



**UCA**

Universidad  
de Cádiz

## TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

ORIGEN DEL SIMBOLISMO EN LAS SOCIEDADES  
DEL PALEOLÍTICO DEL SO DE LA PENÍNSULA  
IBÉRICA. UNA APROXIMACIÓN A LAS  
MANIFESTACIONES PICTÓRICAS Y GRABADAS.

AUTOR: PATRICIA DOMÍNGUEZ GARCÍA

TUTOR: VICENTE CASTAÑEDA FERNÁNDEZ

**Máster de Patrimonio, Arqueología e Historia Marítima**

**Curso 2018/2019**

**Fecha de presentación: 06/09/2019**

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Cádiz



## ÍNDICE

<b>ABSTRAC</b> .....	3
<b>1. INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y PROBLEMÁTICA DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	4
1.1 Objetivos.....	4
1.2 Metodología y problemática de la investigación.....	5
<b>2. LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES PICTÓRICAS Y GRABADAS EN EL SO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA</b> .....	9
2.1 Antecedentes.....	9
2.2 Historia de la investigación.....	14
2.3 Las sociedades de cazadores-recolectores durante el Pleistoceno Superior. Una aproximación a sus modos de vida.....	19
2.4 Evidencias materiales.....	24
2.4.1 Cueva de la Pileta.....	25
2.4.2 Cueva del Gato.....	35
2.4.3 Cueva de Ardales.....	38
2.4.4 Cueva Calamorro o Cueva del Toro.....	46
2.4.5 Cueva Navarro IV.....	49
2.4.6 Cueva de Nerja.....	52
2.4.7 Complejo de las cuevas del Cantal.....	57
2.4.7.1 Cueva de la Victoria.....	58
2.4.7.2 Cueva Higuierón.....	60
2.4.7.3 Cueva del Tesoro.....	61
2.4.8 Cueva de las Motillas.....	63
2.4.9 Tajo de las Figuras.....	70

2.4.10 Cueva del Moro.....	74
2.4.11 Cueva de las Palomas I.....	84
2.4.12 Cueva de Atlanterra.....	88
2.4.13 Cueva de las Estrellas.....	92
2.4.14 Cueva del Realillo I.....	96
2.4.15 Cueva del Caminante.....	99
2.4.16 Cueva Horadada.....	101
2.4.17 Cueva de la Jara I.....	106
2.4.18 Cueva del Ciervo.....	108
2.4.19 Cueva VR-15.....	110
2.4.20 Cueva Gorham.....	113
<b>3. CONCLUSIONES.....</b>	<b>116</b>
<b>4. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>121</b>

## ORIGEN DEL SIMBOLISMO EN LAS SOCIEDADES DEL PALEOLITICO DEL SO DE LA PENINSULA IBERICA. UNA APROXIMACION A LAS MANIFESTACIONES PICTORICAS Y GRABADAS.

### **RESUMEN**

En el presente trabajo se recopilan las cuevas y abrigos con arte rupestre paleolítico diseminados por el SO de la Península Ibérica -centrándonos en las provincias de Cádiz y Málaga-, permitiéndonos rastrear los orígenes del simbolismo en las sociedades del Paleolítico asentadas en el SO de la Península Ibérica.

### **ABSTRAC**

*This academic work compile caves and coves with Paleolithic's art cave scatter on SO Iberian Peninsula -focusing on Cádiz and Málaga provinces-, allowing for us to follow the trail of the origins symbolism in the Paleolithic's society settled in SO Iberian Peninsula.*

**PALABRAS CLAVES:** *Simbolismo, Arte Rupestre Paleolítico, Arte Sureño, Solutrense.*

**KEY WORDS:** Symbolism, Paleolithic's art cave, Southern's art, Solutrense.

## **1. INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS, METODOLOGIA Y PROBLEMÁTICA DE LA INVESTIGACION**

Este trabajo surge en el marco de mi anterior Trabajo Fin de Grado titulado “El origen de los simbolismos. El *Homo neanderthalensis* como ejemplo”, centrado en el debate existente sobre si el origen del comportamiento simbólico comenzó o no con el *Homo neanderthalensis*, retro trayéndose incluso a homínidos anteriores, a partir de las evidencias materiales que conocíamos hasta ese momento.

Pero lo que sin duda influyó en la elección del título del trabajo fue el excepcional hallazgo en la Cueva de Ardales que constataba, no solo la existencia de un comportamiento simbólico en neandertales partiendo del ocre hallado en los niveles musterienses de la cueva, sino que las dataciones efectuadas a ciertas pinturas compartían cronología con dicho ocre, retro trayendo la aparición del arte parietal en el SO de la Península Ibérica a ocupaciones neandertales.

### **1.1 OBJETIVOS**

Partiendo de esta interesante premisa, el objetivo central de este trabajo reside en rastrear los orígenes del comportamiento simbólico en el sur de la Península Ibérica a partir de las evidencias materiales simbólicas pictóricas y grabadas, centrándome en el arte rupestre parietal localizado en las provincias de Cádiz y Málaga.

Para el desarrollo del objetivo central del presente trabajo, es necesario que partamos de las primeras evidencias pictóricas y grabadas contenidas en Ardales asociadas a neandertales, así como de las primeras manifestaciones conocidas de los sapiens en el SO de la Península Ibérica. Centrándonos principalmente en el desarrollo y evolución de estas grafías que se localizan en el SO de la Península Ibérica y que comienzan a realizarse en la Cueva de Ardales, buscando paralelismos entre las manifestaciones de todas las cavidades que permitan plantear la posible existencia de un modelo para el SO.

Para ello, se realiza una recopilación de cuevas y abrigos que contengan evidencias materiales simbólicas pictóricas y grabadas del paleolítico, asociando las primeras plasmaciones de arte rupestre del SO de la Península

Ibérica con el *Homo neanderthalensis*, como ocurre con la Cueva de Ardales, localizada en la provincia de Málaga.

Partiendo de esta premisa, planteamos como hipótesis de trabajo como algunas representaciones, como las grafías que dejaron plasmados los primeros exploradores de las cuevas, que están datadas en los momentos más arcaicos de este periodo -30.000 años BP.-, podrían haber sido realizadas por grupos de neandertales, ya que es en el sur de la Península Ibérica donde podrían enmarcarse las últimas bolsas de estos grupos, puesto que es aquí, concretamente en una duna fósil localizada en Gibraltar, donde se halló una huella fosilizada de neandertal datada en 28.300 años BP. (Muñiz *et al.*, 2019).

El presente trabajo pretende convertirse en una primera fase, basándonos en las evidencias materiales existentes recopiladas por diversos investigadores a partir de los trabajos de campo llevados a cabo en estos enclaves, podamos extraer unas conclusiones que nos lleven a rastrear los inicios del arte rupestre parietal en el SO de la Península Ibérica, sirviendo de base para desarrollar un trabajo más elaborado donde podamos contextualizar estas manifestaciones con el resto de evidencias existentes (campamentos, altos de caza, cazaderos...), ya que todas ellas conformarían las formas de vidas de estas sociedades.

## **1.2 METODOLOGIA Y PROBLEMÁTICA DE LA INVESTIGACIÓN**

Para la realización del presente trabajo se ha procedido a la recopilación y síntesis bibliográfica de diversos autores, así como algunos artículos de prensa que abordarían noticias actuales referentes al arte rupestre de la provincia de Cádiz y Málaga, con la intención de hacer una recopilación de las cuevas más destacadas de arte paleolítico localizadas en ambas provincias, añadiendo las últimas dataciones y evidencias descubiertas que van perfilando el inicio y desarrollo del comportamiento simbólico de estos grupos.

Para ello, el trabajo se ha dividido en varios apartados, que englobarían desde la historia de la investigación, los modos de vida, así como los apartados centrados en los antecedentes del origen del comportamiento simbólico en el sur peninsular (provincias de Cádiz y Málaga) y en las evidencias materiales simbólicas pictóricas y grabadas dejadas por estas sociedades.

Se ha procedido a asignar una carpeta para cada cueva, del mismo modo para el apartado “Antecedentes”, “Historia de la investigación” y “Las sociedades de cazadores-recolectores durante el Pleistoceno Superior. Una aproximación a sus modos de vida”, con el objetivo de facilitar la recopilación bibliográfica. En cada carpeta se ha ido recogiendo la bibliografía sintetizada, con la intención recopilar toda la información empírica posible y así facilitar la redacción en cada apartado que recogerá la síntesis de las ideas y datos extraídos de las diferentes referencias bibliográficas.

Una vez realizada la lectura y sistematización de toda la bibliografía, estando ya recogida en su carpeta asignada, se ha procedido a una segunda lectura solo de la bibliografía sintetizada contenida en cada carpeta, para a partir de aquí comenzar a redactar cada apartado, empezando por las cuevas del núcleo gaditano y malagueño.

Para la traducción de la bibliografía escrita en inglés y en francés se ha realizado una primera lectura para una comprensión global del contenido, continuando con una segunda lectura enfocada ya a la traducción. Una vez traducido se ha seguido la metodología descrita anteriormente: síntesis de ideas.

Para el desarrollo de los apartados “Historia de la investigación” y “Modos de vida” se ha consultado diversa bibliografía de distintos autores que reflejan distintas teorías explicativas sobre el significado del Arte rupestre, así como los modos de vida de estos grupos que plasmaron su mundo simbólico a través de las representaciones artísticas.

A raíz de los últimos hallazgos en la Cueva de Ardales, hemos visto necesario incluir un apartado que exponga los resultados de las últimas investigaciones llevadas a cabo en esta cueva que retrotraen las cronologías de algunas pinturas, asociando su ejecución a momentos de ocupación neandertal que evidenciaría una actitud simbólica en estos grupos .

Para ello se ha consultado bibliografía de las últimas publicaciones sobre estos hallazgos, así como algunas evidencias y descubrimientos en años anteriores que ya parecían indicar este comportamiento simbólico en neandertales.

El Apartado de “evidencias materiales” se ha dividido en dos partes que corresponderían a las representaciones de arte parietal paleolítico localizadas tanto en la provincia de Cádiz (Motillas, Cueva del Moro, Cueva de las Palomas, Cueva de Atlanterra, Cueva de las Estrellas, Cueva del Realillo, Cueva del Caminante, Cueva de la Horadada, Cueva de la Jara, Cueva del Ciervo y Cueva VR-15), como en la provincia de Málaga (Cueva Pileta, Cueva de Ardales, Cueva del Gato, Cueva del Calamorro o Toro, Cueva Navarro, Cueva de Nerja y Cuevas del Complejo del Cantal). Para ello se ha seguido la metodología empleada en anteriores apartados, principalmente síntesis bibliográfica.

Además de la bibliografía se ha consultado la página web [www.monplamar.com](http://www.monplamar.com) y [www.arte-sur.com](http://www.arte-sur.com), así como varias noticias en prensa.

Para la elección de las imágenes utilizadas, con el objetivo de ilustrar el trabajo, se ha utilizado recursos obtenidos de internet, empleando el buscador Google. Igualmente se ha recurrido a figuras de distintos trabajos. No obstante, la ilustración del mapa que refleja la provincia de Cádiz y Málaga donde se plasma la localización de las cuevas se ha realizado con el programa QGIS, además de contar con el Photoshop para el añadido de la leyenda.

Durante el desarrollo de este trabajo se han sorteado algunos obstáculos y dificultades, sobre todo a la hora de proceder a la recopilación bibliográfica. Se ha podido apreciar que existe un número no muy extenso de publicaciones que se hacen eco de los hallazgos e investigaciones sobre arte rupestre paleolítico en el núcleo gaditano. La bibliografía corresponde a publicaciones realizadas hasta el siglo XX, en su mayoría, habiendo en algunos casos vacíos en la investigación de 15 años, limitándose la mayoría de las publicaciones de años más recientes a sintetizar la bibliografía existente, faltando reestudios de las representaciones paleolíticas mediante la aplicación de las nuevas técnicas y métodos. En el núcleo malagueño, es posible encontrar bibliografía más variada y actual, ya que se han llevado a cabo diversas investigaciones en los distintos yacimientos de arte rupestre desde las últimas décadas hasta la actualidad, como los últimos hallazgos en la Cueva de Ardales.

Por otro lado, la problemática se acusa cuando se intenta acceder a publicaciones relativamente antiguas, o incluso algo más recientes, que no se encuentran disponibles ni en las bibliotecas de la Universidad de Cádiz, ni en la red de bibliotecas de Andalucía. Para subsanar esta situación se solicitó a través del servicio de préstamo interbibliotecario de que dispone la Universidad de Cádiz, los títulos de difícil localización.

Además de hacer uso de la web de la biblioteca de la Universidad de Cádiz y de solicitar algunos préstamos interbibliotecarios, se ha utilizado páginas web como Dialnet, junto con plataformas como academia.edu o ResearchGate para la adquisición de determinados artículos, solicitándolos al propio autor a través de estas plataformas

No obstante, otra problemática ha sido la traducción de bibliografía escrita en francés, por lo que se solicitó ayuda a Cedric Moi (Profesor de francés/español), al que se le agradece su inestimable ayuda en tan ardua tarea.

## 2. LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES PICTORICAS EN EL SO DE LA PENINSULA IBERICA

### 2.1 ANTECEDENTES

El inicio de las expresiones simbólicas en el SO de la Península Ibérica, dentro de las provincias de Cádiz y Málaga, a la que se refiere el presente trabajo, tiene su antecedente en las expresiones simbólicas que ya mostraban los neandertales durante su perduración en la Península Ibérica. Se dio cabida a la posibilidad de que los neandertales ya utilizaran el empleo de ocre para plasmar su mundo simbólico, como muestran los restos de pigmentos que se han encontrado en dos conchas y en un fragmento de hueso, en la Cueva de los Aviones, situada en Murcia.

Durante las excavaciones efectuadas en 1985 en dicha cueva, se analizaron varios grumos de material colorante, asociados a restos faunísticos y líticos encontrados en la cueva. De los estudios de dichas muestras se constató, según Zilhao *et al.* (2009), que los restos de pigmentos encontrados en la cueva habrían sido depositados por la acción antrópica, ya que ni en la cueva, ni en su espacio más próximo se daba los tipos de materiales que componían los pigmentos. La localización más cercana de estos materiales se encontraba a 3,5 km al oeste para pigmentos rojos y a 5 km al norte para pigmentos amarillos.

Investigaciones realizadas en la Cueva de los Aviones (Cartagena, Murcia) y en la Cueva Antón (Mula, Murcia), con una antigüedad de 50.000 años BP. - anteriores a la llegada del *Homo sapiens sapiens*-, donde han aparecido distintos tipos de conchas perforadas y que presentaban, algunas de ellas restos de pigmentos. Estas conchas corresponderían a las especies *Acanthocardia tuberculata*, *Glycymeris insubrica*, *Spondylus gaederopus*, encontradas todas en la Cueva de los Aviones, y *Pecten maximus*, en la Cueva Antón. La concha perteneciente a la especie *Spondylus gaederopus* no presenta ningún tipo de perforación. Esto es debido, según Zapata (2010), a su funcionalidad sería la de contenedor para la preparación de algún material, que dada a su asociación con la natrojarosita tendría carácter cosmético o estético.

Algunos autores atribuían un posible uso simbólico de determinados colorantes cuya funcionalidad sería la de colorear. Según Castañeda y Herrero (1997) estos pigmentos parecen estar asociados a elementos funerarios, por tener el mismo color de la sangre, considerada ésta como vital. Para otros autores como Stringer y Gamble (2001) este tipo de pigmentos estaría destinado al tratamiento de pieles. También encontramos un uso ornamental, reflejado en las numerosas conchas que aparecen con perforaciones e impregnadas de pigmentos.

No obstante, las últimas campañas llevadas a cabo en la Cueva de Ardales, presentadas en el *X Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular* celebrado en Zafra (Badajoz) en el 2018, han arrojado nuevos descubrimientos, ya que, por primera vez en las excavaciones realizadas en zona 3 de la Cueva de Ardales se ha obtenido tecnología de Paleolítico Medio-Modo 3, muy definida (BN1G-Núcleo, BP-Lascas Levallois y BN2G-Raederas) junto a evidencias de ocre, claramente asociado a la ocupación Neandertal (COL4582.1.1 = > 58,000 ka BP) (Ramos *et al.*, 2018). Esto probaría el uso de pigmentos, en este caso de ocre, por neandertales mucho antes de la llegada de sapiens a la Península Ibérica, evidenciando muestras del inicio del comportamiento simbólico en el sur de la Península Ibérica.

Para Castañeda y Herrero (1997) los neandertales poseían, además de la habilidad artística, la capacidad de establecer símbolos, reconocidos socialmente, y transmitírselos al grupo.

C. Finlayson y S. Finlayson (2016) han llevado a cabo diversas investigaciones en yacimientos donde se han documentado un buen número de restos de aves (alas y garras) asociados al *Homo neanderthalensis*, distribuidos en los alrededores de Gibraltar. Estos restos presentan marcas de extracción que evidencian que los neandertales arrancaron las plumas, que para C. Finlayson y S. Finlayson (2016) sugería que eran usadas como adornos, basándose en la elección premeditada del animal, donde se buscaba unas determinadas características, como podemos ver en la preferencia por un gran tamaño de las especies y en su abundante y oscuro plumaje. Estas especies serían, por lo general, águilas y buitres.

Un descubrimiento reciente en la cueva de Gorham, localizada en Gibraltar, pone de manifiesto que los neandertales practicaban algún tipo de arte primitivo rupestre, como se concluye en el estudio llevado a cabo por Rodríguez *et al.* (2014). El objeto de estudio reside en unas líneas grabadas sobre una ligera capa blanca en una plataforma que se encontraba elevada unos 40 cm del suelo rocoso, localizada al fondo de la cueva y cuya datación arroja una cronología anterior a 39.000 años BP. (Lámina 1).



Lámina 1. Vista general del grabado, localizado en la Cueva de Gorham, Gibraltar

(Fuente: Rodríguez, Giles y Finlayson, 2014).

Estos autores llegaron a la conclusión de que la cueva de Gorham representa el primer caso demostrable del desarrollo del pensamiento abstracto complejo en el *Homo neanderthalensis*, atribuido tradicionalmente al *Homo sapiens sapiens*, puesto que para la elaboración del grabado era necesario el desarrollo de la técnica necesaria para su realización. El objetivo sería que todos los que habitaran la cueva pudieran observarlo.

Recientes dataciones realizadas por Hoffmann *et al.* (2016, 2018 y 2019) para las cuevas de Maltravieso, la Pasiega y Ardales, donde se han localizado pinturas de adscripción neandertal, han arrojado fechas muy anteriores a la llegada de sapiens, atestiguando que esas representaciones artísticas habían sido realizadas por los neandertales.

Las edades mínimas más antiguas de las tres cuevas son consistentes con 64.8 ka BP., o más para cada sitio, anteriores a la llegada de los humanos modernos a Europa, que se ha estimado entre 45 y 40 ka BP., evidenciando que el arte rupestre que se estaba realizando en La Pasiega, Maltravieso y Ardales se ejecutó al menos 20 ka BP., antes de la llegada de sapiens. (Hoffmann *et al.*, 2016, 2018 y 2019). En este rango de edad, Iberia estaba poblada exclusivamente por neandertales, como lo indican numerosos restos, por lo que según Hoffmann *et al.* (2016, 2018 y 2019) la autoría del arte antiguo realizado en estas cuevas, que comprenden puntos, líneas, discos y plantillas de manos, realizados todos ellos en pigmento rojo estaría asociada a los neandertales (Lámina 2).

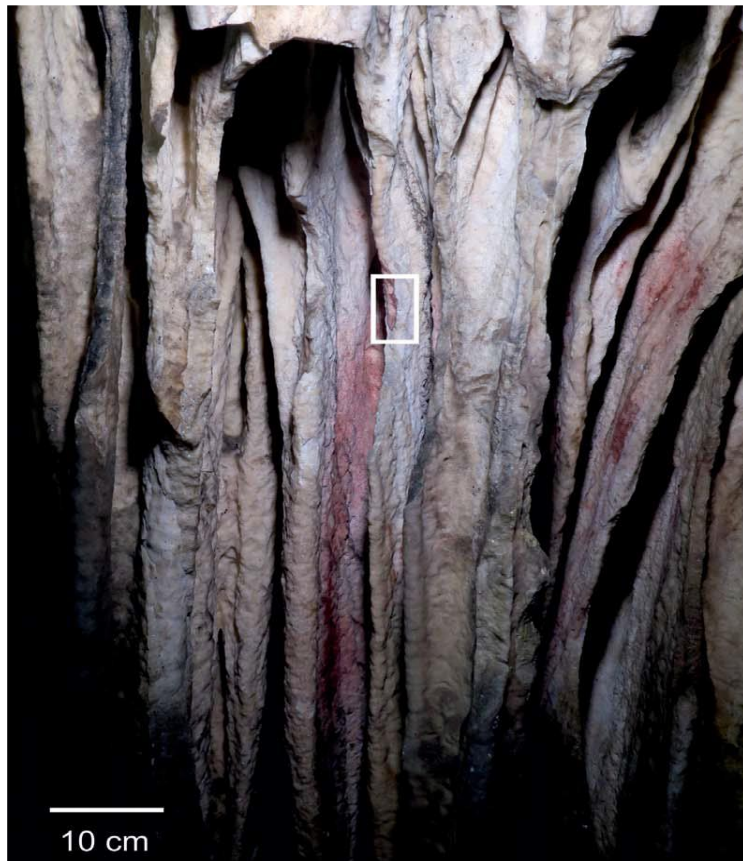


Lámina 2. Espeleotema 8, localizado en la sección II-A-3 de la Cueva de Ardales (Málaga), con pigmento rojo, realizado antes de los 65,5 Ka.

(Fuente: Hoffmann *et al.*, 2018).

A ello hay que sumar el excepcional hallazgo de la mano de un equipo multidisciplinar de geólogos y paleontólogos de las Universidades de Sevilla, Huelva, Lisboa, Naturtejo Global Geopark y Coimbra (Portugal), Toronto (Canadá), Atacama (Chile) y del Geological Survey de Japón, que han encontrado en una duna fósil de Gibraltar las primeras evidencias de una huella de adolescente neandertal que se remonta a 28.300 años BP. según dataciones absolutas por OSL (Muñiz *et al.*, 2019). Se trata del segundo lugar en todo el mundo en el que se detectan huellas de neandertal. Además de esta pisada humana, han aparecido otras pertenecientes a la fauna que poblaba la zona, como cabras, lince, ciervos, leopardos e incluso elefantes. Esto apoyaría no solo la idea de la pervivencia tardía de los neandertales en el sur de la Península Ibérica, sino que dejaría abierta la hipótesis sobre el posible contacto entre neandertales y sapiens, pudiendo influir mutuamente en el mundo simbólico de cada grupo, y por ende en la manera de plasmar sus modos de vida a través de las expresiones de arte rupestres.

## 2.2 HISTORIA DE LA INVESTIGACION

Desde su descubrimiento en el siglo XIX, el arte paleolítico ha sido estudiado e interpretado por diversos investigadores que intentaron comprender y descifrar lo que las representaciones significaban. El descubrimiento del arte rupestre paleolítico de la Cueva de Altamira en 1879 supuso un creciente interés a nivel europeo provocando un contundente debate académico ya que, en un primer momento los prehistoriadores franceses no aceptaron el descubrimiento, negándose incluso a visitar la cueva ya que consideraban que era un engaño.

No obstante, a raíz del descubrimiento en 1901 de las pinturas paleolíticas de Font-de-Gaume y los grabados de Combarelles se clausuró el debate académico que negaba la filiación paleolítica de las pinturas de la Cueva de Altamira. Esto marcó un acusado interés, sobre todo por parte de los prehistoriadores franceses, apareciendo la figura del Príncipe Alberto I de Mónaco, pieza clave en el desarrollo de los estudios prehistóricos franceses y españoles, creando el *Institut de Paléontologie Humaine* en París, del cual formaban parte Henri Breuil y Hugo Obermaier, que contribuyeron al inicio y desarrollo de los estudios de la Prehistoria en España, junto con el coronel Verner, Juan Cabré y Eduardo Hernández-Pacheco, entre otros.

En el marco de las diversas investigaciones que se han llevado a cabo durante más de cien años sobre el arte rupestre, se han propuestos diversas hipótesis interpretativas sobre el significados de estas expresiones, algunas de ellas desechadas actualmente y otras más asentadas.

La teoría del “arte por el arte”, desarrollada por E. Lartet y H. Christy (Montes, 2012), defiende que el objetivo de estas representaciones son meramente decorativas, por lo que no tendría ni connotaciones “religiosas ni espirituales”. Esta teoría fue sustituida por nuevas interpretaciones como la teoría del chamanismo.

Las teorías estructuralistas serían difundidas por André Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1971. citado en Ramos *et al.*, 1999) y Laming-Emperaire (Laming-Emperaire, 1962. citado en Ramos *et al.*, 1999), quienes defendían la existencia de diferencias temáticas según la localización de los paneles

artísticos dentro de la cueva y elaboraron un catálogo sistemático de las figuras. En dicho catálogo se exponen que, dentro de estos paneles las figuras se encontraban posicionadas de una forma determinada en el contexto de un mismo panel existiendo figuras centrales y figuras periféricas.

Para Leroi-Gourhan (1984) y Laming-Emperaire (1952) las representaciones de bisontes y caballos estarían dotados de alto contenido simbólico, siendo los demás animales representaciones secundarias que acompañaría a las principales. Los animales principales representados se encontrarían asociados entre sí y localizados en los paneles centrales, mientras que los animales secundarios como cabras y ciervos se encontrarían acompañando a los animales principales. Las representaciones de animales peligrosos como leones, osos o rinocerontes se localizarían en las zonas más profundas de la cavidad. El arte expresaría la dualidad entre lo masculino y femenino, donde el caballo representaba lo masculino y el bisonte lo femenino, ocurriendo lo mismo con los signos.

La teoría del totemismo plantea, a partir de los trabajos en etnología comparada desarrollados por Frazer (Frazer, 1965. citado en Montes, 2012) y Tylor (Tylor, 1977. Citado en Montes, 2012), que los miembros de un grupo de cazadores-recolectores tenían una relación muy estrecha y ancestral hacia una especie de animal o vegetal en particular, o incluso con algún fenómeno meteorológico como la lluvia o algún fenómeno geográfico como una montaña. En el caso de que esta estrecha relación se produjera con un animal, esta se representaría mediante la relación fauna consumida-fauna representada.

Esta hipótesis fue rechazada y duramente criticada ya que algunos animales representados aparecen atacados, lo que no correspondería con las connotaciones de adulación que representa el tótem, del mismo modo que si las figuras representadas adquieren funciones de tótem solamente se centrarían en un único animal, en lugar de la diversidad de especies que aparecen representadas en las distintas cavidades. Por otro lado la exclusión de las representaciones de signos, evidencia la problemática de esta hipótesis.

