de la representación masculina, en una total identidad técnica y cromática, aumentando el equilibrio compositivo del panel. Este rasgo parece ser común a la otra estación septentrional cordobesa, pues en el grupo 4 del Abrigo de la Virgen (VALIENTE, RUIZ y GILES, 1974: 114), encontramos un trío de figuras estáticas en posición central, flanqueadas por otras de carácter más dinámico.

Otro rasgo compositivo destacable es la asociación de un mismo tipo de esquematismo -hasta siete ramiformes- en el panel 3, por lo que podemos denominarlo «monotemático».

Estilísticamente podemos decir que todas las figuras son muy estáticas y que se han representado atendiendo a una enorme economía de trazos, empleándose sólo los más fundamentales, lo que, si cabe, les imprime un carácter aún más marcadamente esquemático.

Con respecto a la localización topográfica del panel, y aún constituyendo la primera estación al aire libre cordobesa, creemos que este hecho no tiene nada de sorprendente si pensamos que es lo más habitual en los dos tramos de Sierra Morena central más estudiados (MARTÍNEZ, 1993: 105; CABALLERO, 1983: 512), donde las ubicaciones en covachos o abrigos son las excepcionales.

Analizados los rasgos técnicos, tipológicos, temáticos, compositivos, estilísticos e interpretativos sólo nos queda situar estas figuras cronológicamente. En relación a este aspecto queremos decir que no contamos con un contexto arqueológico más o menos evidente asociado a las estaciones pictóricas, que pudiera invitarnos a proponer una cronología relativa para estas manifestaciones artísticas. Tan sólo queremos apuntar que a unos 15 km. al noreste se encuentra el gran conjunto dolménico de varias docenas de sepulcros megalíticos de Villanueva-Pozoblanco, relacionable con el poblado calcolítico de la Fuente de los Tinarejos (MARFIL, 1997).

Aunque una probable datación de estas dos estaciones pictóricas durante la Edad del Cobre o en momentos inmediatos sería la mayor precisión que podríamos aportar, queremos recordar que en el caso del sur de la provincia, y en función de paralelos muebles (GAVILÁN y VERA, 1993; MÁS *et alii*, 1997) y de las peculiarida-

des de técnica, estilo, temática, tipologías, color y morfología del lugar de ubicación de las pinturas de esta zona, creemos que puede cuestionarse su automática atribución calcolítica (**Fenómeno Esquemático**) a favor de momentos anteriores. Por lo tanto, y a la espera de conocer más adecuadamente los contextos culturales de esta zona de Los Pedroches, opinamos que hay que ser muy cautelosos a la hora de proponer una cronología más o menos ajustada.

## 7. Bibliografía:

ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura esquemática en España*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1, 250 págs. Universidad de Salamanca.

BERNIER LUQUE, J. (1962): "Investigaciones prehistóricas", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 84, págs. 93-113.

BERNIER LUQUE, J. (1964): "Exploraciones en Córdoba", *VIII Congreso Nacional de Arqueología*, págs. 143-151, Sevilla-Málaga, 1963.

BERNIER LUQUE, J. (1966): *Historia y Paisaje Provincial*, Estudios Cordobeses 2, Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, Córdoba.

BERNIER LUQUE, J. (1978): *Córdoba, tierra nuestra*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba.

BREUIL, H. (1933-1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Peninsule Ibérique*, Vols. II y III, Lagny.

CABALLERO KLINK, A. (1983): *La Pintura Rupestre Esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*, 2 vols., 541 págs., Estudios y Monografías nº 9, Museo de Ciudad Real.

CABANÁS, R. (1980): *Geología cordobesa. (Guía del Sector Norte)*, Córdoba.

CARBONELL TRILLO-FIGUEROA, A. (1923): "Contribución al estudio de la Prehistoria Cordobesa. La zona de Fuente Obejuna-Valsequillo", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 3, págs. 75-83.

CARBONELL TRILLO-FIGUEROA, A. (1927): "Contribución al estudio de la Prehistoria Cordobesa. La zona de Villanueva de Córdoba", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 19, págs. 86-102.

CARBONELL TRILLO-FIGUEROA, A. (1929): "Prehistoria y minería retrospectiva", *Mapa Geológico. Memoria explicativa de la Hoja nº 881, Villanueva de Córdoba*, págs. 57-61, Instituto Geológico y Minero de España, Madrid.

CARBONELL TRILLO-FIGUEROA, A. (1945): "Noticias varias recopiladas en los antecedentes de campo", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 54, págs. 77-86.