No obstante, los estudios desarrollados por Layton (Layton, 2000. citado en Montes, 2012) conjugan la hipótesis chamánica y la totémica,

constituyéndose como una de las teorías más aceptadas para la interpretación del arte paleolítico.

La teoría del chamanismo, desarrollada por J. Clottes y D. Lewis. Williams (Clothes y Lewis, 1996. citado en Montes, 2012), defiende la existencia de ciertas formas de chamanismo en el paleolítico, partiendo de la premisa de que en la actualidad todas las tribus y pueblos poseen creencias chamánicas. Esta hipótesis se basa en la capacidad del sistema nervioso humano para generar estados de conciencia alterada y alucinaciones, lo que podría conllevar el desarrollo de ciertas formas de chamanismo en el seno de sociedades paleolíticas, bien inducido por elementos psicotrópicos, o por circunstancias especiales provocadas por el individuo (privación sensorial inducida) para poder generar esos estados de conciencia. El chamán intentaría recrear estas visiones plasmándolas sobre las paredes y techos de las cuevas durante el transcurso de un estado de conciencia alterada o una vez salido del trance.

Para estos autores, las cuevas representarían lugares especiales donde contactar con el mundo de los espíritus, considerando las paredes, techos y suelos como una fina barrera que separaban el mundo cotidiano del mundo de los espíritus, utilizando los relieves del soporte rocoso para la realización de las imágenes para la creación de juegos de luces y sombras. El chamán recrearía estas visiones.

En cuanto al arte mueble la teoría del chamanismo afirma que el arte plasmado en este tipo de soporte, poseía una función meramente circunstancial como objeto ritual.

Esta teoría ha recibido numerosas críticas pues no se puede demostrar que exista un patrón u homogeneidad en los estados alterados de conciencia que experimentaban los chamanes de todos los grupos de cazadores-recolectores, del mismo modo no se puede aceptar que una misma sustancia psicotrópica produzca las mismas visiones en diferentes individuos (Montes, 2012).

La teoría de la Magia simpática surge al desechar la hipótesis del “Arte por el Arte”. Formulada por Reinach (1913. Citado en Ramos *et al.*, 1999), a

partir de los estudios sobre etnología comparada y reforzada por H. Breuil (Breuil, 1934 y 1952. citado en Ramos *et al.*, 1999), defiende que las representaciones de animales formarían parte de una especie de ritual ligado a favorecer la caza, la destrucción de las especies peligrosas para el hombre y para los animales que éste cazaba, así como propiciar la fecundidad entre las especies.

Considera que los grupos de cazadores-recolectores creían que actuando sobre las representaciones de los animales podían influir en estos, en definitiva su objetivo era obtener una caza satisfactoria mediante la apropiación de la imagen del animal. Esta hipótesis se basaría en el concepto de la relación entre fauna representada y fauna consumida, enmarcado dentro de la hipótesis del totemismo, sin excluir al chamanismo.

En 1967 aparece la hipótesis que consideraba el arte rupestre como un medio de comunicación para transmitir ideas, ya sean sociales, religiosas, simbólicas, etc. Esta teoría fue ideada por Ucko y Rosenfeld (Ucko y Rosenfeld, 1967. citado en Montes, 2012) y sería reforzada a partir de los trabajos de Balbín y Alcolea quienes perciben la representación del arte rupestre como un medio de expresión y comunicación que surge en la relación Hombre-Territorio. No obstante, esta hipótesis sería muy criticada pues presenta deficiencias explicativas al aplicarse en numerosos conjuntos de imágenes, siendo muy válida a la hora de interpretar las representaciones de manos.

Por último, desde la perspectiva de la teoría social del Materialismo Histórico, se concibe las representaciones de arte rupestre como una expresión de los modos de vida de estas sociedades cazadoras-recolectoras, integrando los territorios y sitios de hábitat, revelando las formas de producción y conciencia de estos grupos (Ramos *et al.*, 1999).

Se concibe el arte como expresión ideológica de los modos de vida de estas sociedades, plasmando el modelo de producción y consumo, así como los modos de reproducción de estos grupos a través de estas representaciones. Mediante el estudio del bestiario representado podemos conocer la importancia que determinados animales tendrían para estas

sociedades, elegidos en función, no solo del consumo cárnico de los mismos, sino de los recursos que podían obtener de estas piezas (Altuna, 1994. citado en Ramos *et al.*, 1999), siendo muy relevantes para el desarrollo de actividades económicas como sociales.

Las representaciones que inciden en los modos de reproducción de estas sociedades darían un valor excepcional a la mujer, representando mujeres embarazadas o prominentes en sus formas, así como sus partes sexuales, pero también las relaciones humanas de afectividades expresadas todas ellas dentro del universo femenino.

Esta teoría se desliga y se diferencia del Estructuralismo al vincular las relaciones entre el arte, los territorios y las unidades sociales (Conkey, 1980 y 1984. citado en Ramos *et al.*, 1999).

### **2.3 LAS SOCIEDADES DE CAZADORES-RECOLECTORES DURANTE EL PLEISTOCENO SUPERIOR. UNA APROXIMACION A SUS MODOS DE VIDA**

Las sociedades que se desarrollaron durante el Paleolítico Superior experimentaron un aumento paulatino de la vida media que conllevaría un incremento demográfico, llegando casi a doblarse durante el Solutrense y Magdaleniense (Barandiarán *et al.*, 2002).

La obtención de los recursos necesarios para la supervivencia del grupo hizo necesario la ocupación estacional del territorio, tal como se constata desde épocas anteriores (Castañeda, 2017) recurriendo al nomadismo como forma apropiación y explotación de todos los recursos subsistenciales que ofrecería el medio, desarrollándose a su vez un cierto sentido de territorialidad y una articulación del territorio basada en la distribución de los recursos conllevando a determinados patrones de movilidad que se verían reflejados en la articulación del territorio (Castañeda, 2001; Carrillo, 2011; Vega *et al.*, 2003). Esta articulación del territorio podríamos dividirla en áreas funcionales donde se desarrolla la vida cotidiana, zonas de trabajo de apropiación y lugares con una clara vinculación simbólica reflejado en la dispersión por el territorio de pequeñas cavidades o abrigos rocosos con escasas manifestaciones simbólicas, pictóricas o grabadas monotemáticas (Cantalejo, 1998; Castañeda, 2000).

Los sitios de ocupación relacionados con la vida cotidiana y a la apropiación de recursos se elegían, como es el caso del campamento al aire libre de La Fontanilla (Conil de la Frontera, Cádiz), en función de la cercanía a las fuentes hidrográficas, la disponibilidad de recursos en zonas cercanas al campamento base dispuesto tanto al aire libre como en cuevas. En el campamento base se realizarían tareas tanto de preparación y consumo de alimentos, como de elaboración de útiles (Carrillo, 2011) desarrollándose las estructuras de habitación y cabañas (Vega, Bernabeu y Chapa, 2003). También existían los campamentos de paso donde el grupo pasaba la noche cuando estaban moviéndose por el territorio (Carrillo, 2011).

La explotación y obtención de los recursos bióticos (caza, pesca o recolección) y alóctonos (materias primas minerales) se desarrollaría en las zonas de trabajo y de apropiación localizadas en áreas circundantes al campamento base (Carrillo, 2011). Estas áreas se localizarían en puntos estratégicos donde aprovisionarse de dichos recursos, así por ejemplo las zonas de trabajo y apropiación especializadas en la actividad de la caza podrían localizarse en las vías de paso migratorias que realizaban estos animales, donde no sólo se cazaba, sino que también tendría lugar el primer descuartizamiento (Carrillo, 2011).

La explotación de los recursos abióticos, como las materias primas minerales, se realizaba en el campamento base cuando éstas serían de origen local, mientras que las materias primas de origen alóctono eran preparadas in situ, desde las zonas de trabajo y apropiación, transportando solo los núcleos (parte aprovechable) al campamento base (Carrillo, 2011). Es durante esta etapa cuando se dan las mayores innovaciones, sobre todo en la industria lítica, empleándose herramientas más pequeñas y ligeras, creándose nuevos tipos, así como la aparición del arco y la flecha en los grupos de cazadores-recolectores del Solutrense lo que supuso una revolución en las técnicas de caza ya que desde la distancia los homínidos de este periodo podían abatir a los animales (Castañeda, 2000), revelando a partir del Solutrense y sobre todo durante el Magdaleniense el desarrollo de técnicas de caza más sofisticadas, convirtiendo a estos cazadores-recolectores en cazadores especializados, dejando atrás la caza oportunista empleada en etapas anteriores (Quesada, 2017).

La forma de ocupación del territorio por medio de “frecuentaciones cíclicas y controladas por posesión consensuada o apropiación estacional sobre la base del nomadismo” (Castañeda, 2000 pp. 247) marcaría el desplazamiento de estos grupos a las zonas de montañas durante las estaciones templadas y a las zonas de valle en los periodos más rigurosos (Castañeda, 2000).

Esta posesión consensuada o apropiación estacional del territorio se expresa a través de los sitios de agregación o “Santuarios” que presentan una clara implicación simbólica, localizados tanto en cuevas como al aire libre,

utilizados estacionalmente por estas bandas que procedían de distintos territorios y medios naturales (Cantalejo y Espejo, 1998). Aquí se practicaban intensas relaciones sociales entre los distintos grupos que abarcarían desde la exogamia, pasando por la práctica de distintos ritos y ceremonias, así como el intercambio de conocimiento referente a la industria tecnológica y los modos de trabajo, entre otros (Cantalejo y Espejo, 1998). En el sur de la Península Ibérica encontramos estos sitios de agregación en cuevas como Pileta, Ardales, Nerja o Motillas, las cuales describiré más adelante.

Todos ellos se encuentran bien comunicados mediante distintas vías de comunicación natural, como la Cueva de la Pileta o la Cueva de Ardales, presentando una altitud media-baja con el fin de evitar la rigurosidad climática, además de que cada cavidad posee grandes dimensiones con grandes salones que dan acceso a distintas salas (Castañeda, 2000).

En todas estas cavidades se presentan paneles con distintas representaciones de arte rupestre, presentando una amplia cronología no simultánea, ya que la cavidad se utilizaría de forma estacional, además de un amplio repertorio de representaciones de animales de distintos biotopos, entre otros (Castañeda, 2000).

Durante las últimas etapas del Paleolítico Medio y las primeras etapas del Paleolítico Superior aparecen las primeras representaciones artísticas realizadas sobre los techos y las paredes de las cuevas, así como en abrigos rocosos al aire libre, y sobre pequeños utensilios y soportes más pequeños (Vega, Bernabeu y Chapa, 2003).

En ellos se plasma, mediante la utilización de una variada técnica y estilo, diversa temática y códigos de expresión. En el sur de la Península Ibérica encontramos significativas estaciones de arte rupestre como la Cueva de la Pileta y Cueva de Ardales localizadas en la provincia de Málaga y en zonas alejadas de la costa, así como la Cueva de las Motillas, localizada en la provincia de Cádiz. En las zonas cercanas al litoral de la provincia de Málaga también encontramos estaciones rupestres como la Cueva de Nerja, Cueva Toro o Cueva Navarro, del mismo modo, en la provincia de Cádiz se localizarían la Cueva de las Palomas (Barandiarán *et al.*, 2002).

La mayoría de las representaciones rupestres son dibujos monocromáticos, aplicándose mediante tinta plana o estriada, trazo tamponado con puntuaciones yuxtapuestas o soplado de la pintura diluida, a través de los dedos de las manos o de algún objeto empleado para aplicar la pintura (Barandiarán *et al.*, 2002). Mayoritariamente aparecen representaciones realizadas en color negro, siendo menores las de color rojo y color ocre, asociadas a momentos iniciales del Paleolítico. También aparecerían representaciones realizadas mediante carboncillo que dejarían un trazo muy fino.

El grabado se emplea en casi todos los santuarios exteriores (abrigos rocosos al aire libre), así como los interiores (cuevas), en la gran mayoría de los casos junto con representaciones pintadas. Los instrumentos empleados para la realización de los grabados serían los instrumentos líticos, como el buril, plasmando un trazo simple que en la mayoría de los casos se emplearía en repasar el contorno y el detalle de la figura, ya que la mayoría de las veces se les aplicaría pintura (Barandiarán *et al.*, 2002; Vega, Bernabeu y Chapa, 2003).

Los temas representados estarían encabezados por los zoomorfos, escasa representación de figuras humanas (antropomorfos y siluetas de manos) que vienen asociados a repertorio variado de signos. Las figuraciones de animales aparecen pintadas o grabadas, destacando las representaciones de grandes bóvidos y caballos, y en menor medida las de ciervos y ciervas, seguida de las de cabra montesa (Vega, Bernabeu y Chapa, 2003). Raras son las representaciones de peces y aves, pero en cualquier caso las representaciones zoomorfas se asocian con biotopos concretos, la gran mayoría plasmadas en el arte parietal y en perfil absoluto, aunque existe una minoría representadas de frente (Barandiarán *et al.*, 2002).

Es en estos lugares de agregación o “Santuarios” donde estas bandas de cazadores-recolectores, con el fin de paliar la precariedad económica, emplean unos complejos sistemas de reciprocidad que no solo afectaría a las relaciones dentro de las propias bandas donde los recursos se reparten de una

forma igualitaria, sino que se extrapolarían en un proceso de distribución y contacto interregional entre las diferentes bandas asentadas en el territorio que facilitaría la apropiación de los objetos de trabajo que se distribuirían de forma igualitaria (Carrillo, 2011; Vega, Bernabeu y Chapa, 2003), además de estrechar las relaciones sociales entre los distintos grupos favoreciendo la transmisión de ideas que conllevaría a que se constaten pinturas y grabados rupestres con una temática y estilo muy homogéneo (Castañeda, 2000).

## 2.4 EVIDENCIAS MATERIALES

Para conocer los inicios del comportamiento simbólico en el SO de la Península Ibérica hay que rastrear las evidencias materiales simbólicas pictóricas y grabadas contenidas en los abrigos rocosos y cuevas que se encuentran diseminados por el núcleo gaditano y el malagueño, centrándonos en las primeras evidencias artísticas rupestres que se localizan en estas cavidades, a través de las comparaciones y paralelismos estilísticos de las distintas grafías, junto con las dataciones que disponemos, podremos hacernos una idea general sobre los inicios del arte rupestre y donde se localizan las primeras grafías.

Como se ha comentado en el apartado de antecedentes, estas primeras evidencias materiales se localizan en la Cueva de Ardales (Ardales, Málaga) - representaciones en pigmento rojo de puntos, líneas, discos y plantillas de manos- y en la Cueva de Gorham (Gibraltar) - líneas grabadas sobre una ligera capa blanca en una plataforma que se encontraba elevada unos 40 cm del suelo rocoso- , que estarían asociadas a ocupaciones neandertales, pues están datadas con unas cronologías de 64.8 ka BP. para Ardales y superior a 39.000 años BP. para Gorham.

Partiendo de estos antecedentes, en los siguientes subapartados se realizará una recopilación de las cuevas y abrigos con evidencias materiales simbólicas pictóricas y grabadas, con el objetivo de rastrear los inicios y desarrollo de estas representaciones realizadas por los primeros sapiens que ocuparon la provincia de Cádiz y Málaga durante el Paleolítico Superior (Figura 1 y 2).





Figura 1. Mapa de la Península Ibérica. Fuente: Patricia Domínguez García

Figura 2. Localización de cuevas y abrigos. Fuente: Patricia Domínguez García

#### **2.4.1 CUEVA DE LA PILETA (BENAOJAN, MALAGA)**

La cueva de La Pileta se localiza en el extremo occidental de la provincia de Málaga, a siete kilómetros del pueblo de Benaoján y a doce kilómetros de Ronda, en la vertiente oriental de la sierra de Libar, al oeste del río Guadiaro, dentro de los límites del parque natural de la sierra de Grazalema.

La cueva de La Pileta fue descubierta por José Bullón Lobato en 1905 y publicada posteriormente por Willoughby C. Verner (1911 y 1912). Algunos años más tarde Henri Breuil junto con otros investigadores publican en 1915 “*Peintures et gravres murales des cavernes paleolithiques: La Pileta à Benaoján (Málaga, Espagne)*” donde se recoge los resultados de la expedición realizada a mediados del año 1912, exponiendo una gran fase gráfica de arte paleolítico que contiene tres ciclos artísticos definidos por el uso de amarillo (ocre), rojo y negro, junto con otra fase postpaleolíticas.

Entre los años cincuenta y sesenta del siglo XX se realizan algunas revisiones parciales de las manifestaciones artísticas de la cueva La Pileta, así como el comienzo de diversas campañas de la mano de Lya y Marcel Dams -

durante los años setenta-, volviéndose a revisar las manifestaciones artísticas en los años ochenta en el marco de la tesis doctoral realizada por José Luis Sanchidrián, publicando a partir de aquí varios trabajos en los que el arte paleolítico de la cueva de La Pileta se enmarcaría entre el Solutrense y el Magdaleniense (Cortés *et al.*, 2018).

En el año 2015 se inicia un proyecto de reevaluación de las pinturas paleolíticas de La Pileta, dirigido por Miguel Cortés Sánchez, donde también se incluiría el levantamiento topográfico más preciso y detallado así como la documentación, mucho más elaborada, de todos los vestigios y todas las plasmaciones artísticas (Cortés *et al.*, 2018). A día de hoy –año 2019-, el equipo dirigido por Miguel Cortés Sánchez ha descubierto un gran número de grafías en paneles que parecían vacíos (caballos, ciervos, uros, rinocerontes, cabras montesas y todo tipo de signos) que elevarían a un tercio más el número de motivos registrados, que hasta ahora era de unos novecientos (Sotorrío, 2019):

Esta cueva enclavada a unos 670 metros sobre el nivel del mar posee un recorrido de más de dos kilómetros que dibuja diversas galerías repartidas en tres niveles, cuya formación geológica estaría relacionada con el curso de un río subterráneo. La cavidad dispone de tres entradas, aunque la que se encuentra habilitada para el acceso sería la de los Murciélagos, que daría acceso a la primera sala (Lámina 1).

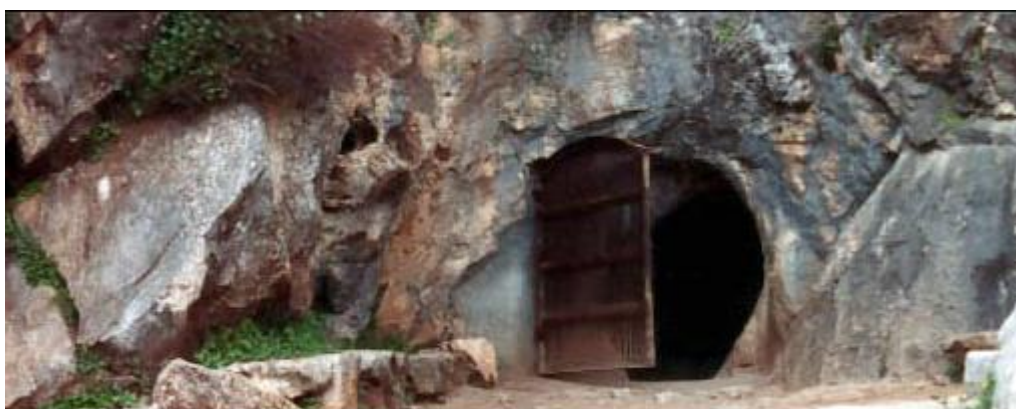


Lámina 1. Entrada Cueva de la Pileta, Benaoján (Málaga).

(Fuente: [https://www.cuevadelapileta.org/textos\\_archivos/visita.htm](https://www.cuevadelapileta.org/textos_archivos/visita.htm)).

En la galería principal, cerca de la entrada, se localizan dos grupos de triples trazos de color rojo, realizados con los dedos. Este tipo de marcas probablemente estarían relacionadas con las primeras exploraciones de la cueva que realizaron estas sociedades (Cantalejo *et al.*, 2006).

Desde aquí se accede a la sala de los Murciélagos donde se localizan algunos trazos de color rojo realizados con los dedos sobre la superficie de algunas de las grandes estalagmitas. De nuevo encontramos estas representaciones “geométricas”- signos, trazos, manchas...- realizadas con los dedos, que parecen marcar la topografía del “recorrido” en el interior de la cueva o indicar donde se localizan los paneles principales, ya que parecen preceder a los espacios con arte (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017). No obstante, hay que diferenciar estos tipo de trazos que parecen marcar un determinado recorrido, de los trazos cortos que conforman dibujos completos y que parecen estar realizados con un “lápiz” de óxido de hierro, ya que el trazo es demasiado estrecho para haber sido realizado con los dedos, además de estar efectuado con gran precisión (Cantalejo *et al.*, 2006).

Este tipo de grafías, que parecen estar destinadas a marcar un determinado recorrido o a transmitir información sobre la topografía de la cueva, como ocurre con la cueva de las Motillas localizada en el término municipal de Jerez de la Frontera, están realizadas en color rojo y situadas en las zonas de tránsito y no en los paneles principales, pertenecen a etapas iniciales que podrían estar enmarcadas dentro del Auriñaciense o el Gravetiense, ya en algunos casos infrapuestas al resto de grafías (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017). Este ciclo artístico –Auriñaciense-Gravetiense- se localizaría en una serie de paneles realizados a lo largo de la Galería principal y en la primera zona de la Galería de las Cabras (Ramírez, 2017).

La Galería de las Cabras, localizadas en el sector Galerías Inferiores, discurre en un laberinto descendente donde se localizan motivos pintados y algunos grabados de filiación paleolítica, uniéndose esta galería con la principal, a través del acceso situado entre “el Salón” y la “ Las Termópilas”, localizadas en la nave central de la galería principal (Cantalejo *et al.*, 2006).

No obstante, en estas galerías inferiores, concretamente en el tramo final de la Sala de las Cabras y sobre un panel que contiene la representación de un rinoceronte y de un uro identificadas por H. Breuil (Breuil *et al.*, 1915), se han documentados 4 manos en positivo realizadas en pigmento negro (Cortés *et al.*, 2018). Estas manos fueron identificadas por Dams (Dams, 1978- citado en Cortés *et al.*, 2018), además de una quinta que Cortés *et al.* (2018) no pudo identificar (Lámina 2). Estas representaciones estarían enmarcadas dentro del arte presolutrense (Forstea, 2005- citado en Cortés *et al.*, 2018), aunque algunos autores las atribuyen a las huellas dejadas por los espeleólogos de la década de los setenta (Sanchidrián *et al.*, 2012 - citado en Cortés *et al.*, 2018), lo cierto es que las huellas se encuentran a dos metros de altura respecto del suelo, en un tramo despejado de pared que no posee ningún saliente o cornisa que facilite el acceso a esta área de la pared rocosa (Cortés *et al.*, 2018).



Lámina 2. Panel de la Sala de las Cabras de la Cueva de la Pileta, Benaoján (Málaga) que presenta figuras de manos realizadas en color negro.

(Fuente: Cortés *et al.*, 2018).

En la Sala del Ciprés Nevado, localizada también en las Galerías Inferiores, se han hallado dos manos en positivo y realizadas en color rojizo, recogido del propio barro de la sala, dispuestas sobre una grieta que parece

determinar el espacio gráfico y la posición de las figuras (Cortés *et al.*, 2018) (Lámina 3). No obstante estas representaciones también se atribuyen a la huella dejada por los espeleólogos, aunque la técnica de ejecución resulta algo singular en lo que respecta a este tipo de representaciones pues la plasmación de las manos se ha realizado de manera que simulen unas especies de garras y no con las manos extendidas (Cortés *et al.*, 2018). En la actualidad estas representaciones se encuentran en fase de estudio, sobre todo en cuanto a dataciones se refiere, aunque si consideramos que las representaciones realizadas en tonos rojizos corresponderían a las épocas más arcaicas de las secuencias artísticas de Pileta, sería posible enmarcar las representaciones de manos de la Sala del Ciprés Nevado dentro de las etapas Auriñaciense-Gravetiense.



Lámina 3. Panel de la Sala del Ciprés Nevado de la Cueva de la Pileta, Benaoján (Málaga) que presenta figuras de manos realizadas en color rojo.

(Fuente: Cortés *et al.*, 2018).

En la sala el Salón se encuentran unos paneles, precedidos por signos en espiral, donde se representan dos animales en color amarillo. En la parte izquierda se localizaría la figura parcial de un toro que posee su parte

delantera, con unos cuernos en forma de lira. A la derecha de éste aparece una figura completa de un caballo representado en perfil absoluto. Estas figuras estarían enmarcadas en etapas muy antiguas, realizadas durante el Auriñaciense o el Gravetiense (Cantalejo *et al.*, 2006). La composición la completan numerosos signos representados en color rojo y realizados mediante un lápiz de óxido de hierro, que dibujaría trazos cortos, o ejecutados mediante pincel, efectuando trazos largos, conformando composiciones muy complejas (Cantalejo *et al.*, 2006).

Si continuamos por esta sala accederemos a un “salón” ciego donde se encuentra representado y muy bien conservado un caballo realizado en pigmento rojo, junto a otros signos y a poca altura respecto del suelo (Lámina 4). En la bóveda del salón se localizan manchas realizadas en color rojo, junto a signos realizados en negro y dos figuras de ciervos realizadas a punta de carboncillo que fueron posteriores a las representaciones más arcaicas, es decir, a las manchas, signos y a la figura del caballo, en pigmento rojo, que pertenecerían probablemente al Auriñaciense o al Gravetiense (Cantalejo *et al.*, 2006). Estas dos figuras de ciervo ejecutadas a punta de carboncillo se adscribirían ya al periodo Solutrense, que pertenecerían al segundo ciclo artístico de la cueva (21.000-15.000 años BP.) (Ramírez, 2017).



Lámina 4. Caballo realizado en pigmento rojo localizado en la Cueva de la Pileta, Benaoján, Málaga

(Fuente: Baldomero *et al.*, 2011).

Volviendo al salón principal, de nuevo aparecen trazos en rojo que parecen indicar un determinado recorrido dentro de la cueva y que pertenecen a los primeros exploradores de la cueva. Dejando atrás el acceso a la Galería de las Cabras, hasta una figura de un caballo realizado en amarillo. Esta figura se localiza a unos dos metros y medio del suelo, en el interior de una gran cavidad apaisada, junto varios grabados y cuatros manchas o grandes puntuaciones negras. Al igual que las de caballos y del toro, descritas anteriormente, esta última representación de caballo se realizaría durante periodos arcaicos, durante el Auriñaciense o el Gravetiense (Cantalejo *et al.*, 2006).

A continuación, accediendo a través de un paso estrecho, nos introducimos en la sala denominada “el Santuario”. Aquí se localiza numerosa figuras de caballos, toros y una cabra, todas realizadas en color negro, junto con trazos cortos en color rojo que forman parejas, concentrados en un panel y cuyo tema central sería una figura de équido conocida como la “yegua preñada”, que sería la plasmación más representativa del estilo clásico del arte paleolítico definido por cuerpos grandes y barrigudos, provistos de cortas patas, líneas cervice-dorsales arqueadas y cabezas relativamente pequeñas en comparación con el tamaño de los cuerpo (Berrocal y Wallace, 1988; Baldomero *et al.*, 2011; Ramírez, 2017) (Lámina 5). Todas estos motivos realizados en color negro se asociarían a época Solutrense, ya que las radiodaticiones realizadas al uro completo que se localiza en esta sala, denominada por Breuil “el Santuario”, arrojaría una data de  $20.130 \pm 359$  años BP., encuadrando esta representación artística en el Solutrense (Sanchidrián y Márquez, 2003).

Pasando la sala de “El Santuario”, llegamos al Salón del Lago donde se encuentran representaciones de figuras de animales de época paleolítica junto con representaciones de época epipaleolítica y postpaleolíticas (Cantalejo *et al.*, 2006). Aquí se localiza, en una estancia a gran altura, una figura de cabra junto con un trazo en la cabeza que formarían un composición de filiación paleolítica, además de dos prótomo de bóvidos, representados dentro del Salón del Lago, encuadrados en momentos arcaicos del paleolítico (Cantalejo *et al.*, 2006).



Lámina 5. Yegua “preñada” Cueva de la Pileta, Benaoján (Málaga)

(Fuente: Baldomero *et al.*, 2011).

A medida que la galería se va estrechando y sin dejar de ver la signática que parece indicar el recorrido dentro de la cueva, nos acercamos al Salón del Pez donde se localiza un gran panel con representaciones paleolíticas. Este panel contiene una gran figura de pez, que se encuentra mirando hacia la derecha y realizada en color negro, que se enclava en un sitio destacado dentro de la composición del panel (Lámina 6). Su cabeza y sus aletas están realizadas con mucho detalle, destacando su gran aleta caudal con una curiosa forma apuntada, de aquí parte las líneas del lomo y el vientre, realizadas en doble trazo.



Lámina 6. Panel del “Gran Pez” localizado en la Cueva de la Pileta, Benaoján (Málaga)

(Fuente: Baldomero *et al.*, 2011).

Sobre la aleta caudal del “gran pez” se encuentra representada la figura de una cierva, realizada con un lápiz muy fino y que mira a la derecha. Dentro de la figura del “gran pez” aparece lo que parece ser una silueta de foca que se ha interpretado también como una figura femenina, con cabeza de pájaro y pecho de mujer, que mira a la izquierda y realizada con el lápiz que dibujo la cierva anterior, además de lo que parece ser un prótomo de équido que mira hacia la derecha junto con una forma ovalada que podría entenderse como un pisciforme (Cantalejo *et al.*, 2006). A la derecha del gran pez se representa un prótomo de bóvido, concretamente una cabra. Entre esta última figura y el gran pez se localiza una pareja de figuras realizadas en amarillo que representarían la parte delantera de un toro y la figura completa de un mustélido y probablemente mucho más antiguas que las representaciones en negro e infrapuestas a éstas (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017).

La secuencia pictórica de Pileta realizada en color rojo y amarillo, a veces sin dejar de lado el negro -localizadas principalmente en una serie de

paneles dispuestos a lo largo de la Galería Principal y en el primer tramo de la Galería de las Cabras- así como toda la signática referente al topografiado del recorrido de la cueva, se adscriben a los momentos más antiguos, con unas cronologías entre 30.000-20.000 años BP (Auriñaciense-Gravetiense) (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017; Cantalejo y Espejo,1997).

Por otro lado, las figuras realizadas en negro estarían adscritas al Solutrense –segundo ciclo artístico de la cueva (20.000 años BP.)- y se dispondrían en emplazamientos colaterales salvo en algunas secciones o áreas concretas como ocurre en la Nave Central o en el Salón del pez donde incluso llegan a superponerse, siendo el color predominante el negro no se excluye otros pigmentos (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017; Cantalejo y Espejo,1997).

Dentro de las representaciones en color negro aparece un tercer ciclo artístico, algunas de ellas, como la representación de la cabra del Salón del Lago, se asociarían a momentos del Magdalenense (14.000 años BP:) (Cantalejo *et al.*, 2006).

#### 2.4.2 CUEVA DEL GATO (BENAOJAN, MALAGA)

El Sistema Hundidero-Gato se localiza en plena Serranía de Ronda -en el extremo nororiental de la Sierra de Libar-, al noroeste de la provincia de Málaga. Este sistema de galerías posee dos bocas de grandes dimensiones, provocando una especie de efecto de tubo de viento (Baldomero *et al.*, 2011), que discurre por una galería de 8 kilómetros que se conforma en tres niveles de karstificación, de los cuales el intermedio es por donde discurre el recorrido, ya que el nivel superior se conserva en escasos tramos y el nivel inferior permanecería inundado y funcionaría como emisor de agua (Durán *et al.*, 2008).

Abierta en roca caliza y visible desde la carretera que une Ronda con Benaoján, concretamente a 2 kilómetros de esta última, la boca de entrada a la Cueva del Gato se encontraría a cuatrocientos veintitrés metros sobre el nivel del mar y a veinte metros sobre el actual cauce del río Guadiaro. Por su interior discurre el río Gaduares, afluente del río Guadiaro, formando una cascada en la boca de la propia cueva que nutriría un pequeño lago de aguas limpias y transparentes. El sentido de la circulación hídrica dentro del Sistema Hundidero-Gato comprendería desde la boca de Hundidero hasta la boca del Gato (Lámina 7).



Lámina 7. Entrada Cueva del Gato, Benaoján (Málaga)

(Fuente: <https://bit.ly/2IBKSNG>).

La Cueva del Gato aparece referenciada en la obra de Breuil y Burkit (1929), donde se describe como una galería espaciosa y elevada, de acceso algo complicado, ya que para introducirse en ella es necesario escalar una pendiente empinada. La galería posee un recorrido de 80m, apareciendo las primeras representaciones artísticas a la mitad del mismo, en la pared derecha que conduce a un pasaje que termina en un eje o caída vertical. Aquí Breuil y Burkit (1929) localizan una marca roja solitaria con forma de barra vertical coronada por una especie de N, y con dos pequeñas manchas en forma de lágrima en un lado hacia la base. Breuil y Burkit asociaron estas representaciones a la etapa Neolítica, ya que en el suelo de la cueva encontraron restos pertenecientes a este periodo. En la pared izquierda se localizó una fisura sinuosa que da acceso a una salida estrecha.

En un informe presentado a la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Málaga en el año 2004, realizado por Pedro Cantalejo, Manuel Becerra, Rafael Maura, entre otros, se da a conocer la identificación de restos de trazos realizados en ocre que formarían parte de un motivo zoomorfo (figura de ciervo) en perfil absoluto y de clara filiación paleolítica -datados entre los 30.000 y 20.000 años BP. (Baldomero *et al.*, 2011), localizada a la izquierda del antropomorfo identificado por Breuil y Burkit (1929) (Lámina 8).



Lámina 8. Ciervo de la Cueva del Gato, Benaoján (Málaga)

(Fuente: Baldomero *et al.*, 2011).

Estos trazos dibujan la parte superior y delantera de una figura de ciervo, que incluye una gran cornamenta, continuando por una línea cerviceo-dorsal ligeramente arqueada, aprovechándose una concavidad natural para definir la grupa (Maura *et al.*, 2004;). También aparecería representado parte de la frente, la mandíbula inferior, la garganta y el pecho, además de una de las patas delanteras que estaría realizada mediante dos trazos paralelos (Maura *et al.*, 2004).

Tanto el motivo zoomorfo (figura de ciervo) como el motivo ideomorfo se encuentran pintados sobre una grieta longitudinal inclinada descendente, relacionándose ambos motivos intencionadamente a pesar de la diferencia cronológica entre ambos (Maura *et al.*, 2004). A su vez se propone una hipótesis que relacionaría la figura del ciervo con esta grieta, argumentándose que la grieta se asemejaría con el río y por ende la composición (animal-grieta) representaría a un ciervo cruzando el río (Cantalejo *et al.*, 2006). Para Cantalejo *et al.* (2006) probablemente estas representaciones definirían pautas de un comportamiento generalizado e inculcado a través de generaciones.

### 2.4.3 CUEVA ARDALES (ARDALES, MÁLAGA)

La Cueva Doña Trinidad de Ardales se localiza entre las Serrezuela, la Sierra de Alcaparaín y el Chorro, en la comarca Guadalteba, cercana a la villa de Ardales y cuya boca se localizaría en el Cerro de la Carolina a unos quinientos sesenta y cinco metros sobre el nivel del mar (Lámina 9).

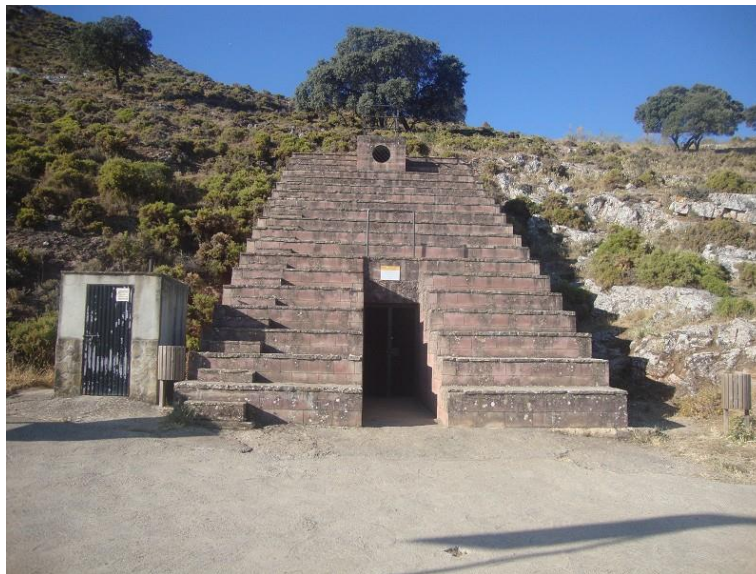


Lámina 9. Entrada Cueva de Ardales, Ardales (Málaga)

(Fuente: <https://bit.ly/2IDlki3>).

A pesar de que la cueva se conoce desde hace varios siglos, no fue hasta el año 1918 cuando el Abate Breuil descubre pinturas rupestres en esta cueva. Posteriormente Breuil (1921) publica el descubrimiento de este hallazgo, dándose a conocer a raíz de la publicación de Breuil algunos trabajos y publicaciones. No obstante, durante muchos años la cueva serviría como atracción turística para los veraneantes que se hospedaban en el Balneario de Carratraca, de ahí el acondicionamiento de la cueva enfocado a facilitar el acceso a los turistas, con el consiguiente deterioro de las pinturas. Por ello, desde el año 1985 el equipo de investigación, liderados por Enrique Vallespí, de la Universidad de Sevilla y coordinados por José Ramos, de la Universidad de Cádiz, se hacen cargo de la Cueva de Ardales.

La Cueva de Ardales constituye uno de los grandes centros de agregación localizados en el sur de la Península Ibérica, donde se han

localizado más de 1000 motivos distribuidos por toda la cavidad y de diversa temática (Cantalejo *et al.*, 2014), además de las primeras representaciones artísticas con unas edades mínimas de 64.8 ka BP., asociadas a neandertales.

La distribución de las representaciones artísticas se establecieron de manera prefijada, localizándose en cuatro sectores: en los sectores que corresponderían a la Zona de Entrada y Zona Marginal, que conformarían las galerías adyacentes y laterales se localizarían representaciones signáticas – puntuaciones, líneas, trazos, etc.-realizadas en color rojo (Ramos *et al.*, 1998).

En el sector denominado como Zona Final, conocida como “El Calvario” (Breuil, 1921), sobre todo en la Sala Central y en la rampa final, se emplazan el 98% de las figuras de animales localizadas en la cavidad (se han conservado 35 ciervas, 10 caballos, 4 cabras, 1 pez y tres animales indeterminados) y varias decenas de paneles con símbolos asociados a estas figuraciones, todo ello conjuntamente formarían composiciones complejas en esquema envolvente (Ramos *et al.*, 1998). Estas representaciones estarían grabadas principalmente en los grandes bloques que se distribuyen por la sala, aunque también se plasman sobre el suelo de la rampa y las paredes, cuyo trazo suele ser fino excepto para la figura del pez y algunos caballos (Berrocal y Wallace, 1988).

La Zona Alta o Galerías Altas contiene un pequeño “santuario” compuesto por figuraciones realizadas en color negro, referidas a un solo animal (cierva), junto con ocho paneles de símbolos (Ramos *et al.*, 1998).

Toda la secuencia artística sugiere la existencia de tres ciclos de expresión artística: un Ciclo Inicial enmarcado dentro del Auriñaciense-Gravetiense donde se representan manos, algunas figuras de animales realizadas con los dedos, signos realizados por los primeros exploradores y una de las figuras femeninas (Fernández *et al.*, 2017; Cantalejo *et al.*, 2005; Maura *et al.*, 2009; Espejo y Cantalejo, 2006; Ramos *et al.*, 2014) (Lámina10). Para Espejo y Cantalejo (2006) y Ramos *et al.* (2014), este Ciclo Inicial estaría compuesto por tres fases: la Fase I correspondería a la exploración y apropiación de la cueva, plasmado en signos y manos realizados en negro, que presentan ausencia del dedo meñique y equiparables a las localizadas en la

Cueva de las Estrellas y rojo mediante la aplicación de dedos, manos, carboncillo o pulverizado, localizados en todos los sectores y todos los soportes (Lámina 11).

Los signos pintados con los dedos en rojo parecen corresponder a la exploración de la cueva, marcando las zonas donde se podría plasmar el arte y donde no, debido a la dificultad de acceso o a la peligrosidad. Los signos realizados mediante punta de carboncillo en color negro también se extienden a lo largo de todo el recorrido aunque son mucho más escasos que los rojos, apareciendo de forma más espaciada que estos últimos y sin alcanzar los lugares recónditos. Este tipo de signos realizados en negro se asociarían con algún tipo de señalización, aunque con diferencias si los comparamos con los realizados en rojo puesto que los signos en negro fijarían el topografiado “definitivo” de la cueva.



Lámina 10. Figura femenina abreviada, Cueva de Ardales, Ardales (Málaga)

(Fuente: Cantalejo *et al.*, 2006).

Las manos en negativo aparecen vinculadas a puntuaciones y a animales y se localizan en un lugar central y privilegiado de la cavidad, evidencia connotaciones intrínsecas de apropiación y antropocización de la cavidad, completando el trazado topográfico junto con los signos en negro. Las manos en positivo en rojo se relacionan con los signos en rojo y ocre y se disponen espacialmente al inicio y al final de los recorridos principales, dando la impresión de indicar cierto grado de estructuración, completándose con la ubicación de las manos en negativas, aunque en las Galerías Bajas son equidistantes. Tanto signos como manos corresponden al reconocimiento de la cueva, indicando su topografiado, así como la estructuración de las grafías (Espejo y Cantalejo, 2006; Ramos *et al.*, 2014).



Lámina 11. Mano negativa aerografiada en negro con el dedo índice y meñique plegados, Cueva de Ardales, Ardales (Málaga)

(Fuente: Cantalejo *et al.*, 2006).

Fase II a la que pertenecerían las primeras representaciones de zoomorfos y antropomorfos realizados mediante brocha o pincel, en color rojo, localizándose en un área de la cueva que Ramos *et al.* (1998) denomina como Zona Final, siendo Sector II y IV para Espejo y Cantalejo (2006), concretamente en la Sala de las Estrellas (Lámina 12). Estas representaciones están compuestas por un prótomo de équido de contorno inacabado, una gran figura de bóvido y un antropomorfo femenino, todos ellos realizados en pintura roja.



Lámina 12. Cabeza de caballo bocetada, Cueva de Ardales, Ardales (Málaga)

(Fuente: Cantalejo *et al.*, 2006).

Fase III engloba las primeras agregaciones en el Sector IV (Espejo y Cantalejo, 2006), denominado “El Calvario”, donde aparecen todos los cérvidos pintados en color rojo, estando relacionados con los representados en la Fase II. También encontramos un cérvido macho y un cérvido hembra, junto con un signo que representa seis barras paralelas, ambos realizados en ocre mediante brocha o pincel. Realizados mediante grabado digital o técnica mixta, sobre paredes arcillosas, se representan un grupo de cérvidos en su mayoría de gran tamaño y en composiciones que evocan actitudes como la berrea de los macho o el estado de alerta en las hembras, asociados a signos con barras y lazos, que tienden a asociarse entre sí (Espejo y Cantalejo, 2006). En el mismo sector aparecen un équido, un cáprido, un bóvido y un pez, junto con dos motivos que no se identifican, todos ellos realizados mediante la técnica de grabado por extracción, además de un zoomorfo, un antropomorfo y dos signos realizados mediante la técnica de grabado raspado (Lámina 13).

Este periodo abarcaría desde los 30.000 hasta los 20.000 años BP., durante las fases más antiguas del Paleolítico Superior siendo el toro el animal más representado apareciendo a veces acompañado del caballo, además de representarse manos aerografiadas en negro conocidas como las “manos en negativo”, así como “manos en positivo”, mediante la aplicación de pigmento rojo por presión de la palma de la mano contra la pared rocosa (Baldomero *et*

*al.*, 2011). Junto a estas manos se pintó un gran toro, una cabeza de caballo y numerosos signos (Baldomero *et al.*, 2011). Entre las representaciones antropomorfas femeninas para este ciclo se han documentado una figura realizada en pintura roja empleada mediante brocha o pincel y una segunda realizada en grabado por raspado, probablemente mediante útil lítico (Maura *et al.*, 2009).

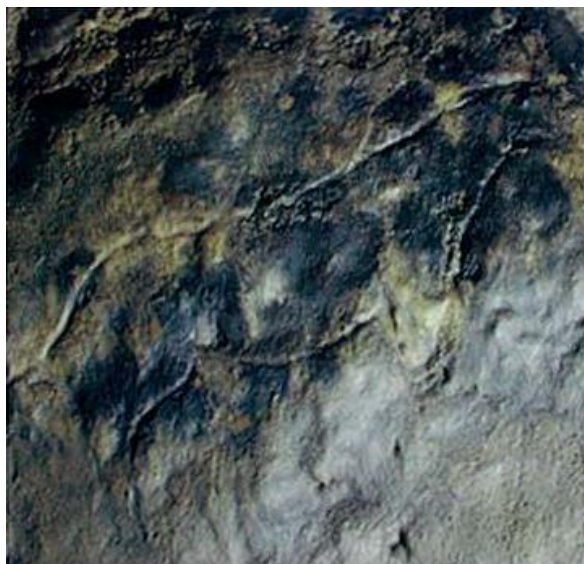


Lámina 13. Caballo grabado en el suelo del “Calvario”, Cueva de Ardales, Ardales (Málaga)

(Fuente: Cantalejo *et al.*, 2006).

El segundo ciclo artístico se atribuiría al Solutrense (grandes conjuntos de caballos y algunos cérvidos junto con algunas representaciones antropomorfas femeninas) (Fernández *et al.*, 2017; Ramos *et al.*, 2005; Maura *et al.*, 2009), abarcando desde el 20.000 hasta 15.000 años BP., donde la técnica estará más depurada, bien sea con pinceles o con lápices de carboncillo, que representarían siluetas de los animales del entorno como ciervos y ciervas, cabras montesas, caballos, entre otros, así como grupos de caballos realizados en grabados (Baldomero *et al.*, 2011) y dos representaciones antropomorfas femeninas, una de ellas realizada mediante técnica grabada por incisión en “U” probablemente con un instrumento óseo y una segunda representación realizada por técnica de incisión múltiple mediante un instrumento u objeto de incisión múltiple (Maura *et al.*, 2009).

Este Ciclo Medio (Espejo y Cantalejo, 2006; Ramos *et al.*, 2014) representaría las agregaciones intermedias en el Sector IV que se desarrollaría íntegramente en la Galería del Calvario, presentando zoomorfos (équidos y cérvidos), relacionándose con determinados signos (triángulos, meandros y festones), y antropomorfos, realizados mediante la técnica de grabado inciso en “U” empleando un instrumento de incisión múltiple. Durante este ciclo los équidos se incrementan y todas las representaciones están realizadas sobre soporte bloque, cuya superficie ha sido previamente tratada mediante incisiones sucesivas y abigarradas, formando composiciones sobre las caras más favorables de los bloques (Espejo y Cantalejo, 2006; Ramos *et al.*, 2014).

Un tercer ciclo que abarca desde el Magdaleniense inicial, aunque para Ramos *et al.* (2014) se iniciaría en el Solutrense evolucionado, hasta llegar a las agregaciones que se producen durante el Magdaleniense final (grandes ciervas y ciervos, algunos caballos sueltos, signos grabados, antropomorfos femeninos, etc.) (Fernández *et al.*, 2017; Ramos *et al.*, 2005; Maura *et al.*, 2009), con un formato más naturalista que revelaría despieces en el interior de la figura simulando el pelaje, la musculatura, los costillares, etc., que imperarían en las figuraciones realizadas entre el 15.000 y 9.000 años BP. (Baldomero *et al.*, 2011). En este ciclo artístico se han documentado siete figuras antropomorfas femeninas, realizadas todas ellas mediante el grabado por incisión en “V” (Maura *et al.*, 2009).

Espejo y Cantalejo (2006) y Ramos *et al.* (2014) dividen este Ciclo Final en dos fases: en una primera fase (Fase I) que estaría formada por las agregaciones finales realizadas en las zonas marginales del sector de “El Calvario” compuestas por zoomorfos (cérvidos y équidos), un aumento de los antropomorfos y signos realizados mediante grabado inciso en “V” de trazo muy fino, localizados mayoritariamente en las zonas marginales de los sectores, apareciendo en pareja; una segunda fase (Fase II) que corresponderían a las últimas agregaciones, localizadas en un bloque del Sector IV, “El Calvario”, que comprenden las representaciones de zoomorfos (dos cérvidos afrontados) acompañados de un buen número de signos y de manchas, realizados todos ellos en color marrón.

No obstante, Ramos *et al.* (2014) añaden dos fases más a este ciclo: una tercera fase donde se representan grabados muy finos de figuras de zoomorfos desproporcionadas y signos, ambos realizados mediante buril, localizadas en la Sala de las Estrellas y la Galería del Calvario y asociados a las etapas más tempranas del Epipaleolítico; una cuarta fase donde se plasma la figura antropomórfica de arquero realizada mediante pincel impregnado de pintura roja, localizada en una de las galerías marginales y asociado al Neolítico (Ramos *et al.*, 2014).

#### 2.4.4 CUEVA CALAMORRO O CUEVA DEL TORO (BENALMÁDENA, MÁLAGA)

La Cueva Calamorro o Cueva del Toro se encuentra localizada en las faldas de la Sierra de Mijas a unos quinientos metros sobre el nivel del mar. Situada en el municipio de Benalmádena, enclavado en la provincia de Málaga. Fue publicada por primera vez por Fortea y Giménez (1972-1973) y reestudiada cuyo fruto será un trabajo publicado en 1978 (Fortea, 1978) (Lámina 14).



Lámina 14. Entrada Cueva Calamorro, Benalmádena (Málaga)

(Fuente: <https://bit.ly/2IYetRQ>).

Esta cavidad presenta un bóvido acéfalo rodeado de un escaso repertorio de manchas, puntuaciones y estalactitas pintadas en rojo que para Cantalejo y Espejo (2014) representarían las primeras ejecuciones artísticas de los primeros *Homo sapiens sapiens* (Lámina 15).

En la zona de entrada aparecen tres trazos longitudinales paralelos sobre los que incide la luz del día. Antes de llegar a las representaciones englobadas como tema central, se localizan tres puntos rojos de unos tres centímetros de diámetro, a la derecha del bóvido y al nivel del suelo actual,

siendo el tema central este bóvido acéfalo representado en perfil absoluto, con una clara línea cérvico-dorsal, no muy acusada, cuyas patas se han realizado mediante trazos paralelos, asientan un abultado vientre y rodeado de dudosas puntuaciones en negro (Fortea y Gómez, 1972-1973; Fortea, 1978).

Fortea (1978) adscribe la representación del bóvido acéfalo a momentos de transición entre el Gravetiense final y el Solutrense inicial, aunque algunos autores indican en que estas representaciones corresponden a momentos Auriñacienses-Gravetienses (Cantalejo y Espejo, 2014; Baldomero *et al.*, 2011)



Lámina 15. Cabeza de caballo bocetada, Cueva Calamorro, Benalmádena (Málaga)

(Fuente: Baldomero *et al.*, 2011).

Frente al tema central se encuentra representado un motivo rojo formado por dos líneas paralelas que se unen en la parte inferior en ángulo agudo. Hacia la mitad de las líneas paralelas surge una línea horizontal que une las dos verticales. El trazo no es continuo, sino que lo forman una apretada serie de puntuaciones, recordando todo el conjunto a una H (Fortea y Gómez, 1972-1973; Fortea, 1978).

Posterior al tema central, y a una distancia de dos metros, aparecen en ambas paredes cuatro puntos cuadrangulares con vértices redondeados en un lado del conducto y dos trazos rojos en el otro. En la zona de fondo aparecen dos puntos y tres trazos verticales en rojo, además de encontrarse dos

pequeñas oquedades naturales cuyos bordes se encuentran coloreados con color rojo muy apagado (Fortea, 1978).

La cronología para estas representaciones se estima entre los 44.000 y los 22.000 años BP., abarcando el Auriñaciense-Gravetiense de la provincia de Málaga (Cantalejo y Espejo, 2014), aunque algunos autores la sitúan entre los 30.000 y 20.000 años BP. (Baldomero *et al.*, 2011). A partir de este periodo esta cueva no volvió a recibir representaciones artísticas, ya que la validez de lo que representaría este arte pudiera estar vigente en etapas posteriores por lo que no sería necesario la renovación del repertorio artístico (Cantalejo y Espejo, 2014).

#### 2.4.5 CUEVA NAVARRO IV (CALA DEL MORAL, MÁLAGA)

La Cueva Navarro IV, enclavada en la Cala del Moral (Málaga), forma parte del llamado Complejo del Humo, dentro del complejo Kárstico de El Candado-La Araña. Próxima a la línea de costa y a pocos metros sobre el nivel del mar, posee una entrada artificial, localizada en la cantera Navarro, fruto de los trabajos de dicha cantera (Lámina 16).



Lámina 16. El Complejo Kárstico de Cueva Navarro IV, Cala del Moral (Málaga)

(Fuente: <https://bit.ly/2IC5F3E>).

Esta cueva fue descubierta a raíz de los trabajos de voladuras realizados en las canteras durante 1979. Estos trabajos abrieron dos huecos en la pared oriental, descubriéndose la cavidad, cuyo recorrido discurre por más de mil cien metros de laberintos y galerías, apareciendo los primeros estudios de la mano de Sanchidrián (Sanchidrián, 1981).