C.E.B.A.C. (1971): *Estudio agrobiológico de la provincia de Córdoba*, C.E.S.I.C., Madrid.

CEPILLO GALVÍN, J.J. (e.p.): *El Calcolítico en el Alto Valle del Guadiato. El poblado de La Calaveruela y su necrópolis dolménica (Fuente Obejuna, Córdoba)*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Cádiz.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1985 a): "Materiales prehistóricos de la Cueva del Cañaveralejo (Adamuz, Córdoba)", *IFIGEA*, II, págs. 53-77.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1985 b): "Excavación Arqueológica de Urgencia en el yacimiento de Sierra Palacios (Belmez, Córdoba), 1985", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1985*, III, págs. 102-104.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1986 a): "Resultados preliminares de un corte estratigráfico en Sierra Palacios (Belmez, Córdoba)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 111, págs. 81-88.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1986 b): "Excavaciones en Sierra Palacios (Belmez, Córdoba)", *Revista de Arqueología*, 61, págs. 29-32.

GAVILÁN CEBALLOS, B. (1989): "Excavación Arqueológica de Urgencia en el Dolmen de las Casas de Don Pedro", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1986*, III, págs. 118-120.

GAVILÁN, B. y VERA, J.C. (1989-1990): "La Edad del Cobre en el Alto Valle del Guadiato (tramo Fuente Obejuna-Belmez, Córdoba): Características de los asentamientos y evolución diacrónica", *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 14-15, págs. 137-155.

GAVILÁN, B. y VERA, J.C. (1993): "Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedentes de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa", *Spal*, 2, págs. 81-108.

GAVILÁN, B. y VERA, J.C. (1994): "Aproximación al fenómeno megalítico en el Alto Valle del

Guadiato”, *II Congreso de Historia de Andalucía*, págs. 133-146, Córdoba 1991.

LÓPEZ ONTIVEROS, A. (1985): “Relieve y Morfología”, *Córdoba y su provincia*, págs. 21-49. Ed. Gever. Sevilla.

MARFIL LOPERA, C. (1997): “Megalitismo en el Valle de Los Pedroches (Córdoba). Estado actual del conocimiento”, *II Congreso Peninsular de Arqueología*, Tomo 2, págs. 257-261. Zamora, del 24 al 27 de septiembre de 1996.

MARTÍNEZ PERELLÓ, M<sup>a</sup>.I. (1993): “La pintura rupestre esquemática en la zona oriental de la provincia de Badajoz: Estado de la cuestión”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. 6, págs. 97-132.

MÁS, M.; RIPOLL, S.; GAVILÁN, B. y VERA, J.C. (1997): “Arte rupestre en Andalucía. Nuevas investigaciones”, *Extremadura Arqueológica*, VII, págs. 33-51 (Jornadas sobre arte rupestre en Extremadura). Cáceres.

MOURE, J.A. y RUIZ, L.J. (1966): “Las pinturas del Abrigo Carmelo”, *AMPURIAS*, XXVIII, págs. 170-175.

*MUNSELL SOIL COLOR CHARTS* (1992). U.S.A.

MURILLO REDONDO, J.F. (1986): *Eneolítico y Edad del Bronce en el Norte de la provincia de Córdoba*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Córdoba.

MURILLO, J.F. *et alii* (1991): “Materiales calcólicos procedentes de La Longuera. El Viso (Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 2, págs. 53-98.

OCAÑA TORREJÓN, J. (1962): *Historia de la Villa de Pedroche y su comarca*, Córdoba.

VALIENTE, S.; RUIZ, J. y GILES, F. (1974): “Aportaciones para la carta arqueológica del norte de la provincia de Córdoba”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 1, págs. 103-122.

VAQUERIZO, D.; MURILLO, J.F.; CARRILLO, J.R.; MORENO, M.F.; LEÓN, A.; LUNA, M<sup>a</sup>.D. y ZAMORANO, A.M<sup>a</sup>. (1994): *El Valle Alto del Guadiato (Fuenteobejuna, Córdoba)*, Arqueología Cordobesa, Universidad de Córdoba.

VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1987): “El poblado calcólico del Peñón”, *Homenaje a Nuestra Señora del Rosario 1987*, págs. 34-38. Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba).

VERA RODRÍGUEZ, J.C. (1999): *El Calcólico en el Alto Valle del Guadiato: los hábitats y las necrópolis prehistóricas del entorno de Sierra Palacios*. Publicación en microficha n° 189, Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, Córdoba.