A través de esta entrada, que no es la original, se accede a una serie de galerías que desembocan en una sala más amplia denominada Sala de las Pinturas o de las Fistuosas, que daría acceso a otra sala de pequeñas dimensiones denominada Sala del Antropomorfo, de donde parte la entrada original de la cueva, localizada en las inmediaciones de la Raja del Humo (Ramírez, 2017).

En la sala central se localiza la mayor parte de las representaciones rupestres de ideomorfos y la única representación de zoomorfo que correspondería a un bóvido, un toro sin cornamenta pintado de color oscuro y rodeado de gran cantidad de puntuaciones y barras, junto con otros signos formados por asociaciones y alineaciones de puntos, bastones y trazos pareados (Ramírez, 2017; Simón, et al., 2011) (Figura 4).

En total se contabilizan en la cueva 149 grafías, compuestas en su mayoría por ideomorfos y de un zoomorfo, predominando las realizadas en rojo, con una gran variedad de tonalidades, sobre las ejecutadas en negro (Ramírez, 2017)

La cronología para estas representaciones se estima entre los 44.000 y los 22.000 años BP., abarcando el Auriñaciense-Gravetiense de la provincia de Málaga (Cantalejo y Espejo, 2014), aunque para Baldomero *et al.* (2011) comprendería entre los 30.000 y 20.000 años BP., para otros autores esta figuración correspondería a etapas Solutrenses (Sanchidrián, 1981; Martínez, 2012; Simón, *et al.*, 2011; Cortés *et al.*, 2011). No obstante, hay que tener en cuenta los trabajos publicados en los últimos años, como los de Cantalejo y Espejo (2014), donde suscriben la cronología a momentos más arcaicos del Paleolítico Superior.



Figura 4. Panel principal con bóvido y signos asociados al mismo, Cueva Navarro IV, Cala del Moral (Málaga)

(Fuente: Sanchidrián, 1981).

A partir de este periodo esta cueva no volvió a recibir representaciones artísticas, ya que la validez de lo que representaría este arte pudiera estar vigente en etapas posteriores, por lo que no sería necesario la renovación del repertorio artístico (Cantalejo y Espejo, 2014; Baldomero *et al.*, 2011).

#### 2.4.6 CUEVA DE NERJA (NERJA, MÁLAGA)

La Cueva de Nerja se encuentra en la zona meridional de la sierra Almijara, la zona que conecta al mar donde se encuentra el Paraje Natural de los acantilados de Maro-Cerro Gordo.

La entrada a la cueva se localiza a ciento cincuenta y ocho metros sobre el nivel del mar y a una distancia de ochocientos metros de la línea de costa actual. Además de esta entrada artificial, realizada en 1960 para facilitar el acceso de los visitantes, esta cueva posee dos entradas más formadas por dos torcas naturales (Lámina 17).



Lámina 17. Entrada Cueva de Nerja, Nerja (Málaga)

(Fuente <https://www.youtube.com/watch?v=WCr5w9i0I5c>).

Su descubrimiento tuvo lugar en 1959, con el hallazgo de las Galerías Bajas, descubriéndose unos meses más tarde las Galerías Altas. Los primeros estudios de la cueva fueron realizados por Simeón Giménez Reyna y el grupo de investigadores que dirigía con el objetivo de encontrar pinturas rupestres. Los primeros resultados serían en 1961 (Giménez *et al.*, 1961-citado en Ramírez, 2017).

En los años 80 se retoman los trabajos de estudio, con la revisión del inventario de las grafías rupestres, cuyas investigaciones continuarán de la mano de Pellicer Catalán (Pellicer, 1985-citado en Ramírez, 2017),

posteriormente se hará cargo José Luis Sanchidrián, quien publicará sus resultados en 1994 (Sanchidrián, 1994-citado en Ramírez, 2017).

La Cueva de Nerja contiene más de 600 motivos pintados realizados en color rojo y negro, compuesto en su minoría por zoomorfos, siendo los motivos ideomorfos los más numerosos y de variada tipología ( curvilíneos, cruciformes, pisciformes, compuestos por puntuaciones, geométricos y manchas informes localizadas sobre los espeleotemas) (Ramírez, 2017).

Según autores como Fortea (1978) o Cortés *et al.* (2011), las características estilísticas de las pinturas de Nerja las encuadrarían en la etapa Solutrense, no habiendo evidencias de continuidad hacia el periodo intersolutreomagdaleniense. No obstante, recientes dataciones realizadas por Sanchidrián *et al.* (2017), sobre dos marcas efectuadas en color negro y localizadas en las Galerías Altas próximas a las Sala de las Columnas de Hércules, las adscriben a momentos iniciales del Magdaleniense (Lámina 18).



Lámina 18. Trazos realizados en pigmento negro, Cueva de Nerja, Nerja (Málaga)

(Fuente: Sanchidrián *et al.*, 2017).

También encontramos en las Galerías Altas, concretamente en el panel denominado Ciervo Negro, la figura de caballo completa junto a un prótomo de cierva realizado en triple trazo (convención trilineal) que estaría asociado al Solutrense medio, partiendo de las dataciones directas realizadas a restos de

carboncillo que probablemente se utilizaría para la ejecución del grafismo y que tendría una antigüedad de 19.000 años BP. (Sanchidrián *et al.*, 2001- citado en Sanchidrián *et al.*, 2013; Simón *et al.*, 2011). También en las Galerías Altas se localizan en la Sala de las Columnas de Hércules, dos équidos y una cierva, que al igual que la cierva de Los Órganos se localizarían en ámbitos espaciales de difícil visualización, así como la posición vertical de las figuraciones, todos ellos pertenecientes a momentos finales del Solutrense (Simón *et al.*, 2011).

En el divertículo de Los Órganos, a los pies del conjunto pintado que comprenden numerosos motivos ideomórficos y dos zoomorfos, del que destacaría la figuración de un cérvido en vertical cuyo prótomo está realizado mediante convención trilineal, que formaría parte a su vez de una composición gráfica de signos con sorprendentes paralelismos con otras cuevas malagueñas como Navarro y La Pileta que lo asociarían a momentos iniciales del Solutrense (Sanchidrián *et al.*, 2013).

Además de las representaciones de zoomorfos e ideomorfos de filiación Solutrense, encontramos algunos motivos ideomorfos como los pisciformes localizado en el Camarín de los Peces, situado en las Galerías Altas, y que se encuadrarían en el Magdaleniense (Ramírez, 2017) (Lámina 19).

En las Galerías Bajas se localizan una gran profusión de signos asociados a escasos zoomorfos, cuya animal central sería la cierva, que estaría asociada a su vez al cáprido de Los Órganos (Lámina 20). Esta composición también se repetiría en la Sala de la Cascada, todos ellos encuadrados en momentos avanzados del Solutrense (Simón *et al.*, 2011).



Lámina 19. Pisciformes Cueva de Nerja, Nerja (Málaga)

(Fuente: <http://www.cuevadenerja.es/arqueologia/>).

Durante todo el recorrido que abarca la Galería Turística se encuentran representados frecuentemente puntuaciones, barras y tocamientos, así como representaciones de caballos, cabras y ciervas (Lámina 21).



Lámina 20. Cierva y signos solutrenses Cueva de Nerja, Nerja (Málaga)

(Fuente: <http://www.cuevadenerja.es/arqueologia/>).



Lámina 21. Ciervo y cabra realizados en pigmento negro, Cueva de Nerja, Nerja (Málaga)

(Fuente: <http://www.cuevadenerja.es/arqueologia/>).

En el Panel del Puente, enclavado en la Sala del Cataclismo dentro del recorrido de las Galerías Turísticas, se localizan una cierva que posee un cuello bastante prolongado, junto a dos prótomos de équidos y un ciervo que se asociarían a momentos finales del Solutrense, al igual que otros conjuntos que se encontrarían en el tramo final de esta sala (Simón *et al.*, 2011). En el sector izquierdo de esta misma sala se enclava, en un pequeño divertículo, un prótomo de cierva, ejecutada mediante convención trilineal y que a pesar de que podría haber sido realizada durante las primeras etapas del Paleolítico superior, presenta claras vinculaciones con la cierva de Los Órganos, por lo que se vincularía a momentos iniciales del Solutrense (Sanchidrián *et al.*, 2013).

No obstante, otros autores como Cantalejo y Espejo (2014), encuadrarían la mayoría de las representaciones en momentos más arcaicos, cuya cronología oscilaría entre los 44.000 y los 22.000 años BP., abarcando el Auriñaciense-Gravetiense, así como Baldomero *et al.* (2011) que también lo asociarían a momentos más arcaicos, pero no retrotrayéndose tanto en las fechas, encuadrando cronológicamente estas representaciones entre el 30.000 y 20.000 años BP. De un modo u otro ambos autores asociarían estas representaciones a momentos anteriores al Solutrense por lo que la Cueva de Nerja dibujaría un arco cronológico mucho mayor del que se conocía, abarcando el Gravetiense, el Solutrense y Magdaleniense, si contamos con las últimas dataciones realizadas a dos motivos ideomorfos que se localizarían en las Galerías Altas, próximo a la Sala de las Columnas de Hércules y cuyas dataciones los encuadrarían a momentos iniciales del Magdaleniense, como comenté en párrafos anteriores.

#### 2.4.7 COMPLEJO DE LAS CUEVAS DEL CANTAL (RINCÓN DE LA VICTORIA, MÁLAGA)

El complejo subterráneo del Cantal se localiza en el municipio malagueño de Rincón de la Victoria, donde por primera vez Henri Breuil descubre pinturas en la Cueva del Higuerón durante una visita en el año 1918, publicándose posteriormente los resultados en el año 1921 (Breuil, 1921) (Lámina 22).



Lámina 22. Entrada Cueva del Tesoro, Rincón de la Victoria (Málaga)

(Fuente: <https://bit.ly/2lwfLmU>).

Posteriormente las pocas investigaciones que se realizarían carecerían de la profundidad necesaria para abordar el estudio del grafismo rupestre paleolítico. Sería a partir de 1984 cuando se autorizó tanto por parte de los propietarios de los terrenos como de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a la realización de nuevas investigaciones en el complejo de Cuevas del Cantal, que se dividiría en tres sectores: sector A asignado a la Cueva de la Victoria; sector B asignado a la Cueva del Higuerón; sector C habilitado para la visita turística, denominado Cueva del Tesoro (Cantalejo *et al.*, 2006).

A pesar de la revitalización de las investigaciones en estas cuevas, las publicaciones fueron mínimas, quedando relegadas a unos cuantos artículos publicados en algunas revistas y la difusión en el XIX Congreso Nacional de Arqueología de Zaragoza de 1989.

La mayoría de autores utilizan la definición de Durán para describir la geología del complejo de Cuevas del Cantal, quien considera que los materiales geológicos se desarrollaron en la serie estratigráfica malaguide, calizas blancas pertenecientes al Jurásico Medio y Superior, presentando la morfología del interior de la cueva semejante a un queso gruyere, ya que presenta oquedades distribuidas a diferentes niveles y ausencia de espeleotemas (Durán, 1994).

El arte rupestre del complejo de Cuevas del Cantal se distribuye en los tres sectores del complejo de manera que: en el sector A encontramos ocho paneles; en el sector B es donde se concentran la mayoría de las representaciones con un total de 42 paneles; el sector C albergaría trece paneles (Cantalejo *et al.*, 2006). Todas estas representaciones estarían realizadas mediante la técnica del grabado ejecutado directamente con los dedos o mediante un útil de incisión, o bien la aplicación del pigmento rojo a través de los dedos o de pinceles y la aplicación del negro carboncillo empleando puntas de carbón.

En conjunto la cronología del complejo correspondería a momentos del Gravetiense donde se iniciarían las representaciones artísticas, completándose en el Solutrense y en algunos casos continuando a etapas posteriores como el Magdaleniense (Cantalejo *et al.*, 2006).

#### **2.4.7.1 Cueva de la Victoria**

La Cueva de la Victoria es la cavidad de mayor tamaño del complejo de Cuevas del Cantal, a pesar de ser una cueva de medianas proporciones. Posee dos bocas, por las que accederemos a las distintas salas y galerías que conforman esta cavidad y que contienen grupos de pintura roja cuya mayor concentración se localiza en la sala del Dosel donde se encuentran ocho paneles de los cuales dos de ellos contendrían representaciones zoomorfas (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017). En esta cueva, al igual que en la Cueva Navarro, aparece representado un toro sin cabeza de gran tamaño rodeado de numerosos signos y situado frente a una mano en positiva de color rojo (Cantalejo y Espejo, 2014).

Los paneles restantes contendrían representaciones de signos y manchas, salvo el panel 7 donde parece ser que se ha representado una mano en positivo realizada en rojo, cuyo pigmento se aplicaba impregnando la mano de pintura y presionando sobre el soporte rocoso para dejar la impronta (Cantalejo y Espejo, 2014) (Lámina 23). Además se localizarían unas triples puntuaciones rojas realizadas con los dedos en el tramo que se desarrolla desde la sala del Dosel hasta la segunda boca de la cueva (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017).



Lámina 23. Mano en positivo, Cueva de la Victoria, Rincón de la Victoria (Málaga)

(Fuente: Baldomero *et al.*, 2011).

Por sus características estilísticas y temáticas este sector es el más antiguo de los tres pues la realización de las representaciones rupestres comenzaron durante el Gravetiense para completarse en el Solutrense (Cantalejo *et al.*, 2006). No obstante, en recientes publicaciones la cronología para estas representaciones se estima entre los 44.000 y los 22.000 años BP., abarcando el Auriñaciense-Gravetiense de la provincia de Málaga (Cantalejo y Espejo, 2014), frente a los 30.000 y 20.000 años BP. que se le otorgó en publicaciones anteriores (Baldomero *et al.*, 2011).

A partir del periodo solutrense, esta cueva no volvió a recibir representaciones artísticas, ya que la validez de lo que representaría este arte pudiera estar vigente en etapas posteriores por lo que no sería necesario la renovación del repertorio artístico (Cantalejo y Espejo, 2014).

### 2.4.7.2 Cueva Higuierón

La Cueva del Higuierón es una cavidad de pequeño tamaño y de techos bajos que discurre en un tramo lineal, por la cual se accede por una entrada en pozo estrecha.

Esta cueva posee unos cuarenta paneles que discurren a lo largo de la galería, esto comprende desde la zona inferior del pozo hasta su estrechamiento final. Destacar dos representaciones de zoomorfos: la primera se localiza en la primera de las estancias, donde encontramos un ciervo realizado en pigmento rojo y una mano en positivo pintada en rojo cuyo pigmento se aplicaba impregnando la mano de pintura y presionando sobre el soporte rocoso para dejar la impronta (Figura 5).

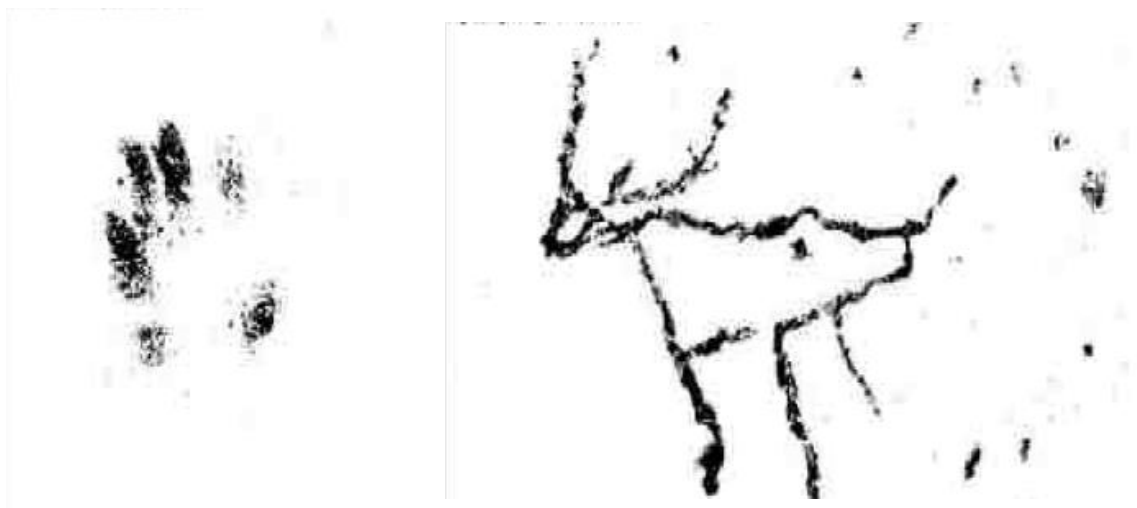


Figura 5. Calco de mano en positivo y cérvido asociado a signos, Cueva Higuierón, Rincón de la Victoria (Málaga)

(Fuente: Ramírez, 2017).

La segunda figura la encontramos en la zona de estrechamiento de la galería, concretamente en un divertículo situado a la izquierda, donde se presenta una figura de cabra junto con varios signos complejos, además de resto de pigmentos que podrían formar parte de otras figuraciones (Cantalejo *et al.*, 2006; Cantalejo y Espejo, 2014). El resto de paneles contienen signos complejos y posiblemente alguna representación de zoomorfo en mal estado de conservación, además de signos lineales realizados en negro carboncillo y

que se encuentran dispuestos a lo largo de la galería (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017). Por sus características estilísticas y temáticas este sector correspondería a una segunda fase del ciclo antiguo de la cueva, cuyas representaciones se contextualizarían en momentos del Solutrense (Cantalejo *et al.*, 2006).

La cronología para estas representaciones se sitúa entre momentos Auriñacienses y Gravetienses, abarcando el Auriñaciense-Gravetiense de la provincia de Málaga (Cantalejo y Espejo, 2014; Baldomero *et al.*, 2011) finalizando en el Solutrense, como algunas representaciones gráficas localizadas en el divertículo situado en la zona de estrechamiento de la galería encuadradas en esta etapa (Cantalejo *et al.*, 2006; Cantalejo y Espejo, 2014).

#### **2.4.7.3 Cueva del Tesoro**

La Cueva del Tesoro es la única cueva del complejo de Cuevas del Cantal que se encuentra abierta al público turístico y comprende un vasto recorrido que se inicia en la sala de la Virgen, a través de la cual accedemos a las salas del Águila, de Noctiluca y del Volcán, además de la sala del Lago por la que se accede a través de otra galería hacia el noreste (Cantalejo *et al.*, 2006).

Las representaciones de arte rupestre se concentran únicamente en la sala del Águila y en la zona de acceso a la sala del Volcán donde, además de numerosos signos en rojo y negro junto con una serie de signos grabados, se localizaron una figura de équido realizado en color rojo y un pisciforme realizado en negro (Cantalejo *et al.*, 2006; Ramírez, 2017) (Lámina 24).

Las manchas y los grabados realizados con los dedos corresponderían a etapas recientes del ciclo antiguo y a momentos iniciales del ciclo medio, así como la figura del caballo, exceptuando la figura de pez que tendría un aspecto de filiación a etapas más recientes. Por sus características estilísticas y temáticas, las representaciones rupestres de este sector comenzaron durante el Gravetiense para completarse en el Solutrense (Cantalejo *et al.*, 2006).



Lámina 24. Cabra realizada en rojo, Cueva Tesoro, Rincón de la Victoria (Málaga)

(Fuente: <https://bit.ly/2lu5Kqk>).

### 2.8.3 CUEVA DE LAS MOTILLAS (JEREZ DE LA FRONTERA, CÁDIZ)

La Cueva de las Motillas se encuentra localizada en el área nororiental del término municipal de Jerez, en las estribaciones ya con la provincia de Málaga y a unos veinticinco kilómetros de la Pileta, formando parte del complejo de la Sierra de la Motilla, en pleno Parque Natural de los Alcornocales localizado en el borde sur del Sistema Bético, entre las sierras de Ubrique, Cortes y Aljibe. Esta localización hacen que la cavidad sea de naturaleza caliza y esté fuertemente carstificada y tectonizada (Santiago, 2004) (Lámina 25).

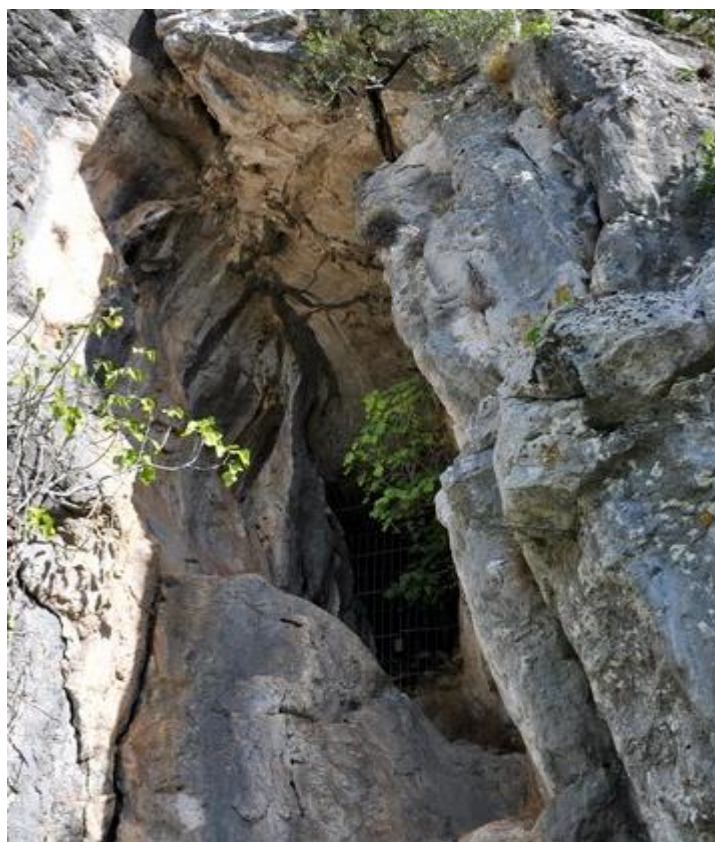


Lámina 25. Entrada Cueva de las Motillas, Jerez de la Frontera (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2lCbLRA>).

Estudiada desde 1974, poniendo de manifiesto la presencia de enterramientos del Neolítico Final, inhumaciones calcolíticas y ocupaciones esporádicas tardías. Unos años más tarde, se localizaron grabados no figurativos y una figura de caballo realizada en color rojo en 1980.

Posteriormente, en un primer trabajo efectuado por Santiago (2000) se realizaron la documentación y análisis de las manifestaciones pictóricas paleolíticas localizadas en la Cueva de las Motillas, donde se plasma detalladamente un inventario de las representaciones sígnicas y zoomorfas en pintura roja y negra. Se establece que la decoración del Santuario Motillas I en color rojo se produjo en un momento tardío del Solutrense Superior, dentro del Dryas I b.c., con una cronología entre 16.500 y 13.500 años B.P. Motillas I posee dos fases de decoración consecutiva, siendo la más antigua de color rojo y posteriormente la fase de color negro.

En el trabajo arriba indicado solo se analizan las zoomorfas, analizándose las de naturaleza sígnica en otro trabajo publicado por este mismo autor en el año 2004 en la revista *Historia de Jerez*, considerándose como una segunda parte del trabajo publicado en el año 2000, una continuación donde se realiza el análisis de los elementos sígnicos paleolíticos

#### MOTILLAS I – FASE ROJA

El análisis tipológico de las manifestaciones pictóricas signáticas paleolíticas en color rojo realizado por Santiago (2004) expresa que sólo se utilizan diez tipologías, dentro de las tres categorías definidas en el párrafo anterior, siendo la más empleada los de categoría de Tipos Simples, representando un 45,5% del total de las representaciones signáticas en color rojo.

La distribución de las zonas decoradas con elementos signáticos de color rojo se inicia en la Zona de Entrada, que queda situada entre los cien y ciento quince metros de la entrada a la cavidad, donde aparece una mancha difusa de color rojo, asociado al concepto Punto Límite de Luz;

*La decoración en rojo se inicia, zona de Entrada, con una mancha difusa de este color a cien metros de la entrada, claramente asociado al concepto de Punto Límite de luz (Rouzaud, 1975), que representa la posición topográfica de la cueva que ya está en penumbra pero desde la cual posemos vislumbrar, aunque tenuemente, la luz de la entrada en sus mejores condiciones de luminosidad' (Santiago, 2004, pp.15)*

En la Zona Central axial, localizada entre los ciento sesenta y doscientos cuarenta metros de la entrada, se emplea la utilización de manchas y puntos, dispuestos en serie lineal o en aglomeración anárquica. Esta zona posee un Divertículo lateral, que presenta una doble galería baja y paralela de unos 20 metros de recorrido, donde también encontramos la utilización de la misma tipología signática que se ha empleado en la Zona Central (Santiago, 2004).

En la Zona de Fondo, localizada entre trescientos veinte y trescientos cuarenta metros de la entrada, se inicia la decoración con una figura de caballo, plasmada en una especie de hornacina lateral, que queda asociada al conjunto signático compuesto por un signo triple arqueado, unas manchas y un trazo pareado (Santiago, 2004). Esta figura posee ciertos rasgos como el perfil absoluto y el abultado vientre, que son frecuentes en el paleolítico del mediterráneo occidental, que contextualizarían la figura en la etapa Solutrense Pleno-Evolucionado (Santiago, 2000) (Figura 6).



Figura 6. Representación de caballo realizada en rojo, Cueva de las Motillas, Jerez de la Frontera (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2lYk0l7>).

Del análisis secuencial de las representaciones signáticas, Santiago (2004) deduce que la secuencia de color rojo estaría relacionada con una especie de itinerario que marcaría el inicio de las zonas decoradas, el inicio y final de cada zona, así como las zonas de paso y/o zonas de estrechamiento. Las áreas decoradas, con una clara disposición en friso y un cierto grado de

lateralidad<sup>1</sup> en la decoración, se encontrarían dispuestas en las zonas de tránsito, tanto en posición erguida como con el cuerpo flexionado, sin detectarse representaciones signáticas en las zonas altas o con alto nivel de peligrosidad.

En cuanto a la representación pictórica de la figura del caballo, Santiago (2004) expone que “presenta un paralelo claro con el llamado Santuario en La Pileta”, ya que no sólo comparten dos asociaciones de tipología, sino también las representaciones signáticas realizadas en color rojo y asociadas a momentos del Solutrense evolucionado para la Cueva de la Pileta (Santiago, 2004; Martínez, 2012).

También existen similitudes en Paloma I, ya que comparte con Motillas I una signática de color rojo de idéntica tipología, junto con dos asociaciones de caballos, al igual que en Pileta, aunque asociadas a momentos desarrollados entre el Solutrense y Magdaleniense Antiguo (Santiago, 2004).

Lo mismo ocurre al comparar el Abrigo de Atlanterra y la Cueva del Moro con Motillas I en la fase roja, compartiendo sólo tres tipos de signo de idéntica tipología, para el Abrigo de Atlanterra fechados entre el Solutrense superior y Magdaleniense inicial, y tan sólo dos signos de idéntica tipología para la Cueva del Moro (Santiago, 2004).

#### MOTILLAS I - FASE NEGRA

El análisis tipológico de las manifestaciones pictóricas signáticas paleolíticas en color negro realizado por Santiago (2004) expresa que es un santuario de escasas figuras naturalistas (6%), frente a las manifestaciones abstractas (94%), que presentan una mayor variedad tipológica si se comparan con las manifestaciones abstractas de color rojo (Figura 7).

Las distintas categorías de tipos de las cincuenta representaciones signáticas contabilizadas en color negro en Motillas I, definidas por Santiago (2004), estarían distribuidas en un 12% para los Tipos Simples, un 66% los de Tipos Compuestos y un 18% los Tipos de Asociación Binaria.

---

<sup>1</sup> En la Zona de Entrada y Centro la signática aparece distribuida en la pared izquierda, mientras que en el Divertículo y Fondo aparece en la derecha (Santiago, 2004).

La distribución de las zonas decoradas con elementos signáticos en color negro (un total de 50) se inicia, al igual que los elementos signáticos en color rojo, en una Zona de Entrada, que para la fase de color negro queda situada entre los sesenta y ciento veinte metros de la entrada a la cavidad, donde aparece un trazo doble de color negro, asociado a una zona de tránsito de penumbra a oscuridad (Santiago, 2004).



Figura 7. Representación de caballo y bóvido, Cueva de las Motillas, Jerez de la Frontera (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2lYk0l7>).

La Zona Central axial, localizada entre los ciento sesenta y doscientos treinta y cinco metros de la entrada, se inicia con un signo de líneas convergentes, culminando el final de esta zona con decoración abstracta a izquierda y derecha, que acompañan a un contorno inacabado de cierva, empleándose diversa tipología para las representaciones signáticas (Santiago, 2004). A su vez, esta parte de la cavidad posee un Divertículo lateral que presenta una doble galería baja y paralela de unos 20 metros de recorrido, que comienza con una mancha en la entrada y donde se plasma según Santiago (2004) “trazos inconexos, un pectiniforme y otras variantes del trazo pareado” y de todos los tipos empleados en este Divertículo lateral, donde se concentran la mayor parte de las representaciones signáticas en color negro (Santiago, 2004).

Antes de entrar en la Zona de Fondo, descrita e investigada por Santiago (2004), localizada entre trescientos quince y trescientos cuarenta y

cinco metros de la entrada, aparece en el techo una serie de trazos anárquicos. Una vez dentro de la Zona de Fondo, profusamente decorada, encontramos en la pared izquierda de la galería un signo ramiforme relativamente cercano a un grupo de puntos que también se localizarían en la parte izquierda de la galería. Dos prótomo de caballo, uno de ellos asociado a trazos arqueados paralelos entre sí, aparecen tras una serie de trazos cuya tipología quedaría definida en los tipos (Santiago, 2000 y 2004). Finalizando todo esta composición signática y pictórica una variante del trazo pareado y mancha.

En la parte derecha de la galería se representan trazos y un contorno inacabado que parece estar asociado a un équido, cuya posición se sitúa en frente de las representaciones pictóricas localizadas en la parte izquierda de la galería, es decir, justamente en frente. Toda esta amalgama de representaciones signaticas y pictóricas queda completada y finalizada con un punto y trazo, asociados a todas estas representaciones (Santiago, 2004).

Del análisis secuencial de las representaciones signáticas, Santiago (2004) deduce que en la fase de color negro el elemento significante es el trazo, de variante tipológica y diferentes asociaciones, que se emplearían para marcar el inicio y el final tanto de la zona de Entrada como de la zona Central, en cuyo Divertículo, junto con la zona de Fondo donde encontraríamos las representaciones de zoomorfos asociados a elementos signáticos, se concentraría la mayor parte de las representaciones signáticas en color negro.

Motillas I, en toda su fase de color negro, al igual que la fase de color rojo de la que he hablado anteriormente, presenta un paralelo con el llamado Santuario Pileta (Santiago, 2004), ya que no sólo comparten dos asociaciones de caballo y signo, presentes también en color rojo, sino también las representaciones signáticas realizadas en momentos del Solutrense Evolucionado y el Magdaleniense Inferior, para Pileta (Dams, 1978- citado en Santiago, 2004). La asociación caballo y signo en color negro estaría coligado - junto con los elementos signáticos pareados en color rojo que lo acompañan y distribuidos por el contorno de esta asociación- a la representación de la asociación caballo y signo en color rojo, que remarcaría la diacronía de la conjunción del color rojo y negro, al mismo tiempo que enfatiza el valor simbólico de esta asociación (Santiago, 2004).

Lo mismo ocurre al comparar el Abrigo de Atlanterra con Motillas I en la fase negra. El Abrigo de Atlanterra, con varias fases de decoración que abarcarían momentos entre el Solutrense Superior y Magdaleniense Inferior, comparte cuatro signos, realizados en color negro, con Motillas I (Santiago, 2000 y 2004), mientras que Paloma I presentaría similitudes en catorce tipos representados en color negro (Santiago, 2004).

En la actualidad<sup>2</sup> un equipo de investigación formado por diversos especialistas en el estudio de las cuevas con arte paleolítico pertenecientes a las universidades de Córdoba, País Vasco, Cantabria y Salamanca junto con el Grupo de Investigaciones Espeleológicas de Jerez GIEX y el club de Espeleología Cueva de Nerja, están realizando un re-estudio interdisciplinar y actualizado del arte paleolítico de la cueva de Las Motillas.

Este proyecto, aprobado por la Junta de Andalucía, está desarrollando una primera campaña de trabajo de valoración del yacimiento, así como el procesamiento del trabajo de campo a partir de las aplicaciones de las nuevas tecnologías.

---

<sup>2</sup> Información extraída a partir de una noticia publicada en el Diario de Jerez el jueves 11 de Julio del 2019.

#### 2.4.9 CUEVA DEL TAJO DE LAS FIGURAS (BENALUP-CASAS VIEJAS)

La Cueva Tajo de las Figuras se localiza en la antigua Laguna de la Janda, enclavada en el Suroeste de la provincia de Cádiz, abarcando los términos municipales de Tarifa, Barbate, Vejer de la Frontera, Benalup-Casas Viejas y Medina Sidonia (Lámina 26).



Lámina 26. Entrada Cueva Tajo de las Figuras, Benalup-Casas Viejas (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2lwhubS>).

Ubicada en una gran depresión, dentro del Parque Natural de los Alcornocales, separada de la costa por pequeños accidentes montañosos por el Oeste y limitada por el Este por un conjunto de sierras de formación areniscosa, la laguna estaba rodeada por hábitats de matorrales y alcornocales. Estas sierras contienen numerosas cavidades o abrigos rocosos, de pequeño tamaño cuya formación esta originada por corrosión y erosión eólica. En 1882 se inició el proceso de desecación de la laguna, con el objetivo de recuperar los suelos de su fondo para el cultivo, quedando desecada en su totalidad en el año 1967.

La Cueva del Tajo de las Figuras se localiza en este entorno. Mass Cornellà la describe como “una cavidad de tipo abrigo rocoso, desarrollada en areniscas de grano fino, con algunos puntos de grano medio y grueso, de sección subcircular que hacia el interior pasa a elíptica, disminuyendo a su vez de diámetro , cuya boca se encuentra en una pared rocosa casi vertical

constituida por un plano de falla (Mas Cornellà ,2005). Actualmente la visera del abrigo se encuentra parcialmente derrumbada, afectando a la base de la pared rocosa”.

El descubrimiento de la Cueva del Tajo de las Figuras se produce en 1907 cuando el Coronel Verner, que durante sus expediciones ornitológicas ya se había percatado de algunas coloraciones rojas en diversas paredes rocosas de los numerosos abrigos de la zona, sube a la cavidad.

Verner, en los años posteriores descubrió varias cuevas, como la Cueva de la Pileta, colaborando con Breuil en el estudio y exploración de la misma, lo que le llevo a profundizar en la identificación de las manifestaciones artísticas rupestres prehistóricas.

Verner decidió en 1913 revisar de nuevo la Cueva del Tajo de las figuras y explorar los abrigos rocosos cercanos, lo que le llevó a darse cuenta de la gran cantidad de pinturas que contenían, publicando en 1914 tres artículos en los que interpretaba estos lugares.

Paralelamente, en Abril 1913, Molina, correspondiente de la Real Academia de la historia, realizó una visita a la Cueva del Tajo de las Figuras, ya que Don José Espina, medico de Casas Viejas, comunicó su existencia al Doctor Bernal al considerarlas de gran importancia. Éste a su vez transmitió la información a Molina, quien a raíz de su visita redactaría un informe.

Como consecuencia de este hecho, el director de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas el Marqués de Cerralbo, acordó enviar a Hernández-Pacheco y Cabré a la zona de la Laguna de la Janda, para la realización de una serie de exploraciones por la zona (Mas Cornellà, 2005). Fruto de esta visita sería la publicación de un artículo en Julio de 1913 donde se planteó, para la Cueva del Tajo de las Figuras, una secuencia que situaba las pinturas rojas y amarillas entre las más antiguas, siendo las de color rojo intenso posteriores a estas, y las de color blanco más recientes (Cabré y Hernández, 1914).

El estudio más completo esta publicado en 1929 de la mano de Breuil y Burkitt (1929), quienes atribuyen a la cueva una datación neolítica, determinan,

en función del color, siete series compuestas por blanco, amarillo, rojo claro, castaño rojizo, rojo intenso, castaño púrpura y rosa. Para estos autores, las pinturas blancas de tipología extremadamente esquemática serían las más antiguas, considerando que cuanto más estilizado sea un motivo, más antiguo es. Posteriormente los trabajos de Uwa y Uta Topper (1988) realizados en el complejo Tajo de las Figuras, ofrecen una actualización de las representaciones, puesto que, de aquellas casi quinientas pinturas que se recogieron en el trabajo de Breuil y Burkitt (1929), solo hoy quedan unas doscientas debido a la práctica que existían en años anteriores que consistía en mojar las pinturas para que los visitantes pudieran apreciarlas mejor.

El arte rupestre de la Cueva del Tajo de las Figuras se encuadra cronológicamente en el Post-Paleolítico de la Península Ibérica, conteniendo esta cavidad unas novecientas veinte figuras pintadas que abarcan una superficie de 18 m<sup>2</sup> (Mas Cornellà, 2005). De cronología más antigua serían los dieciocho grabados localizados en el techo, fondo y pared izquierda, desde la entrada a la cavidad, y que dada su infraposición a toda la secuencia pictórica cromática, se contextualizaría en momentos del Solutrense (Ripoll *et al.*, 1991).

Los investigadores Ripoll, Mas Cornellà y Torra, destacan tres figuras grabadas que corresponderían a una cabeza de cierva, un *prótomo* de caballo y una cabeza de cáprido (Figura 8). La cabeza de cierva, de gran tamaño y orientada a la izquierda, posee un morro que se ha dibujado aprovechando un saliente natural de la roca, como ocurre con la oreja. Lo mismo ocurre con el grabado que corresponde a la figura *prótomo* de caballo, cuyo morro y ollar se dibujan aprovechando un resalte natural en la roca. A todas ellas se les superpone cuadrúpedos de tendencia esquemática, al igual que ocurre con determinados surcos y líneas de longitud considerable, localizados en las paredes de la cueva, aunque al parecer sin dibujar ningún motivo figurativo, se infraponen a toda la secuencia pictórica Post-Paleolítica (Ripoll *et al.*, 1991).



Figura 8. Posible grabado prótomo de équido Cueva Tajo de las Figuras, Benalup-Casas Viejas (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2lYk0l7>).

Pero algunos investigadores no consideran que estos trazos grabados sean producto de la acción antrópica, pues hay que tener en cuenta factores tales como la erosión eólica o la problemática existente con las marcas que dejaron sobre las pinturas los nidos de avispa que Juan Cabré y Eduardo Hernández-Pacheco (Cabré y Hernández, 1914) quitaron cuando comenzaron sus investigaciones en esta cavidad.

Años más tarde, durante las II Jornadas de Arte Rupestre del Parque Natural los Alcornocales, celebrada en Tarifa el 9 de junio de 2005, Mauro Hernández Pérez (Catedrático de la Universidad de Alicante) confirmó, basándose en los resultados de los trabajos de intervención dirigidos por Eudald Guillaumet<sup>3</sup> a principios del 2005, que no existían grabados paleolíticos ni ningún tipo de arte paleolítico en la Cueva del Tajo de las Figuras (Bergmann, 2009).

---

<sup>3</sup> Eudald Guillaumet, “experto en la restauración de arte rupestre y asesor de Courtauld Institute of London, del Museu Nacional de Catalunya, de la Generalitat de Catalunya y de la Fundación Pilar I Joan Miró de Palma de Mallorca, entre otras instituciones” (BERGMANN, 2009 pp. 48)

#### 2.4.10 CUEVA DEL MORO (TARIFA, CADIZ)

La Cueva del Moro, que en un primer momento era conocida como la Cueva del Vencejo Moro debido a que en su interior se hallaban nidos de éste pájaro, se localiza en una de las elevaciones montañosas que rodean el Conjunto Arqueológico Baelo Claudia, en el extremo sur de la Sierra Plata, en la falda este y a trescientos metros sobre el nivel del mar (Lámina 27).



Lámina 27. Entrada Cueva del Moro, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.arte-sur.com/moro.htm>).

La Cueva del Moro posee una morfología de tafonis en areniscas de tipo silíceas con una coloración blanquecina o amarillenta (Areniscas de Aljibe), característico de las sierras del Campo de Gibraltar (Bergmann, 1996), estando constituidas, en este caso, por granos de cuarzo. El abrigo rocoso, de medianas dimensiones, está provisto de dos pisos o niveles superpuestos, dentro de los cuales, concretamente en el piso inferior del abrigo, se encuentra los dos paneles que contienen los grabados de representaciones incisas que poseen un surco profundo y ancho, dando la sensación de grabado bajo relieve, en algunas representaciones (Mas *et al.*, 1995).

La Cueva del Moro representa la corroboración de la presencia de arte rupestre Paleolítico en la zona sur más meridional de la Península Ibérica (Martínez, 2009 y 2012). Sus pinturas rupestres fueron descubiertos por Lothar Bergmann en el año 1994, junto con los grabados paleolíticos en meses

posteriores, el cuál definió el abrigo rocoso como “un santuario rupestre de excepcional importancia” (Bergmann, 1996, pp. 9).

En el año 1995 se publicaron los primeros trabajos tanto en la *Revista de Arqueología* como en *Trabajos de Prehistoria*, presentándose los resultados de dicho estudio en los congresos de historia, uno en Bañolas y otro en Torino (Italia).

Durante los próximos años (1996, 1997, 1998 y 1999), se acometieron en el abrigo rocoso todo tipo de actos vandálicos con el consecuente deterioro tanto de las pinturas como de los grabados, llevando al propio Lothar Bergmann a encerrarse en la cueva, en Junio de 1999, ya que tanto la administración pública como el defensor del pueblo hicieron caso omiso a todas las denuncias que fueron interpuestas para intentar el cercamiento de la cueva y así salvaguardar lo poco que quedaba ya de las representaciones. Gracias al encierro de Lothar Bergmann se consiguió el cercamiento de la cueva así como la vigilancia permanente durante el fin de semana, por parte de AGEDPA<sup>4</sup>

La Cueva del Moro alberga pinturas rupestres, en su mayoría conjunto de puntos en rojo, y figuras naturalistas grabadas datadas durante el horizonte cultural solutrense, asociadas a su inicio y final, con una antigüedad de unos 20.000- 18.000 años BP. y un excepcional estado de conservación (Bergmann, 1996).

Las representaciones rupestres se albergan en dos paneles: el Panel A se encuentra en el nivel inferior del abrigo, a noventa centímetros del suelo actual. La superficie de la pared rocosa donde se encuentran las representaciones grabadas, en este caso seis figuras naturalistas grabadas de équidos, posee un color rojo amarillento (Bergmann, 1996), aunque para Mas *et al.* (1994) solamente se identificarían cuatro, no obstante, ambos registran la presencia de numerosos puntos.

Un primer estudio de los grabados rupestres de la Cueva del Moro (Mas *et al.*, 1995) identifica dos paneles con representaciones rupestres; un primer

---

<sup>4</sup> Grupo de Trabajo de la Asociación Gaditana para el Estudio y la Defensa del Patrimonio Arqueológico

panel que contendría dos prótomo de équidos y una tercera figura casi completa de équido; en el segundo panel aparece únicamente un prótomo de équido, realizado en una tonalidad marrón-rojiza. No obstante, Lothar Bergmann (1996) registra un total seis figuras naturalistas, cuatro de ellas representando prótomo de équidos y dos figuras de équidos prácticamente completas.

La Figura 3, identificada así en el estudio de Bergmann (1996) y por la Figura 1 por Mas Cornellà (Mas *et al.*, 1995), representa un prótomo de équido, realizada mediante técnica incisa, de la que se observa sus cuartos delanteros y las dos patas<sup>5</sup>, a distinto nivel, dejando entrever una cierta aplicación de la perspectiva. No se representó la crinera y la cabeza no contaría con ningún detalle (orejas, ojos,...), aunque de forma resaltable, el autor de este grabado aprovecho una grieta natural para completar el trazado de la frente y la testuz, terminando con un “pico de pato”, característico del Solutrense y que podría guiarnos a la hora de contextualizar cronológicamente el grabado (Bergmann, 1996; Mas *et al.*, 1994). En el interior de la figura se localiza una incisión dispuesta en horizontal y perpendicular a la línea del pecho de ésta, realizada anteriormente al trazo inciso.

El contorno de la figura esta realizado en inciso de tipo lineal en “U”, siendo la incisión más acentuada en la cabeza y algo más somera en el resto del contorno del grabado, otorgándole algo de voluminosidad a toda la figura, realizada ésta en perfil absoluto (Mas *et al.*, 1995).

Se observa que la técnica empleada en la realización del grabado está muy trabajada ya que permite prescindir de líneas de fuga y de correcciones, proporcionando un trazo continuo y sin interrupciones (Mas *et al.*, 1995), “llamando poderosamente la atención la gracilidad de esta figuración” (Mas *et al.*, 1995, pp. 64).

Partiendo de donde termina la crinera de la Figura 3, a la derecha de ésta, encontramos la Figura 5, Figura 2 para Mas Cornellà (1995), que viene representada, al igual que la Figura 3, por un prótomo de équido de

---

<sup>5</sup> De forma paralela a la pata inferior derecha, en una posición ligeramente superior, se distingue la otra pata (delantera izquierda) aunque a ésta le falta la parte inferior perdida por erosión.

dimensiones algo más reducidas, realizado en un solo trazo e iniciándose éste en la base del cuello. La cabeza se presenta completa y al igual que la Figura 1 no posee ningún detalle (orejas, ojos,...), representando toda la figura un perfil absoluto (Mas *et al.*, 1995; Bergmann, 1996). El contorno de la figura esta realizado en inciso de tipo lineal en “U”, al igual que la Figura 3, no obstante, la sensación de relieve es menor si se compara con el resto de las figuraciones representadas en el abrigo, lo que hace que no sea tan espectacular como las demás (Mas *et al.*, 1995).

La Figura 1 (Bergmann, 1996), Figura 3 para Mas *et al.* (1995), aparece en un área superior a la zona donde se localizan la Figura 3 y la Figura 5, en el lado derecho de éstas, representando una figura de équido prácticamente completa. Presenta una cabeza más pequeña en comparación con el resto de la figura, resaltando el característico “pico de pato”, asociado al Solutrense; la línea del vientre realizada en un trazo curvo incisivo, resulta muy acusada, que podría sugerir que éste équido fuera una yegua preñada; en la crinera, que aparece desdoblada y caída hacia atrás, se observan dos trazos que podrían representar la oreja izquierda; la cola, que para los caballos figurados realizados durante el Solutrense se antoja larga, para la Figura 1 se representa corta y levantada, dando la impresión de querer remarcar una característica peculiar de este équido, en este caso (Mas *et al.*, 1995; Bergmann, 1996) (Lámina 28).



Lámina 28. Figura casi completa de “yegua preñada”, Cueva del Moro, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.mundocultural.net/rupestre/moro.htm>).

A partir de la cola, el contorno desaparece, es decir, se aprecia el inicio de las nalgas y una parte de las patas traseras, pero es imposible conocer si los cuartos traseros estuvieron representados en su totalidad, ya que el problema reside en un efecto natural de la pared rocosa donde se pierde el trazo (Mas *et al.*, 1995).

Los cuartos delanteros estarían representados mediante un trazo doble, aunque el borde del grabado que configura la transición de la pata delantera al cuello aparece muy perdido, “sin poderse precisar si se debe a una modificación en la técnica o alteraciones producidas por agentes naturales” (Mas *et al.*, 1995, pp. 67). La perspectiva empleada a la hora de representar tanto las patas traseras como las delanteras sería biangular, distinta a la del resto del cuerpo que estaría realizado en perfil absoluto, característico del Solutrense (Mas *et al.*, 1995).

En la Figura 1, al igual que la Figura 3 y la Figura 5, la técnica empleada para la creación del contorno es el grabado inciso de tipo lineal en “U”, realizado en un solo trazo, del mismo modo que la Figura 1 (Bergmann, 1996; Mas *et al.*, 1994), aunque la voluminosidad estaría menos acusada (Mas *et al.*, 1995).

En el interior de la Figura 1 aparecen varias cazoletas, algunas de ellas realizadas por acción antrópica, aunque se hace difícil comprobar si son coetáneas a la figura pues, a pesar de que comparten la misma pátina con los surcos del grabado, el desarrollo de técnicas de datación directa para los grabados se encuentran en fase de desarrollo (Mas *et al.*, 1995).

En una primera impresión, y debido a la disposición inclinada hacia delante de la cabeza, la figura semeja una posible posición de alerta o movimiento, aunque la visión del conjunto expone una figura algo deforme, al fijarnos detenidamente se aprecia una postura de olisquear (Mas *et al.*, 1995) o como ocurre con la Figura 2, que parece estar alimentándose (Bergmann, 1996).

A la izquierda de la Figura 1 se encuentra la Figura 2 que representa, como la Figura 1, un équido casi completo en perspectiva biangular, mirando hacia abajo y orientado a la derecha. La sensación es de un animal

alimentándose, cuyas características principales son el morro en forma de “pico de pato”, así como una quijada muy resaltada (Bergmann, 1996). Las patas delanteras aparecen representadas, aunque cortas en relación al tamaño del animal; las traseras, en cambio, finalizan en un desconchón natural de la pared rocosa.

La Figura 4 se encuentra encima de la línea del pecho que corresponde a la Figura 3. Esta figura, al igual que la Figura 3 y 5, corresponde a un prótomo de équido conformado por dos surcos. Las orejas vienen representadas, separadas entre sí y el morro presenta el característico “pico de pato” que cruza por encima de la línea de pecho de la Figura 3, con una quijada muy pronunciada, características todas ellas comunes entre las Figuras 1, 2, 3 y 6, exceptuando la posición de las orejas, que compartiría con la Figura 1 del panel B.

La Figura 6, localizada a la derecha del área donde se encuentra la Figura 5, representa un prótomo de équido, al igual que su homóloga la Figura 5, realizada en perfil absoluto, mostrando una quijada muy pronunciada, se encuentra dañada por la erosión y por desconchones naturales en la roca, lo que impide adivinar la parte del morro (Bergmann, 1996).

Un nuevo calco de las manifestaciones rupestres de este abrigo rocoso realizado por Ruiz *et al.*, 2014 ha identificado, además de las figuras que describió Lothar Bergmann (1996), un resalte natural de la roca en forma de prótomo de équido.

El panel B se encuentra situado en un plano diferente al panel A, a unos cincuenta centímetros por debajo de la Figura 1 de éste, presentando una tonalidad marrón rojiza, ya que estuvo pintado (Martínez, 2012), con una textura diferente a la del panel A.

Las dos figuras de éste panel, a la que llamaremos Figura 1 y Figura 2 siguiendo la nomenclatura empleada para las figuras del panel A, representan un prótomo de équido y un cérvido respectivamente.

La Figura 1 representa un prótomo de équido mirando hacia la derecha y cuya línea cérvico dorsal estaría incompleta, finalizando ésta en una de las

orejas. Las orejas aparecen individualizadas, en posición vertical y echadas hacia adelante, característica que comparte con la Figura 5 del Panel A, continuando el trazo desde una de ellas hacia la testuz y la frente, acabando en el morro el cual presenta el característico “pico de pato” solutrense (Bergmann, 1996; Mas *et al.*, 1994). En la figura no aparecen representadas las extremidades delanteras.

El contorno de la figura esta realizado en grabado inciso de tipo lineal en “U”, procediéndose mediante la técnica piqueteado a un rebaje del soporte, en la zona de la parte inferior de la quijada. Esta técnica solo la podemos encontrar en la Figura 3 localizada en el panel A, cuya intencionalidad no es posible valorar (Mas *et al.*, 1995) (Lámina 29).



Lámina 29. Prótomo de équido Cueva del Moro, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: Martínez, 2012).

La perspectiva empleada a la hora de representar la figura es biangular, a excepción de las orejas y la cabeza, representadas de frente y de perfil respectivamente, realizándose en una técnica distinta a las otras figuras (Mas *et al.*, 1995), recordemos que la figuración del panel A esta realizada en perspectiva absoluta, exceptuando algunas zonas como las patas.

En cambio, la Figura 2 se asocia a un cérvido mirando hacia la izquierda, realizado mediante una línea cérvico-dorsal que termina en la cabeza, para desde aquí comenzar el trazo de la oreja y el cuerno, además de observarse

otro cuerno que no estaría unido a la cabeza y que al igual que su homólogo se encontraría afectado por la erosión (Bergmann, 1996). No obstante, para Ruiz *et al.* (2014) ésta figura formaría parte de una composición mayor que debido a su fragmentación y deterioro, se hace imposible identificar.

Las pinturas rupestres se encuentran realizadas en color rojo y localizadas, sobre todo debajo de la Figura 1 del panel A, que correspondería a la yegua preñada, aunque la gran mayoría se encuentran en el piso superior, recordemos que los grabados se encuentran en el piso inferior. Justo en la pared del fondo se encuentran dispersados puntos aislados y agrupaciones de puntos. En la parte derecha del panel superior se localiza el conjunto de puntos más denso de todo el Arte Sureño, compuesto por varios centenares de puntos (Bergmann *et al.*, 2002) (Lámina 30).

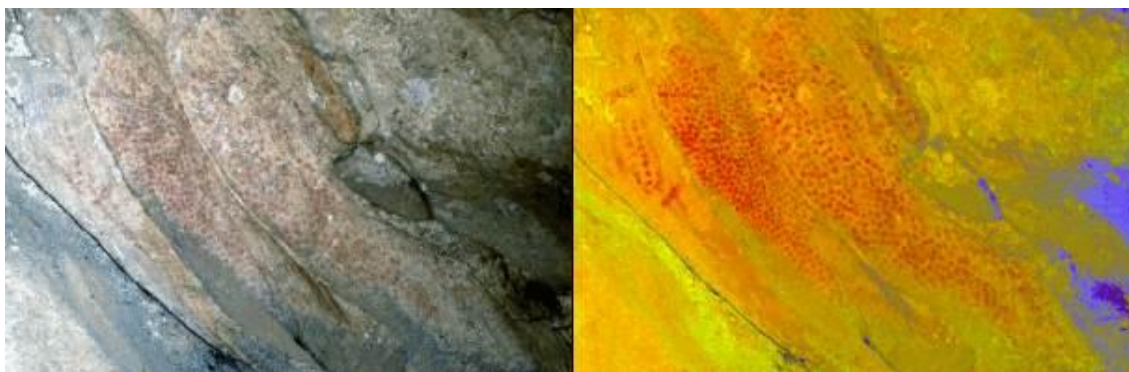


Lámina 30. Foto de la izquierda: Gran conjunto de centenares de puntos del piso superior de la Cueva del Moro, Tarifa (Cádiz). Foto de la derecha: tratamiento de la imagen por ordenador

(Fuente: <http://www.mundocultural.net/rupestre/trat.htm#a>).

A la izquierda de este gran conjunto de puntos, antes mencionado, se encuentra un signo tipo “saco” dominado por un total de 9 pares de puntos pareados, relacionándose algunos con representaciones de vulvas de gran carga simbólica y que estarían asociadas a la mujer la cronología de estos signos se enmarca en el Solutrense avanzado (Bergmann *et al.*, 2002).

Posteriormente Ruiz *et al.* (2014) identificó grandes conjuntos de puntos y trazos lineales, localizados en el piso superior, sin existir ninguna representación figurativa, junto con más puntuaciones localizadas en la zona alta del abrigo. El hecho de que la mayoría se encuentren afectados por líquenes dificultó la realización de los calcos.

Las representaciones de la Cueva del Moro se encuadran en dos momentos distintos, dentro del horizonte cultural solutrense, quedando definido el Solutrense Inferior y Medio para las Figuras 1,2,3 y 6 asociadas al panel A - al compararlas con las representaciones de otras cuevas o abrigos rocosos que ya se encontrarían cronológicamente bien definidas-, excepto el panel B cuyas Figuras 1 y 2 se encuadrarían en la etapa correspondiente al Solutrense Superior o Solutrense Superior Evolucionado (Bergmann, 1996).

Limitándonos a la zona andaluza, encontramos ciertos paralelismos entre el équido de la Cueva del Moro (Figura 1 Panel A) y la yegua preñada del camarín de la Cueva de la Pileta, cronológicamente asociada a un momento del Solutrense Medio, compartiendo la misma forma de representar la voluminosidad (Mas *et al.*, 1995) aunque para Ruiz *et al.* (2014), basándose en las dataciones efectuadas por Sanchidrián (Sanchidrián *et al.*, 2001 -citado en Ruiz *et al.*, 2014), se obtendría una cronología 20.139+-350 ka BP., asociándose al Solutrense antiguo o inferior; La figura del panel B presenta un “claro paralelismo con los caballos de la Cueva de Ambrosio” (Mas *et al.*, 1995, pp. 73), encuadrados cronológicamente entre el Solutrense Superior-Solutrense Superior Evolucionado.

El signo de saco podría compararse con la figura idéntica que se localiza en la Cueva de la Pileta (Bergmann *et al.*, 2002) o ciertos paralelismos localizados en la cueva de las Palomas I, donde los équidos están acompañados por puntuaciones de color rojo, aunque en la Cueva de la Pileta lo constituyen trazos (Bergmann *et al.*, 2002).

Desde el punto de vista de Martínez (2009 y 2012), sería necesario una profunda revisión de los motivos grabados mediante el levantamiento gráfico de los mismos, así como un minucioso análisis de los numerables restos de pintura, sobre todo los conjunto de puntuaciones, así como los restos de trazo rojo. Probablemente los grabados de esta cueva estarían pintados, ya que al apreciar la grupa del animal, se puede apreciar los restos de pinturas (Martínez, 2009; Bergmann, 1996).

El descubrimiento de esta cueva y su arte rupestre supuso un hallazgo excepcional pues vino a confirmar las sospechas de la presencia de arte

paleolítico en esta zona, sirviendo para datar otras cuevas mediante la comparación de las representaciones con la de esta. Pero como señala (Martínez, 2009 y 2012 ), la importancia de este yacimiento reside en que fuerza a reescribir y a revisar las representaciones rupestres localizadas en el Campo de Gibraltar, marcando un punto de inflexión pues a partir de aquí la producción en la publicación bibliográfica de yacimientos ya descubiertos, que albergan representaciones rupestres postpaleolíticas y que procesan dudas en cuanto la adscripción cronológica, sufrirá una revisión por parte de los investigadores, como ocurrió con la Cueva de Atlanterra o la Cueva del Realillo-I (Martínez, 2009).

#### 2.4.11 CUEVA DE LAS PALOMAS I (TARIFA, CÁDIZ)

La Cueva de Palomas I, localizada en la Sierra de los Barracones, al Oeste de la Sierra Pedregosa, a unos trece kilómetros de Fascina, en el término municipal de Tarifa (Cádiz). Palomas I formaría parte del conjunto de abrigos enclavados en una línea rocosa, encontrándose éste abrigo a unos trescientos cuarenta metros de altitud, conformado por una galería de grandes dimensiones. A pesar de que este abrigo cuenta en su mayoría con pinturas esquemáticas postpaleolíticas, se han localizados algunas pinturas paleolíticas de la que hablaremos a continuación (Lámina 31).

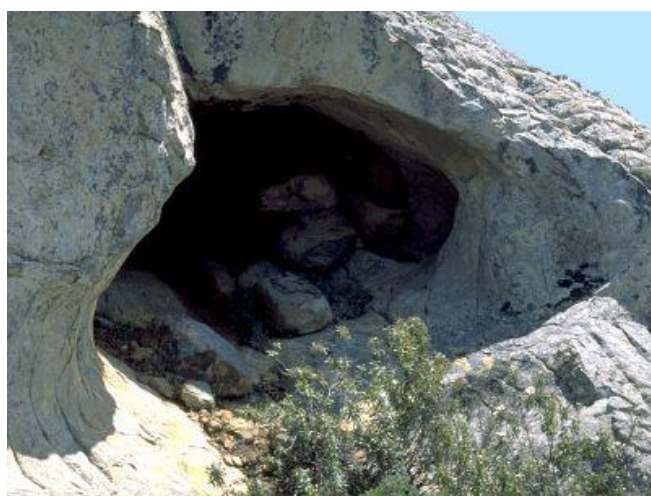


Lámina 31. Entrada Cueva de Palomas I, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.arte-sur.com/paloma-1.htm>).

Descubierta por Breuil y Burkit y publicada en su trabajo del año 1929, la Cueva de las Palomas I se convierte en el primer abrigo rocoso donde se documenta pinturas paleolíticas, albergando en ella el prótomo de équido de estilo naturalista, junto con unas puntuaciones que aparecen a su izquierda, adscribiéndose en un primer momento, y basándose en la comparación de idénticos motivos hallados en la Cueva de la Pileta, al Paleolítico (Martínez, 2009; Breuil y Burkitt, 1929).

En el panel opuesto al panel principal, que albergaría pinturas postpaleolíticas, se encuentra representado una pintura rupestre de un prótomo de équido, asociado al Solutrense (Bergmann *et al.*, 2001; Bergmann, 2009),

junto a unas hileras de puntos pareados, que adoptan un aspecto arboriforme, enmarcados cronológicamente en el Paleolítico (Bergmann, 2009; Fortea, 1978) (Figura 9).

Ambas representaciones aparecen realizadas en una tonalidad rojiza, desligadas del resto (representaciones postpaleolíticas realizadas en color castaño y localizadas en el panel principal) (Burkit y Breuil, 1929), que va variando de intensidad en función de su localización en el panel ya que éste ha sufrido las consecuencias de la erosión, así como, de una alteración en la zona donde se encuentra la figura, que ha ennegrecido su tonalidad (Bergmann, 1992).

Tanto el prótomo de équido como la “figura” de puntos presentan la misma pátina pudiendo ser coetáneos (Criado, J. y Criado, J., 1989). El conjunto de puntos pareados dispuestos en una doble hilera, forman un esquema similar a las representaciones de tipo ramiformes o arboriforme (Criado y Criado, 1989), descritos anteriormente por Burkit y Breuil como *“bands, formed of double rows of fine dots, which take the shape of a cross on the left, a branching bough in the middle, and a double arch on the right”* (Burkit y Breuil, 1929, pp.53).

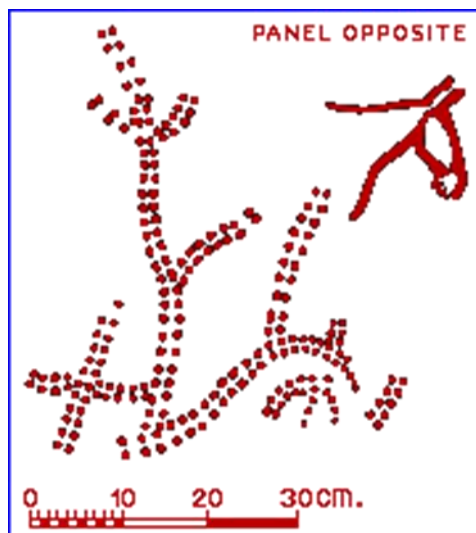


Figura 9. Calco realizado por Lothar Bergmann del prótomo de équido y puntuaciones de la Cueva de Palomas I, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.mundocultural.net/rupestre/paloma-1.htm>).

La figura aparece realizada en trazo grueso (pintura), que junto con la apreciación de un contorno con trazo fino (parecido a un grabado) (Criado y Criado, 1989) conforman el contorno de una figura silueteada, donde la línea cérvico dorsal finaliza en una de las orejas, que aparecen individualizadas y en posición de enhiesta y representadas hacia adelante (Bergmann, 1992). El morro se presenta redondeado, como consecuencia de un trazo inseguro, con la cabeza inclinada hacia abajo, observando ciertas similitudes tipológicas con la Figura 1 del panel B de la Cueva del Moro (Bergmann, 1992), apareciendo en ambas (Cueva del Moro y Cueva Paloma I) el prótomo de équido acompañado por grupos de puntos (Bergmann, 2001).

No obstante, a mediados de este año 2019 sale a la luz una noticia donde se dio a conocer el descubrimiento de tres manos paleolíticas en negativo en la Cueva de las Palomas IV, perteneciente al Conjunto Palomas, al igual que Paloma I anteriormente descrita. La hazaña la realizan unos aficionados al arte rupestre que llevan más de 30 años visitando las cuevas, dejando constancia en un pequeño artículo publicado en la página web [www.monplamar.com](http://www.monplamar.com) <sup>6</sup>, donde Hugo A. Mira y Salvador Escalona, los descubridores de estas manos paleolíticas, describen el hallazgo. En dicho artículo se comenta que, una vez descubierto el hallazgo gracias al tratamiento de las fotos realizadas a través del programa DStretch, se procedió a dar conocimiento a Hipólito Collado, del Proyecto Handpas, para la verificación del hallazgo. Posteriormente la visita a la cueva por un equipo multidisciplinar de diferentes universidades, encabezados, entre otros por José Ramos Muñoz (Catedrático de Prehistoria de la Universidad de Cádiz) asociaron estas manos al paleolítico, posiblemente en la etapa Solutrense, un hallazgo inusual ya que este tipo de manos suelen encontrarse en cuevas profundas no en abrigos rocosos al aire libre. Este excepcional hallazgo se expuso en las V Jornadas de Prehistoria y Arqueología del Campo de Gibraltar de la mano de Hipólito Collado, donde también se dio a conocer las últimas investigaciones llevadas a cabo en la Cueva de las Estrellas o Tajo de las Abejeras en Castellar de la Frontera, de la mano del doctorando de la Universidad de Cádiz Diego Salvador Fernández (Lámina 32).

---

<sup>6</sup> <https://bit.ly/2IZEFEU>

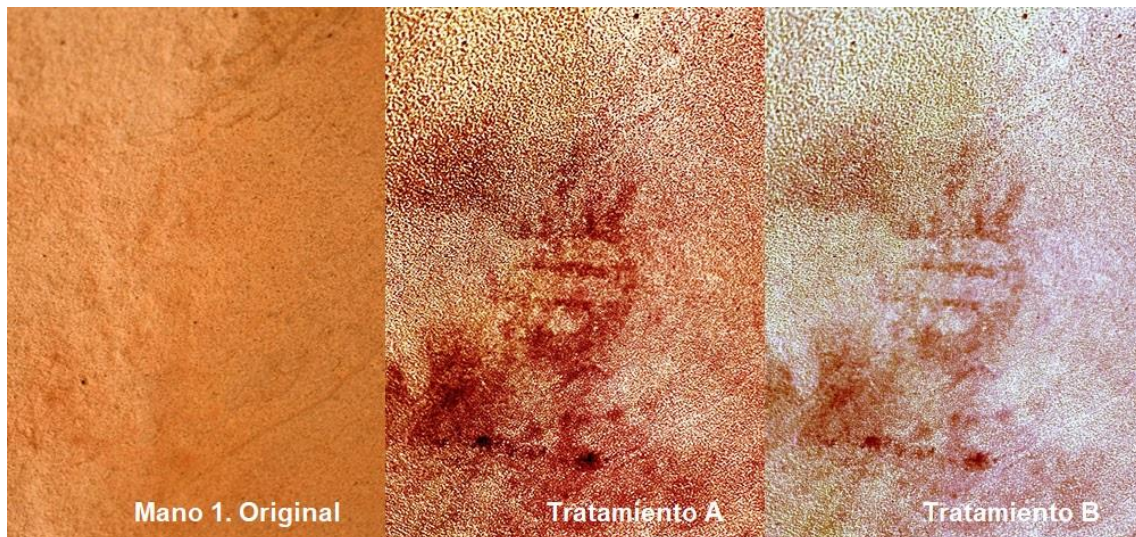


Lámina 32. Mano en negativo (tratada con el programa DStretch) de la Cueva de Palomas IV, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2IZEFEU>).

#### 2.4.12 CUEVA DE ATLANTERRA (TARIFA, CADIZ)

La Cueva de Atlanterra o Cueva de las Orcas es un abrigo rocoso constituido por areniscas silíceas, características de las líneas montañosas del Campo de Gibraltar, localizado cerca de la urbanización de Atlanterra, situada en la falda oeste de la sierra de Plata a unos cien metros sobre el nivel del mar desde donde se divisa el continente africano, en la zona opuesta a la Cueva del Moro, también localizada en esta sierra (Lámina 32).



Lámina 32. Entrada Cueva de Atlanterra, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <https://www.prehistoriadelsur.com/2013/12/cueva-de-atlanterra.html>).

Este abrigo rocoso, de forma semiesférica que no supera los tres metros de diámetro, alberga en su interior un gran conjunto de pinturas rupestres postpaleolíticas (puntos, líneas signos, zigzags, zoomorfos y antropomorfos) y un menor número de representaciones rupestres paleolíticas, de entre las cuales destacarían la figura de una cierva y el prótomo de un équido (Bergmann, 2009), revelando varias fases cronológica, ya que se superponen diferentes tipologías, patrones, características y colores que se asocian a distintos momentos culturales (Ripoll y Mas, 1999). Algunas de estas representaciones de conjuntos de puntos dispersos por las paredes rocosas podrían estar asociados a éstas representaciones paleolíticas y compartir su cronología, como ocurre con la Cueva del Moro (Ruiz *et al.*, 2014).

Descubierta y publicada por Uwe Topper y Uta Topper en 1975 (Topper y Topper, 1988), aunque se realizarían estudios más profundos en los años posteriores, con el descubrimiento de pinturas rupestres paleolíticas. Durante la creación del Catálogo de pinturas rupestres en Andalucía, en 1994, se declaró la Cueva de Atlanterra como área arqueológica, aunque no fue objeto de un estudio exhaustivo, salieron a la luz algunas figuras pintadas en sinuosas líneas en rojo, infrapuestas a las representaciones rupestres paleolíticas (Ripoll y Mas, 1999).

La primera figura se localiza en un panel algo erosionado, por lo que es imposible deducir si la figura se ejecutó como aparece actualmente o si por el contrario debido a ésta erosión perdió parte del contorno, identificándose una cierva en posición vertical, con la cabeza hacia abajo (Ripoll y Mas, 1999). Las orejas se observan juntas en la cabeza, unida a la línea cérvico-dorsal, no apareciendo ni los cuartos traseros ni delanteros, tampoco la zona del vientre. La cierva está realizada en perspectiva biangular, con la cornamenta representada en forma de V (Martínez, 2009 y 2012), asociada a un conjunto de puntos que se localizarían a partir de la línea del pecho, realizada en una tonalidad distinta a la de la cierva, por lo que podría no ser coetáneos a la figura, o estaría representando la sangre de animal herido que brotaría del pecho (Bergmann *et al.*, 2002; Bergmann *et al.*, 2001) (Lámina 33).



Lámina 33. Figura incompleta de cierva y agrupación de puntos de la Cueva de Atlanterra, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.mundocultural.net/rupestre/atlanterra.htm>).

La siguiente figura está asociada a un prótomo de animal indeterminado, que al igual que la anterior representación, estaría realizada en trazo muy fino (uno o dos milímetros) y relacionada con el mismo grupo de signos que la figura de la cierva (Ripoll y Mas, 1999). Esta representación se localizaría en el mismo panel que la cierva, pero dispuesta horizontalmente e infrapuesta a un conjunto de trazos y motivos postpaleolíticos (Ruiz *et al.*, 2014).

La siguiente figura corresponde al prótomo de un équido, realizado en un trazo más grueso que las dos anteriores, unos cinco milímetros (Ripoll y Mas, 1999), localizada en la parte derecha del panel, separada de las otras dos representaciones por un resalte natural de la roca, infrapuesta a una agrupación de puntos y un óvalo de difícil interpretación (Ruiz *et al.*, 2014) (Lámina 34).

En este abrigo rocoso se encuentran representados cuatro figuras zoomorfas de tipología naturalista que vendrían representadas por una cierva, en posición vertical, un prótomo de équido, un bóvido y una figura de cabeza indeterminable (Mas, 1999).

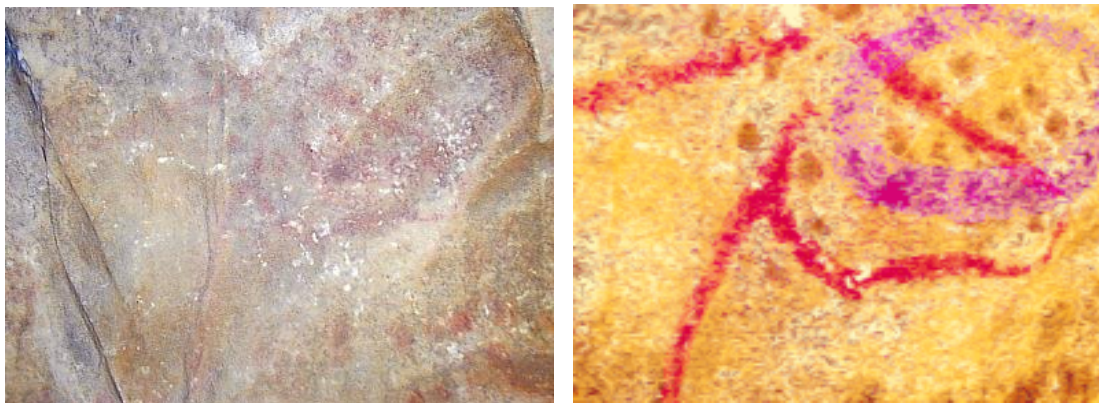


Lámina 34. Foto de la izquierda: prótomo de équido. Foto de la derecha: tratamiento de la imagen por ordenador. Cueva de Atlanterra, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.mundocultural.net/rupestre/atlanterra.htm>).

La figura de cierva y la representación de la cabeza indeterminada, estarían realizadas en un trazo muy fino, entre uno y dos milímetros, mientras que el prótomo de équido con un trazo más grueso (cinco milímetros) (Ripoll y Mas, 1999).

Todas estas representaciones paleolíticas naturalistas estarían realizadas en pintura roja, asociándose las tipologías estilísticas de la cierva y de la cabeza indeterminada a las empleadas durante el Magdaleniense Superior, en cambio el prótomo de équido estaría cronológicamente adscrito al Solutrense (Mas, 1999; Martínez, 2009, 2012).

Como denunció Lothar Bergmann (2009), durante los años noventa del siglo XX, la Cueva de Atlanterra sufrió numerosos actos vandálicos que deterioraron considerablemente las representaciones de arte rupestre, realizándose la primera denuncia ante el SEPRONA en 1992. Pero no solo sufrió actos vandálicos, ya que la utilización de voladuras de explosivos para llevar a cabo la construcción de calles en la urbanización, provocaron grietas y fisuras en los paneles. Desde principios del año 2000 se siguieron acometiendo numerosos actos vandálicos (2003, 2005 y 2008), pues el pequeño cercado construido en un lateral de la cueva, no evitó la entrada de desaprensivos, la única solución con la que se trabajaba desde la Delegación Provincial de Cultura en Cádiz era la realización de lavado y eliminación de pintadas, no siendo esto suficiente.

Debido a la dejadez absoluta de las instituciones públicas en la protección y conservación de la cueva y por ende el arte rupestre que alberga, se decidió denunciar los hechos ante la Fiscalía de Algeciras (Bergmann, 2009).

### 2.4.13 CUEVA DE LAS ESTRELLAS (CASTELLAR DE LA FRONTERA, CÁDIZ)

La Cueva de las Estrellas o Cueva Abejera se localiza en el término municipal de Castellar, cerca de la vereda del Hoyuelo, dentro de la finca de La Almoraima, en pleno parque de Los Alcornocales (Lámina 35).



Lámina 35. Entrada Cueva de las Estrellas, Castellar de la Frontera (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2lYr1sq>).

Publicada por Breuil y Burkit (1929) y por Uwe y Uta Topper (1988), no fue hasta el año 2014 cuando Simón Blanco descubrió las representaciones rupestres paleolíticas, iniciándose los primeros trabajos de estudio y documentación en el marco de desarrollo del proyecto HANDPAS, contando para ello con un equipo multidisciplinar del Gobierno de Extremadura y las Universidades de Cádiz y Zaragoza.

La cueva de Las Estrellas, cuya formación corresponde a las “Areniscas del Aljibe”, es un abrigo rocoso de grandes dimensiones y de difícil acceso ya que su boca de entrada se encuentra a ocho metros sobre el nivel del suelo.

La mayor parte de las manifestaciones rupestres presentan un estado de conservación muy deficiente, exceptuando las localizadas en áreas internas de la cavidad debido a los procesos de alteración y degradación ambiental (Collado *et al.*, 2019).

La distribución de las representaciones gráficas se localizan indistintamente en el techo, en la zona del fondo, en las paredes laterales y en la zona de acceso, con la utilización reiterada de hornacinas distribuidas por las paredes laterales de la cavidad, detectándose una intencionalidad en cuanto a la disposición espacial, prácticamente simétrica, de las composiciones (Collado *et al.*, 2019). Esta intencionalidad espacial se refleja por ejemplo, como advierte Collado *et al.* (2019), en los Paneles 1 y 2, así como en los Paneles 11 y 12, ya que todos ellos comparten la misma temática (manos en negativo) y la misma localización espacial (zona exterior de la cavidad, ocupando tanto la pared izquierda –Panel 1 y 2- como la pared derecha –Panel 11 y 12-).

En el reciente estudio reflejado en el artículo realizado por Collado *et al.* (2019), se contabilizan unos 15 Paneles con representaciones gráficas, de los cuales: los Paneles 1, 2, 9, 11 (la mano comparte espacio con una serie de manchas o signos) y 12 alberga las representaciones de manos en negativo; en el Panel 13 se localizan las dos únicas figuraciones representadas en la Cueva de Las Estrellas (Lámina 36), de clara filiación superopaleolítica, ya que sus características estilísticas nos llevan a la etapa Gravetiense con una amplia perduración hasta el Solutrense (Collado *et al.*, 2019), mientras que los Paneles 3, 4, 5, 7, 8 y 14 se localizarían las representaciones “geométricas” y signaticas (signos, trazos, etc.); los Paneles 6 (superposición figurativa con un motivo de tipo esquemático), 10 (figura esquemática) y 15 (antropomorfo esquemático) parecen albergar representaciones de tipo esquemático.

Actualmente, y desde el descubrimiento de las representaciones artísticas en 2014, como mencioné anteriormente, la Cueva de las Estrellas se encuentra dentro del marco de desarrollo del proyecto Handpas, realizándose trabajos de estudio y documentación de las distintas representaciones. Los frutos más inmediatos de este proyecto han sido la publicación del resultado de las investigaciones de las manos en negativo representadas en esta cueva. No obstante, en la actualidad se están desarrollando diversos estudios y documentando las representaciones artísticas restantes. Es por eso que solo me centraré en las manos en negativo que alberga la Cueva de las Estrellas.

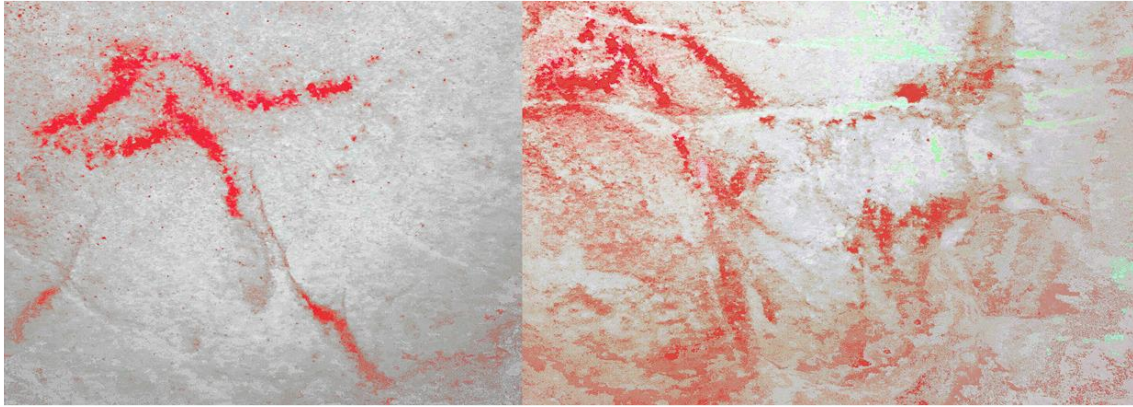


Lámina 36. Figuras zoomorfas del Panel 13 de la Cueva de las Estrellas, Castellar de la Frontera (Cádiz).

(Fuente: Collado *et al.*, 2019).

Hasta el momento se han contabilizado 5 manos en negativo, aerografiadas en color rojo, tres de ella muestran completamente la palma y los dedos, las otras dos restantes sólo conservarían la parte de los dedos. Como comenté anteriormente, estas manos en negativo se localizan en los Paneles 1, 2, 9, 11 y 12, situados muy cerca de la zona de entrada. La distribución se realizarían a partir de una línea imaginaria, dispuesta desde el centro de la boca de entrada y perpendicular a esta, marcando una cierta simetría ya que los paneles se encontrarían localizados en las paredes rocosas, a un lado y a otro de esta línea imaginaria, localizándose tres manos en negativo en la zona de la derecha y las dos restantes en la zona de la izquierda (Collado *et al.*, 2019). El hecho de que estas manos en negativo se encuentren muy cerca de la zona de entrada, y no en zonas profundas y sin luz, además de localizarse en abrigos rocosos al aire libre y no en cuevas, resaltan la excepcionalidad del conjunto pues solo encontramos otro de similares características y excepcionalidad localizados en la Fuente del Trucho, ambos ejemplos de singularidad (Collado *et al.*, 2019).

Todas las manos presentan ausencia de meñique, apareciendo este replegado, aunque en algunos casos es difícil apreciarlo pues estas representaciones se encuentran deterioradas, como ocurre con la mano en negativo situada en el Panel 11. En todos los casos se trata de manos en negativo de color rojo y la mayoría se encuentra en nichos o elementos de

relieve natural que las individualizan, las manos en negativo de la Cueva de Las Estrellas presenta similitudes con las manos representadas en la Cueva de Ardales, presentando en ambos casos la ausencia del dedo meñique, la posición adoptada por la palma de la mano que estaría ligeramente inclinada hacia la izquierda con respecto al antebrazo (Collado *et al.*, 2019) (Lámina 37).

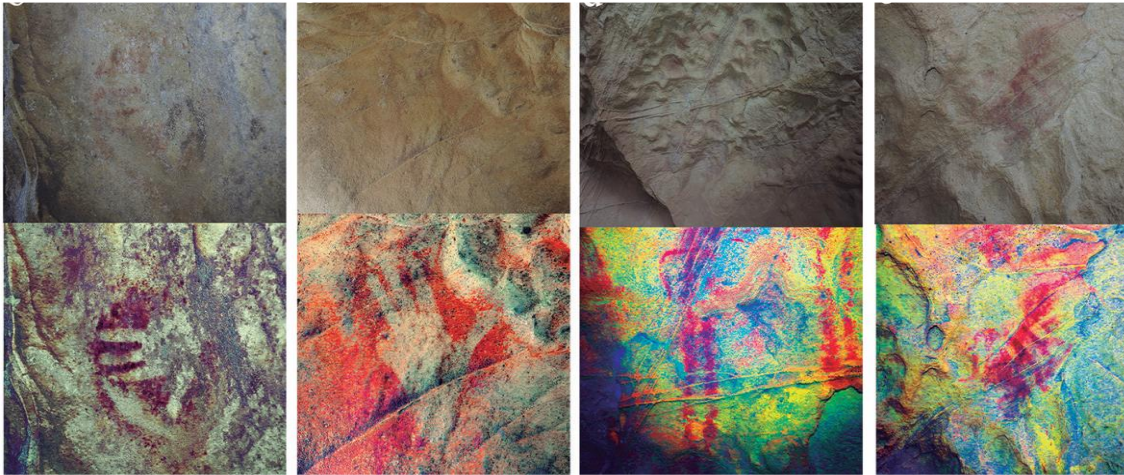


Lámina 37. Panel de manos en negativo de la Cueva de las Estrellas, Castellar de la Frontera (Cádiz). En la parte inferior aparecen las diferentes imágenes tratadas con el programa Dstretch.

(Fuente: Collado *et al.*, 2019).

En cuanto a la cronología de las manos en negativo de la Cueva de las Estrellas, Collado *et al.* (2019) sitúan estas representaciones en las etapas más tempranas del Paleolítico Superior de la Península Ibérica, incluso encontrándose algunos precedentes en el Paleolítico Medio, constatando una amplia perduración de este tipo de representaciones.

#### 2.4.14 CUEVA DEL REALILLO-I (TARIFA, CÁDIZ)

La Cueva del Realillo-I se localiza en la falda norte de la sierra de Plata, a tres kilómetros de la Cueva del Moro, en un peñasco que presenta grandes dimensiones, a doscientos cincuenta metros sobre el nivel del mar (Ruiz *et al.*, 2014).

En este abrigo rocoso, de boca amplia y poca profundidad, encontramos una única representación de arte paleolítico en contraposición a la gran cantidad de pinturas postpaleolíticas que se encuentran en su interior (Bergmann, 2009) (Lámina 38).



Lámina 38. Entrada Cueva del Realillo I, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://rutasconenjundia.blogspot.com/2013/03/cueva-del-realillo.html>).

Desde el abrigo se divisan la Sierra de la Higuera, el puerto de Bolonia y la Loma de San Bartolo, localizado en una confluencia de caminos que llevarían a zonas estratégicas como la Silla del Papa, desde donde se domina prácticamente todo el territorio, al ser la cota más alta de esta sierra (Ruiz *et al.*, 2014).

Este abrigo fue descubierto en los años ochenta por Mario Arias Dietrich y publicado por U. y W. Topper (1988), aunque la única representación paleolítica fue descubierta por Juan Álvarez Quintana, en el año 1994, junto

con varias pinturas postpaleolíticas. No obstante, en el año 1999 Lothar Bergmann descubre, en una oquedad del techo del abrigo, un équido pintado con características paleolíticas (Martínez, 2009, 2012).

Aunque la conservación de la representación no es muy buena, la figura corresponde a la de un caballo que mira a la derecha, con la línea cérvico-dorsal completa y cuya crinera y cuello están realizados en doble trazo, así como el trazo en el pecho, con ciertos paralelismos con la representación del mismo tipo de la Cueva de la Pileta (Benaoján, Málaga) (Bergmann, 2009; Ruiz *et al.*, 2014; Martínez, 2009), por lo que la figura sería de filiación Solutrense (Bergmann *et al.*, 2001), así como el característico “pico de pato”, formándose la testuz por un resalte natural, conservando muy poco pigmento (Bergmann *et al.*, 2001) (Figura 10).



Figura 10. Calco figura de équido, Cueva del Realillo I, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: Ruiz *et al.*, 2014).

Carece de orejas y ojos, con una cola representada a través de dos líneas que no se cierran, como las representadas en la Cueva del Moro, completándose la parte inferior de la barriga del équido con la forma del soporte rocoso (Ruiz *et al.*, 2014; Bergmann *et al.*, 2001),

Esta figura está acondicionada en un pequeño hueco cerca de la boca del abrigo, por lo que se encuentra muy expuesta a la erosión, habiendo perdido ya gran parte del pigmento, acentuándose en la cabeza (Ruiz *et al.*, 2014). En la actualidad la figura está también afectada por el crecimiento de líquenes (Bergmann, 2009; Bergmann *et al.*, 2001).

Sobre ésta figura se encuentran una serie de seis trazos en vertical y paralelos entre sí, de distinto grosor, realizado al igual que la figura en color rojo, un tipo muy característicos de este tipo de figuraciones de équidos que imperan en el sur (Martínez, 2009 y 2012).

En la visita realizada por Martínez (2009) en el año 2006 con el objetivo de contrastar toda la documentación que le había proporcionado Lothar Bergmann, Martínez observo nuevas representaciones rupestres, mayormente postpaleolíticas, de las cuales, en la zona baja de la pared que presenta el fondo del abrigo, a la izquierda de éste, se observa bajo la capa de suciedad un posible prótomo de équido, con un trazo ancho realizado en color rojo, resaltando la necesidad de limpiar el panel para un estudio exhaustivo.

En un primer momento el descubrimiento de la figura paleolítica no fue adscrita a ésta etapa, solo se constató la certeza de esta hipótesis cuando se descubrieron las representaciones paleolíticas de la Cueva del Moro (Ruiz *et al.*, 2014). En la actualidad la figura paleolítica se encuentra afectada por el crecimiento de líquenes.

#### **2.4.15 CUEVA DEL CAMINANTE (TARIFA, CÁDIZ)**

La Cueva del Caminante, localizada en Tarifa (Cádiz) y de ubicación desconocida, es una de los pocos abrigos rocosos donde podemos encontrar arte rupestre (representación de dos figuras de équidos) e industria lítica en un depósito arqueológico (Bergmann, 2009; Martínez, 2012). Descubierta por Lothar Bergmann y publicada en el 2009 por él mismo en un trabajo donde se documenta las representaciones artísticas, recogándose las siguientes figuraciones.

En la figura 1, como la describe Lothar Bergmann (Bergmann, 2009), aparece representada la crinera, la cabeza, el cuello del animal y la parte delantera formada por la pata, afectada por unos desconchones, y parte de la barriga, de la que solo se conserva un somero trazo, no apreciándose la línea cervico-dorsal que estaría emulada por un resalte natural de la roca. La cabeza se encuentra dibujada mirando hacia la derecha y en ella se aprecia la microcefalia que junto con el morro, donde se aprecia el característico “pico de pato” paleolítico.

Siguiendo la descripción que Lothar Bergmann (2009) hace de estas figuraciones paleolíticas, la Figura 2 también estaría realizada aprovechando unos resaltes naturales, con la cabeza mirando hacia la izquierda y portando el característico “pico de pato”, como la Figura 1. Debido a su mal estado de conservación parte del morro se habría perdido, aunque conservaría detalles en la cabeza como una oreja y ojo (Figura 11).

Ambas figuras están realizadas en pintura y tanto como Bergmann (2009) como Ruiz *et al.* (2014), le atribuyen una cronología asociada al Solutrense, basándose en los paralelismos que presenta la línea cervico-dorsal de la Figura 1 con los équidos de la Cueva del Moro.

Équido nº 1



Équido nº 2

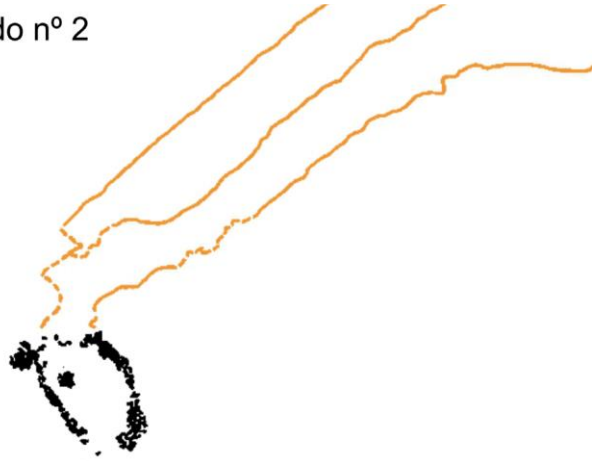


Figura 1. Calco pròtomo de équidos, Cueva del Caminante, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: Ruiz *et al.*, 2014).

Además de arte paleolítico, en el interior de este abrigo se documentó industria lítica perteneciente a distintos periodos prehistóricos, de entre las cuales destacaría un núcleo centrípeto en Arenisca asociado al Modo III (Musteriense), así como varios retoques planos en otras lascas donde se aprecian técnicas próximas al Solutrense (Bergmann, 2009).

#### 2.4.16 CUEVA HORADADA (SAN ROQUE, CÁDIZ)

Este abrigo rocoso se localiza en el “Cerro de San Roque” (San Roque, Cádiz), a ciento sesenta y nueve metros sobre el nivel del mar, desde el cual no se tiene total dominio del territorio, no obstante, solo habría que elevarse unos pocos metros sobre este cerro para divisar la Bahía de Algeciras, parte del Estrecho y Peñón de Gibraltar, la costa de dicha zona y las sierras interiores (Ruiz *et al.*, 2014). Un promontorio rocoso tallado prácticamente por la erosión eólica que cuenta con un túnel que conecta los extremos del mismo (Lámina 39).



Lámina 39. Entrada Cueva de la Horadada, San Roque (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2IYsZsO>).

La Cueva de la Horadada, descubierta por Garrod y Milton en 1926, aparece referenciada en la obra de Breuil y Burkitt (1929) donde solo se reflejan las representaciones pintadas, así como años más tarde en la obra de Uwe y Uta Topper (1988), teniendo que esperar hasta finales de los noventa (1998), cuando Bergmann descubre los grabados, de los que habla en su publicación sobre la fauna en el arte rupestre de Cádiz (Bergmann *et al.*, 2006), donde los suscribe a una posible filiación paleolítica.

Los paneles que albergan estas representaciones se encuentran muy deteriorados debido a que en el siglo pasado la cueva fue utilizada para

prácticas de tiro militares lo que afectó gravemente a los grabados y a los motivos pintados. Algunos investigadores como Martínez (2009) o el Grupo PAIDI-HUM 812 de la Universidad de Cádiz (Ruiz *et al.*, 2014) señalan que el propio deterioro de los paneles dificulta bastante el estudio y el análisis de estas representaciones, aunque para Martínez (2009 y 2012) son muy similares en cuanto a la técnica empleada si los comparamos con las representaciones de la Cueva del Moro, por lo que serían de filiación paleolítica.

En el panel principal se localizan siete posibles figuras realizadas en grabado y dos grupos de manifestaciones pintadas. De los grabados, muy pulimentados pero profundos y con perfiles que comprenden los redondeados y los perfiles en V (Martínez, 2012), el que más resalta es la representación de un posible équido, al que denominaré Figura 1, que presenta un cuerpo orondo, un cuello largo, donde se encuentran algunas líneas incisas, y microcefalia, este último rasgo muy característico del Solutrense, aunque es difícil afirmarlo con certeza ya que la mayoría de los investigadores, como Martínez (2009, 2010 y 2012) o Ruiz *et al.* (2014), se basarían en una delgada línea, situada encima de la cabeza y que discurre paralela al trazo del cuello, que asociarían a la crinera del animal, siendo esta la “pista” que les llevó a deducir que estaban ante una representación de un posible équido y por consiguiente identificar la posible silueta del animal, concluyendo que las características estilísticas descritas en frases anteriores posiblemente se asociarían al Solutrense (Lámina 40).



Lámina 40. Posible grabado de équido, Cueva de la Horadada, San Roque (Cádiz).

(Fuente: <https://www.prehistoriadelsur.com/2013/12/cueva-horadada.html>).

La siguiente representación, a la que denominaré Figura 2, localizada en el mismo panel que la Figura 1, presenta el cuello curvo donde aparecen, al igual que ésta última (Figura 1), tres líneas incisas, y parte del trazo de comienzo de la quijada. Algunos autores (Ruiz *et al.*, 2014) vinculan las tres líneas incisas de esta figura con las tres líneas incisas de la Figura 1, entendiendo que la Figura 2 al igual que la Figura 1, correspondería a un équido. En la parte trasera de La Figura 1 se localiza la representación de un posible prótomo, al que denominaré como Figura 3, que ha perdido la frente y el hocico (Ruiz *et al.*, 2014).

La Figura 4, continuando con la nomenclatura asignada por mí, aparece irreconocible aunque se observa un cuerpo “rechoncho” y las Figuras 5, 6 y 7 parecen representar una solución para la representación de un animal de perfil o un prótomo de cuello muy prolongado (Ruiz *et al.*, 2014).

Las representaciones pintadas aparecen en dos grupos; un grupo localizado a la derecha del panel principal de los grabados, situado en una hornacina, compuesto por un conjunto de signos que se identifican con el Arte Esquemático; un segundo grupo, situado a la izquierda del panel de los grabados, que se compone por dos motivos realizados con puntos diminutos en tonalidad granate, de los cuales, como señala Ruiz *et al.* (2014), el primer grupo podría representar una “figura” asociada a una cabeza de cérvido o de cáprido, acompañada de una línea oblicua situada en la parte inferior de la supuesta “figura”, ejecutada en la misma técnica y en el mismo color, aunque es muy difícil contextualizarla cronológicamente pues no se tienen referencias comparables para poder situarla en un determinado horizonte cultural, ya que la técnica empleada no se corresponde con ninguna utilizada en los demás abrigos rocosos y cuevas.

Debido al deterioro del panel de los grabados se hace muy difícil el poder datar el yacimiento pues no se pueden identificar claramente ni la técnica, ni las características estilísticas empleadas, así como la identificación de las figuras, lo que hacen difícil adscribirlas a un determinado horizonte cultural. Aunque el Grupo PAIDI-HUM 812 de la Universidad de Cádiz (Ruiz *et al.*, 2014) basándose en los pocos restos, en la ubicación del abrigo y en la inferencia de éste en la explotación territorial, relacionarían este yacimiento con

los grupos que habitaban de forma estacional el Peñón de Gibraltar, y por ende asociarlo a periodos de ocupación Solutrense, de igual modo que los demás yacimientos del Peñón. Para Martínez (2009 y 2012) las técnicas estilísticas empleadas tanto en la realización de las figuraciones como en la composición de puntos, así como los paralelismos existentes con otras cuevas, enmarcarían estas representaciones en el arte paleolítico.

En la actualidad este abrigo rocoso se encuentra bastante deteriorado puesto que, como comenté antes, durante años sirvió de prácticas de tiro militar, sin mencionar los actos vandálicos (pintadas, basura, destrozos, etc.). Es evidente que no se pudieron evitar la realización de las prácticas de tiro militares, pero en estos últimos años la Delegación Provincial de Cultural pudo haber hecho algo frente a la desprotección de ésta cueva, y de tantas otras existentes en la Provincia de Cádiz, que sufren actos vandálicos, ya sean pintadas, restos de basura o destrozos, provocados por las personas que tienen acceso a la misma.

La problemática comienza cuando en 1988 la Diputación de Cádiz<sup>7</sup> publicaba un libro donde revelaba la localización de muchas cuevas con arte rupestre, siendo el detonante del comienzo de las visitas masivas e incontroladas a estas cuevas, dejándolas desprotegidas frente a los actos vandálicos de los visitantes.

Esta cueva, aún hoy día sin una valla o reja que impida el acceso al interior de la misma, se encuentra totalmente desprotegida, dependiente de la buena o mala acción de excursionistas y visitantes, presentando un total abandono por parte de las instituciones, a pesar que desde 1985 existe una Ley<sup>8</sup> que declara a las cuevas y abrigos, así como los lugares que contengan arte rupestre, BIENES de INTERÉS CULTURAL (BIC).

Es necesario destacar la figura de Lothar Bergmann, entre otros muchos, en la lucha incansable por la protección de este legado artístico y simbólico, que denunció ante las instituciones públicas en numerosas

---

<sup>7</sup> Información extraída de la página web <http://www.arte-sur.com>

<sup>8</sup> LEY 16/1985, de 25 de junio, del PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL prevé, en su título V, artº 40.2 : "Quedan declarados BIENES de INTERÉS CULTURAL (BIC) por ministerio de esta Ley las cuevas, abrigos y lugares que contengan manifestaciones de arte rupestre." Información extraída de la página web <http://www.arte-sur.com>

ocasiones, así como la labor realizada por las asociaciones y los distintos grupos de trabajo como APAS o AGEDPA, al que pertenecía Lothar Bergmann, dedicados a la investigación y protección de éste patrimonio.

#### 2.4.17 CUEVA DE LA JARA-I (TARIFA, CÁDIZ)

Fue descubierta por Lothar Bergmann en 1992, publicando su referencia en 1995, aunque la figuración de ciervo no fue localizada hasta el año 2002 por Lothar Bergmann, cuando realizaba trabajos de tratamiento de imágenes por ordenador (Martínez, 2009).

La Cueva de la Jara-I es un abrigo rocoso situado en la falda oeste de la Sierra de Plata, a doscientos setenta y cinco metros sobre el nivel del mar, y desde el que se divisa la costa de Barbate, la Sierra de Retín y la Sierra del Aciscar, así como el área sureste de la desecada Laguna de la Janda (Ruiz *et al.*, 2014).

En esta cueva el panel principal aparece muy degradado aunque se pueden observar líneas en zigzag de color rojo, líneas macrogeométricas de color ocre, así como el prótomo de un ciervo realizada en color rojo y mirando hacia la derecha, no se puede aclarar si podemos asociarlo al arte rupestre paleolítico o arte rupestre levantino, como ocurre con la figura de la Cueva del Ciervo (Bergmann, 2009), aunque para Martínez (2012) las características estilísticas recuerdan a la cierva de la Cueva de Atlanterra, por lo que se podría contextualizar en momentos Solutrenses (Lámina 40).

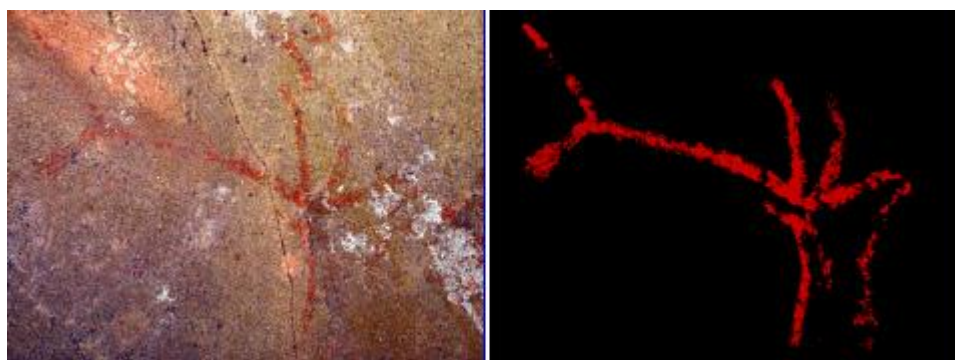


Lámina 40. Prótomo de ciervo, Cueva de la Jara I, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.arte-sur.com/jara1.htm>).

Para Ruiz *et al.* (2014), en dicho panel se hallan cinco ancoformes, dos conjuntos de líneas en zig-zag, un signo de difícil interpretación y el prótomo de un ciervo, única figura paleolítica que se localiza junto a uno de los conjuntos

de líneas en zig-zag. Esta representación está realizada en perspectiva absoluta y solo se observan una de las orejas y la gran cornamenta que lo asocian a un animal adulto. El conjunto de líneas en zig-zag parece partir del prótomo sin llegar a la superposición, siendo la tonalidad de éstas casi la misma que las demás, donde el pigmento es más intenso (Lámina 41).



Lámina 41. Prótomo de ciervo junto con líneas en zig-zag, Cueva de la Jara I, Tarifa (Cádiz).

(Fuente: <http://www.arte-sur.com/jara1.htm>).

#### **2.4.18 CUEVA DEL CIERVO (LOS BARRIOS, CÁDIZ)**

La Cueva del Ciervo se localiza en el término municipal de Los Barrios, a unos catorce kilómetros de la costa, comunicándose con la Sierra de Plata a través del Puertos de Fascinas y el valle de Ojén.

La Cueva del Ciervo es un abrigo rocoso de pequeñas dimensiones (tres metros cuadrados de superficie y un metro de altura), cuya entrada se encuentra a ciento treinta metros por encima del nivel del mar, aislada en una de las fragmentaciones laterales del afloramiento lineal del conjunto rocoso. Aquí se encuentra, además de las pinturas rupestres postpaleolíticas, en mayor cantidad, la figura del cérvido de silueta similar a la de Atlanterra.

En la Cueva del Ciervo se localizaron en 1997 dos signos de color rojo formando dos flechas y en el año 2002 se descubre nuevas figuras, entre ellas se hallaría la representación de un ciervo realizado en color rojo-anaranjado (Martínez, 2009, 2012).

Esta representación posee un rasgo singular ya que presenta en el cuello un objeto punzante clavado. La posición ascendente de la figura revelan un vientre abultado, junto con una línea cérvico-dorsal muy marcada, así como una microcefalia muy marcada, característica del Solutrense (Martínez, 2009). Las astas que aparecen representadas se asemejan a las astas del cérvido de la Cueva Jara-I. La figura posee rasgos estilísticos, como el perfil absoluto sin aparecer detalles en el interior de la figura o el contorno incompleto, que podemos asociarlos al Solutrense (Lámina 41).

En la Cueva del Ciervo se encuentran, mayoritariamente, representaciones postpaleolíticas, junto con una figura de ciervo parecido a las representaciones de arte paleolítico de esta tipología, aunque algunos autores lo asocian al arte levantino más meridional de la Península Ibérica, por lo que no es posible asegurar una contextualización en el Paleolítico de dicha figura (Bergmann, 2009; Ruiz *et al.*, 2014). Para otros autores (Martínez, 2009, 2012) estaría dentro del arte paleolítico que se desarrolló en el sur de la Península Ibérica.

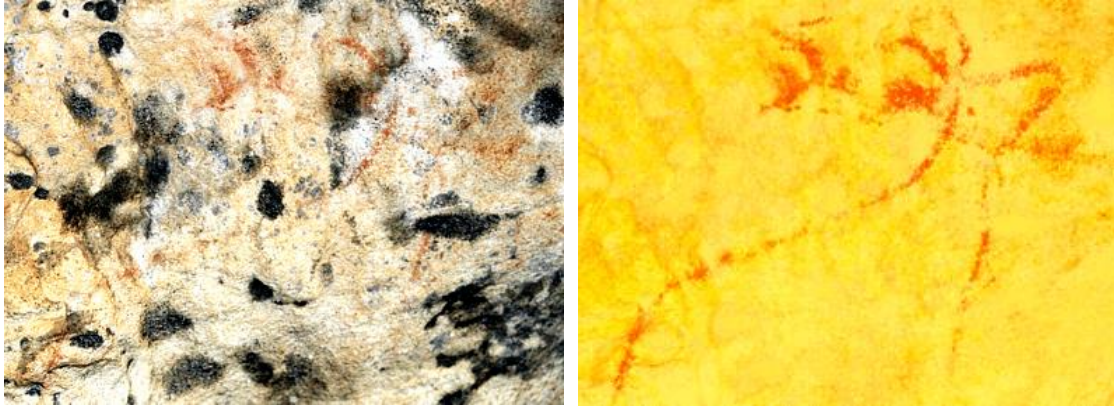


Lámina 41. Izquierda: figura de ciervo. Derecha: imagen tratada con ordenador. Cueva del Ciervo, Los Barrios (Cádiz).

(Fuente: <http://www.arte-sur.com/ciervo.htm>).

#### 2.4.19 CUEVA VR-15 (VILLALUENGA DEL ROSARIO, CÁDIZ)

La Cueva VR-15 o “Cueva de La Yedra” se localiza en la vertiente oriental de la Sierra del Caíllo, concretamente entre las faldas de dicha sierra y la cabecera de la Manga de Villaluenga, en la Serranía de Grazalema y a menos de veinte kilómetros en línea recta de la Cueva de la Pileta (Lámina 56).



Lámina 42. Entrada Cueva VR-15, Villaluenga del Rosario (Cádiz).

(Fuente: <https://bit.ly/2IRGCd4>).

La cueva se compone de un primer vestíbulo -en el que se localiza un acceso a una pequeña sala que converge en un pozo- del que parte una gran galería en plano descendente y de grandes dimensiones. Antes de comenzar la galería se localiza una pequeña repisa que lleva, tras pasar un pequeño resalte, a una reducida sala donde se localizan las primeras representaciones gráficas.

La amplia galería en plano descendente, está provista de pequeños divertículos, da paso a un pequeño umbral que anuncia una pequeña galería por la cual se accede a la última sala.

La Cueva VR-15 fue descubierta a raíz de una serie de actividades espeleológicas de catalogación y estudios karsti-genéticos de sistemas subterráneos ubicados en la Manga de Villaluenga, publicados en una monografía realizada por Pedroche y Mendoza en 1992, localizándose una serie de trazos negros (Fernández *et al.*, 2017). A raíz de este hallazgo se

realizan diversas visitas a la cueva lográndose documentar y evaluar más de una decena de motivos, localizados en trece paneles, reflejándose los resultados en la publicación de Santiago *et al.* (1997), iniciándose nuevas tareas de documentación entre los años 2014 y 2015.

Las primeras representaciones gráficas se localizan, antes de comenzar la galería en plano descendente, en una pequeña repisa que lleva, tras pasar un pequeño resalte, a una reducida sala. Aquí se localiza un panel con diversos trazos en color negro que forman un caprino en perfil absoluto y con una cornamenta bien marcada, además de unas líneas que emulan el despiece de la mandíbula junto con la presencia de una serie de trazos que hacen las veces de barba, así como un punto a modo de ojo y cuyas características estilísticas lo encuadrarían en momentos finales del Solutrense e inicios del Magdaleniense (Fernández *et al.*, 2017) (Figura 12).

En la misma sala se encuentra representado en una pequeña hornacina, una figura parcial femenina en color negro con una forma realizada mediante tres trazos continuos que convergen en un triángulo invertido, aprovechando una grieta natural cuyas características dotan a la representación de volumen y realismo (Fernández *et al.*, 2017). Cercano a este ideomorfo se localiza una impronta de mano positiva de dudosa contextualización, realizada en pigmento negro (Fernández *et al.*, 2017).



Figura 12. Calco de Bóvidos e ideomorfos, Villaluenga del Rosario (Cádiz).

(Fuente: Fernández *et al.*, 2017).

El siguiente conjunto artístico se localiza en la pared izquierda de la galería que discurre en plano descendente y estaría compuesto por varios paneles donde se enclavan grupos de elementos no figurativos conformados por trazos grabados en “U” y en “V” orientados en todas direcciones (Fernández *et al.*, 2017).

Los últimos paneles se localizan en la última sala que posee trazos grabados, prevaleciendo los realizados en “U”, aprovechando los bloques estalagmíticos, entre los que destaca un gran bloque donde se ha ejecutado un serie de trazos que forman una retícula a modo de ideomorfo, además de un prótomo de bóvido realizado en trazo fino en perspectiva torcida y orientada hacia la izquierda, enclavado en una de las grandes coladas estalagmíticas, y cuyas características estilísticas se ajustan a las típicas del Solutrense Medio-Superior (Fernández *et al.*, 2017).

#### 2.4.20 CUEVA GORHAM (GIBRALTAR)

La Cueva de Gorham se localiza en la ladera oriental del Peñón de Gibraltar, en una zona de relieve muy abrupto provista de grandes paleo-acantilados. La entrada a la cueva, con unos treinta metros de altura, se enclava al pie de este acantilado (Lámina 43).



Lámina 43. Entrada Cueva de Gorham (Gibraltar).

(Fuente: <https://bit.ly/2jZfbxz>).

El nombre de la cueva se debe al capitán A. Gorham, que la descubrió en 1907, aunque su importancia como yacimiento arqueológico no se dio a conocer hasta los años 40 por los miembros de la Royal Electrical Ingenier, realizándose entre los años 1948 y 1954 varias campañas de excavaciones en la zona externa de la cavidad.

En 1991 se reanudaron las excavaciones por un equipo de investigación bajo la dirección de Clive Finlayson (Museo de Gibraltar) y la colaboración del Museo de Historia Natural de Londres, constituyéndose en 1994 el Gibraltar Cave Project bajo el liderazgo de Finlayson.

Fue a partir de una corta campaña de prospección (Balbín *et al.* 2000-citado en Simón *et al.*, 2009), limitada al interior de la cavidad donde se identificaron numerosos zoomorfos (dos caballos, ciervos, cabras y uros) junto a algunos ideomorfos, realizados mediante el grabado y pintura que emplearía pigmentos rojizos, con una cronología que oscilaría entre los 20.000 y 18.440-16.420 años BP. (Giles, 2011).

En el tramo conocido como la Galería Gorham que comienza a unos nueve metros del final de la Galería Principal, coincidente con la zona más profunda de la cavidad, se han localizado diversos motivos ideomorfos ejecutados mediante trazos negros probablemente realizados en carbón (Simón *et al.*, 2009). Dentro de esta galería, en una repisa del techo de la cueva, ubicada a unos 40 cm por encima del piso actual, encontramos restos de pintura que representan el tercio frontal de un ciervo rojo ejecutado mediante pincel para aplicar una preparación líquida de pigmento casi negro, aunque la mandíbula inferior está ejecutada en este color, así como el área del cuello, la parte superior del cofre y parte de la cabeza presentan una especie de preparación previa del soporte mediante la frotación de pigmento negro diluido (Simón *et al.*, 2018). En un primer momento, esta representación se asoció al Magdaleniense inferior-medio (Simón *et al.*, 2009), aunque estudios posteriores la asociaron a las etapas del Solutrense (Giles, 2011; Simón *et al.*, 2018) (Lámina 44).



Lámina 44. Izquierda: prótomo de ciervo. Derecha: calco de la figura. Cueva de Gorham (Gibraltar).

(Fuente: Simón *et al.*, 2018).

También se localizó en esta galería -concretamente donde se encuentra la bifurcación entre la galería ciega y la galería principal, justo en el punto donde comienza a estrecharse esta última hasta que se vuelve demasiado poco práctica para avanzar a lo largo de ella- , la plantilla de una mano en negativo ubicada directamente en la pared de la cueva en un área que no tiene espeleotemas, adscrita a etapas Solutrenses (Giles, 2011; Simón *et al.*, 2018) en base a las dataciones realizadas que la situarían entre los 20.210-20.750 años BP.(Simón *et al.*, 2018) (Lámina 45).



Lámina 45. Mano en negativo, Cueva de Gorham (Gibraltar).

(Fuente: Simón *et al.*, 2018).

### 3. CONCLUSIONES

Partiendo de las evidencias simbólicas pictóricas y grabadas recopiladas en este trabajo, basadas en una revisión de la bibliografía disponible, asociadas a la Cueva de la Pileta, Cueva Ardales y Cueva de las Motillas e incluso Cueva de Nerja, podríamos constatar que la funcionalidad de estas grandes cuevas distaría de las de menor tamaño, así como de los abrigos rocosos. Siendo cautelosos y entendiendo las desventajas que residen en el desarrollo del trabajo a partir de la bibliografía disponible, podríamos afirmar que todas las cavidades menores y abrigos rocosos estarían vinculadas simbólicamente a las principales cuevas, donde las galerías se encontrarían profusamente decoradas con variedad de representaciones de zoomorfos de distintos biotopos, ideomorfos, antropomorfos y manos, compartiendo entre ellas paralelismos estilísticos y temáticos.

Estas grandes cuevas -sitios de agregación o “Santuarios”- pueden concebirse como una expresión de los modos de vida de estas bandas de cazadores-recolectores, desde donde se articulaba la posesión consensuada o apropiación estacional del territorio. Estos lugares eran ocupados estacionalmente por estas bandas que procedían de distintos territorios y medios naturales, donde practicaban intensas relaciones sociales (exogamia, practica de ritos y ceremonias, etc.), así como el intercambio de conocimiento y modos de trabajo (Cantalejo y Espejo, 1998).

Desde estos sitios de agregación o “Santuarios” se articulaba el territorio, relacionándose con pequeñas cavidades o abrigos con escasas representaciones simbólicas pictóricas y grabadas, en comparación con los sitios de agregación o “Santuarios”, pero que presentan grandes paralelismos estilísticos con estos últimos, vinculándolos simbólicamente. Además, formarían parte de esta articulación territorial de implicación simbólica otros sitios que reflejarían los trabajos de apropiación de los recursos, como los altos de caza, los cazaderos, y los relacionados con la vida cotidiana, como los campamentos, que reflejarían los modos de vida expresados en estos lugares de agregación o “Santuarios” como la Pileta o Ardales (Castañeda, 2000).

Todos ellos se encuentran bien comunicados con las distintas vías de comunicación natural, una altitud media-baja con el fin de evitar la rigurosidad

climática, además de que cada cavidad posee grandes dimensiones con grandes salones que dan acceso a distintas salas (Castañeda, 2000).

Todos estos lugares de agregación o “Santuarios” se presentan decoradas profusamente con paneles que engloban distintas representaciones simbólicas pictóricas y grabadas que poseen una amplia cronología además de un diversificado repertorio de representaciones de animales de distintos biotopos, diferenciándose de las pequeñas cavidades y abrigos diseminadas por el territorio y que solo contendrían representaciones monotemáticas, normalmente de animales de un solo biotopo, pero que presentarían grandes paralelismos estilísticos con las representaciones del mismo biotopo que se plasman en los lugares de agregación o “Santuarios”, quedando vinculados simbólicamente (Castañeda, 2000).

El origen del comportamiento simbólico en el sur de la Península Ibérica, a partir de las evidencias materiales localizadas en las provincias de Cádiz y Málaga y recogidas en este trabajo, se originaría en el Paleolítico Medio durante la ocupación neandertal, como evidencian las dataciones realizadas a diversas representaciones en pigmento rojo de puntos, líneas, discos y plantillas de manos, localizadas en la Cueva de Ardales, que proporcionarían una cronología de 64.8 Ka BP.

Del mismo modo, encontramos en la Cueva de Gorham unas líneas grabadas sobre una ligera capa blanca en una plataforma que se encontraba elevada unos 40 cm del suelo rocoso, localizada al fondo de la cueva y cuya datación arroja una cronología anterior a 39.000 años BP. también asociadas a ocupaciones de neandertales, ya que sería aquí donde se localizarían una de las últimas evidencias de estos grupos en el continente europeo, basándonos en el hallazgo de la huella fosilizada de neandertal con una datación de unos 28.300 años BP.

Aunque en la actualidad existe un debate académico sobre la problemática que conlleva las dataciones realizadas en la Cueva de Ardales es necesario inferir, fuera ya del debate académico, en el excepcional hallazgo de ocre en niveles musterienses coincidente con el marco cronológico donde se adscriben las pinturas asociadas a neandertales (Ramos *et al.*, 2018),

corroborando las fechas arrojadas por las dataciones realizadas. El problema de trasfondo reside en que la aceptación de estas fechas supondría actualizar el concepto que tenemos de los neandertales y reconocer la posibilidad de un contacto con los sapiens durante milenios.

Por otro lado, las primeras manifestaciones simbólicas pictóricas y grabadas realizadas por el *Homo sapiens sapiens* en el sur de la Península Ibérica corresponden al periodo Gravetiense, con unas cronologías de 30.000 años BP., aunque según algunos autores se podrían retrotraer a época Auriñaciense como ocurre en Pileta, Ardales, Calamorro y alguna cueva del Complejo del Cantal, todas ellas localizadas en la provincia de Málaga. Estas representaciones simbólicas pictóricas y grabadas están realizadas mayoritariamente en pinturas rojas (óxido de hierro), aplicadas casi siempre con los dedos directamente sobre el soporte, donde se plasmarían los cuatro temas clásicos: zoomorfos (representados en su mayoría en perfil absoluto), antropomorfos (partes sexuales femeninas), signos y manos, ocupando una zona amplia del cavernamento (Ramírez, 2017).

En cambio, en el núcleo gaditano solo encontramos una cueva que se podría asociar a las representaciones más antiguas pues es la única adscrita a momentos Gravetienses, ya que el resto se encuadra durante las diferentes fases de desarrollo Solutrense. Por ello, podemos decir, partiendo de las publicaciones existentes, que las primeras representaciones artísticas realizadas por los *Homo sapiens sapiens* en el núcleo gaditano se localizarían en la Cueva de las Estrellas (Collado *et al.*, 2018).

Dentro de las representaciones más antiguas de estas cuevas, no apareciendo a priori en abrigos rocosos, se plasmarían un tipo de signática que marcaría el topografiado de la cueva, como ocurre en Pileta, Calamorro, Ardales o Motillas, sobre todo las de largo recorrido, e incluso en algunas ocasiones parecen estar también asociados a la elección del lugar de ejecución de la representación artística o las zonas de peligrosidad, además de indicar en ciertas ocasiones el inicio de las zonas de penumbra y de total oscuridad dentro de la cavidad, como ocurre en Motillas. Podemos intuir que la luz y la oscuridad jugaban un papel importante que podría marcar la elección de la localización de las representaciones artísticas dentro de estas cuevas.

Las representaciones antropomorfas de manos constituirían una práctica que comenzaría con las primeras expresiones artísticas de los grupos de neandertales que ocuparon la Cueva de Ardales, continuando dicha práctica durante el Paleolítico Superior, hasta las etapas finales del Solutrense. En cambio, las representaciones de zoomorfos aparecerían desde los inicios del Paleolítico Superior, adquiriendo de forma exponencial una representación artística mucho más elaborada y depurada, a medida que avanza el Paleolítico Superior, alcanzando este máximo “esplendor artístico” durante el Magdaleniense.

Por otro lado, partiendo de las evidencias en el sur de la Península Ibérica que muestran una ocupación bastante tardía de los grupos neandertales, a partir del hallazgo de una huella fosilizada correspondiente a un neandertal con una cronología de 28.300 años BP., y considerando que estos grupos ya poseían prácticas artísticas a partir de las evidencias materiales de ocre, localizados en niveles musterienses de la Cueva de Ardales, coincidentes en cronología con las representaciones artísticas asociadas a neandertales, podemos concluir que las representaciones más arcaicas que suponemos hechas por sapiens, en cronologías superiores a 28.300 años BP., podrían estar realizadas por neandertales, ya que por esas fechas parece ser que todavía frecuentaban el sur de la Península Ibérica.

Habría que realizar un reestudio comparativo de las representaciones más arcaicas de tipo ideomorfo, antropomorfo (representaciones de manos), así como algunos motivos zoomorfos asociados a *Homo sapiens sapiens* que poseen cronologías superiores a 28.000 años BP, con las representaciones de ideomorfos, antropomorfos (manos) y de algunos motivos ideomorfos localizados en la Cueva de Ardales asociados a neandertales, para comprobar si este tipo de representaciones que se creían realizadas por sapiens, en realidad estarían ejecutadas por neandertales, sobre todo en el núcleo malagueño donde encontramos las representaciones de sapiens más antiguas.

A partir de estas premisas podríamos hipotetizar que quizás los neandertales y los sapiens -ambos son grupos de cazadores-recolectores y tendrían unos mismos intereses sobre el territorio- procesaran de unas mismas “creencias simbólicas”, compartiendo estos espacios simbólicos e incluso que

este contacto entre neandertales y sapiens influyera mutuamente en la concepción de este mundo simbólico.

Solamente podemos hipotetizar, a partir de los estudios e investigaciones que se han llevado a cabo en las cuevas y abrigos rocosos de estas dos provincias, que en algunos casos son escasos e insuficientes sobre todo en el núcleo gaditano. No obstante, parece que en la actualidad se están retomando y realizando nuevas investigaciones en arte rupestre, como los estudios que se están desarrollando en la Cueva de las Motillas y en la Cueva de las Estrellas, así como en Pileta y Ardales, que sin duda mejorarán la información empírica sobre estas cuestiones.

Es inevitable mencionar la problemática existente en el desarrollo de investigaciones centradas en las cuestiones planteadas anteriormente para SO de la Península Ibérica. Estas parten de la problemática focalizada en la dejadez absoluta por parte de las instituciones públicas que se proyecta en la falta de protección, sobre todo para los abrigos rocosos del núcleo gaditano, así como el consecuente deterioro y vandalismo que sufren las pinturas por la acción antrópica o climatológica que van deteriorando el patrimonio rupestre de estas cavidades, poniendo en peligro la posibilidad de realizar trabajos de campo donde se contraste toda la información que se expone en este trabajo permitiendo plantear nuevas hipótesis de trabajo.

Esta problemática entraña el que se pierdan, o hayan perdido, representaciones simbólicas pictóricas y grabadas, sobre todo en los abrigos pues son los que más expuestos están, poniendo en peligro las labores de investigación y datación. Del mismo modo es necesario desarrollar una metodología científica acorde con las necesidades de las muestras pictóricas y grabadas que permitan hacer dataciones rigurosas y eficientes, que no dejen ni un ápice de duda en cuanto a los resultados.

#### 4. BIBLIOGRAFIA

- ALTUNA, J. (1994): "La relación fauna consumida-fauna representada en el Paleolítico Superior Cantábrico", *Complutum* 5, pp.303-311, Madrid.
- BALDOMERO, A.; CANTALEJO, P.; FERRER. (2011): "*El arte en la Prehistoria de Málaga*", Historia del Arte de Málaga. Tomo 1, Prensa Malagueña.
- BARANDIARÁN, I., MARTÍ, B., RINCÓN, M<sup>a</sup>.A. y MAYA, J.L. (2002): *Prehistoria de la Península Ibérica*, 3<sup>a</sup> actualizada, ed.Ariel, Barcelona
- BERGMANN, L. (1992): "Pinturas rupestres de Tarifa". *Aljaranda: revista de estudios tarifeños*, (7), pp. 9-13.
- BERGMANN, L. (1996): "La Cueva del Moro (Tarifa): el arte paleolítico más meridional de Europa". *Aljaranda: revista de estudios tarifeños*, (21), pp. 9-11.
- BERGMANN, L., GOMAR, A., CARRERAS, A.M<sup>a</sup>. y RUIZ. A. (2006): "Arte sureño: nuevos descubrimientos y situación actual del arte rupestre del extremo sur de la península ibérica". *Almoraima: revista de estudios campogibraltares*, (33), pp. 117-124.
- BERGMANN, L. (2009): "El arte rupestre paleolítico del extremo sur de la península ibérica y la problemática de su conservación". *Almoraima: revista de estudios campogibraltares*, (39), pp. 45-65.
- BERGMANN, L., ÁLVAREZ, J.J., ARIAS, M., ARROQUIA, M.I., CASADO, A., EMBERLEY, A., GARCIA, M., GARCÍA, J.A., GÓMEZ, M.I., MARISCAL, D., MARTINEZ, J.D., PEREZ, J. I., QUÍLEZ, M., SANCHEZ, L.F., SASSOON, H., SEVILLA, L., SORIANO, M. (2001): "El arte rupestre Sureño: un patrimonio Mundial". AGEDPA. *Almoraima: revista de estudios campogibraltares*, (25), pp. 91-104.
- BERGMANN, L., ÁLVAREZ, J.J., ARIAS, M., ARROQUIA, M.I., CASADO, A., EMBERLEY, A., GARCIA, M., GARCÍA, J.A., GÓMEZ, M.I., MARISCAL, D., MARTINEZ, J.D., PEREZ, J. I., QUÍLEZ, M., SANCHEZ, L.F., SASSOON, H., SEVILLA, L., SORIANO, M. (2002): "Representaciones prehistóricas de la fauna del parque natural los

- alcornocales”. AGEDPA. *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños*, (27), pp. 75-92.
- BERROCAL, J., WALLACE, L. (1988): *Guía de las cuevas de Málaga*. Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones.
  - BREUIL H., OBERMAIER H., VERNER W. (1915): *Peintures et gravres murales des cavernes paleolithiques : La Pileta à Benaolan (Malaga, Espagne)*, Imprimerie Artistique Vve A. Chêne, Monaco. Tomo en folio con XXII láminas.
  - BREUIL, H. (1921): “Nouvelles cavernes ornées paleolithique dans la province de Málaga”. *L’ Anthropologie XXXI*. París.
  - BREUIL, H., y BURKITT, M. C. (1929): *Rock paintings of southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*. Oxford, Clarendon Press.
  - BREUIL, H. (1934): “L’ evolution de l’ art parietal dans les cavernes et abris ornés de France”, *Congrés Préhistorique de la France*, 11 session, pp. 102-118. Périgeux.
  - BREUIL, H. (1952): *Quatre cents siècles d’ art préhistorique*. Montignac.
  - CABRÉ, J., y HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1914): “Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda)”, *Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas*, 3. Madrid.
  - CALA, A. (2019): “Arte en toda su profundidad”, *Diario de Jerez*, Domingo 26 de Mayo. Disponible en: [https://www.diariodejerez.es/jerez/Arte-toda-profundidad\\_0\\_1357064845.html](https://www.diariodejerez.es/jerez/Arte-toda-profundidad_0_1357064845.html)
  - CANTALEJO, P Y ESPEJO, M<sup>a</sup>.M. (1998): “Arte rupestre paleolítico del sur peninsular. Consideraciones sobre los ciclos artísticos de los grandes santuarios y sus territorios de influencia”. *Revista Atlantica-Mediterranea de Prehistoria y Arqueología social*, nº1, pp. 77-96. Universidad de Cádiz. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/rampas/article/view/1487>
  - CANTALEJO P., RAMOS J., MAURA R., ESPEJO M., MEDIAN F.J. y ARANDA A. (2005): “La comarca Guadalteba (Málaga) en el arte

- prehistórico del Sur de Europa”. Conferencia: *I Jornadas de Patrimonio en la Comarca del Guadalteba “Arte rupestre y sociedades prehistóricas con expresión gráfica”*, At: Málaga, Volume: 1, pp. 193-205.
- CANTALEJO P., ESPEJO M., MAURA R., RAMOS J. y ARANDA A. (2006): “Arte rupestre paleolítico en el complejo de Cuevas del Cantal en el Rincón de la Victoria (Málaga). Cuevas de la Victoria, el Higuierón y el Tesoro”. *Mainake*, XXVIII, pp.399-422.
  - CANTALEJO, P., MAURA, R., y BECERRA, M. (2006): *Arte rupestre prehistórico en la Serranía de Ronda*, Editorial La Serranía, Ronda.
  - CANTALEJO, P. y ESPEJO, M. (2014): “Málaga en el origen del arte prehistórico europeo. Guía del arte rupestre”, Ediciones Pinsapar, Málaga.
  - CARRILLO, R. (2011): “La vida de los cazadores-recolectores”. *Anatomía de la Historia*. Disponible en: [www.anatomiadelahistoria.com](http://www.anatomiadelahistoria.com)
  - CASTAÑEDA, V. y HERRERO, N. (1997): “Los neandertales: los grandes marginados de la evolución humana”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 1, pp. 33-56. Universidad de Cádiz. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/rampas/article/view/1475>
  - CASTAÑEDA, V. (2000): “las bandas de cazadores-recolectores portadoras del tecnocomplejo solutrense en el suroeste de la Península Ibérica. La articulación social del territorio”. *SPAL*, 9, pp. 245-256. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.12795/spal.2000.i9.13>
  - CASTAÑEDA, V. (2017): “Territorio, sociedad y movilidad durante el Paleolítico. El ejemplo proporcionado por las sociedades adscritas al modo técnico 2 en el Campo de Gibraltar (extremo sur de la Península Ibérica)”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 19, pp. 15-28. Universidad de Cádiz. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/rampas/article/view/3609>
  - CLOTTE, J. y LEWIS WILLIAM, D. (1996): *Los chamanes de la prehistoria, tránsito y magia en las cuevas decoradas*. Ariel, Barcelona.

- CONKEY, M. (1980): "The identification of prehistoric hunter-Gatherer aggregation sites: the case of Altamira", *Current Anthropology*, nº 21, pp. 609-630.
- CONKEY, M. (1984): *To find Ourselves: Art and Social Geography of Prehistoric Hunter Gatherers*. Ed. Past and Present in Hunter-Gatherer Studies Academic Press. Nueva York.
- COLLADO, H., BEA, M., RAMOS, J., CANTALEJO, P., DOMÍNGUEZ, S., RAMÓN, J., ANGÁS, J., MIRANDA, J., GARCÍA, F.J., FERNÁNDEZ, D., ARANDA, A., LUQUE, A., GARCÍA, J.J. y AGUILAR, J.C. (2018): "Un nuevo grupo de manos paleolíticas pintadas en el sur de la Península Ibérica. La Cueva de las Estrellas (Castellar de la Frontera, Cádiz)". *Zephyrus*, LXXXIII, pp. 15-38. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.14201/zephyrus2019831538>
- CORTÉS, M., BERGADÀ, M.M., GIBAJA, J.F., JIMÉNEZ, F., SIMÓN, M.D., RIQUELME, J.A. (2011): "El Solutrense en la costa de Málaga: contexto paleoambiental y cronocultural". *PYRENAE*, núm. 42, vol. 1, pp. 51-75.
- CORTÉS, M., SIMON, M<sup>a</sup>.D., PARRILLA, R., CALLE, L., MAYORAL, J., ODRIOZOLA, C., MACIAS, S., ESPARZA, L., COLLADO, H. y GARCÍA, J.J. (2018): "La Pileta (Benaoján, Málaga)", en *Handpas. Manos del pasado (en prensa)*. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/332632674>
- CRIADO, J. Y CRIADO, J. (1989): "Pinturas rupestres de los abrigos de las Palomas. Tarifa." *Almoraima: revista de estudios campogibaltareños*, (2), pp. 41-50.
- DURÁN, J.J. (1994): "Cuevas habitadas de la provincia de Málaga", Málaga.

- DURÁN, J.J.; ANDREO, B.; JIMÉNEZ, P. (2008): Sistema Hundidero-Gato. *El Karst de Andalucía, Geoespeleología, Bioespeleología y Presencia Humana* (J.M. Calaforra y J.A. Berrocal, eds.). Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 217-223.
- ESPEJO, M<sup>a</sup>.M. y CANTALEJO, P. (2006): *Cueva de Ardales (Málaga). Reproducción digital del arte rupestre Paleolítico*, Consejería de Cultura Junta de Andalucía, Ardales.
- FERNANDEZ, D. S., MENDOZA, D., GILES, F. y GUTIÉRREZ, J.M. (2017): “La cueva VR-15 (Villaluenga del Rosario, Cádiz) y las manifestaciones gráficas del Sur Peninsular: Un modelo explicativo de los modos de vida y producción de las bandas cazadoras-recolectoras del paleolítico superior”. *In Actas del I Congreso internacional de historia de la Serranía de Ronda: Las ocupaciones por sociedades prehistóricas, protohistóricas y de la antigüedad en la Serranía de Ronda y Béticas Occidentales*, pp. 247-270.
- FINLAYSON, S. y FINLAYSON, C. (2016): “The birdmen of the Pleistocene: on the relationship between Neanderthales and Scavenging birds”. *Quaternary International*, 421, pp.78-84.
- FORTEA, J. y GIMÉNEZ, M. (1972-1973): “La Cueva del Toro. Nueva estación malagueña con arte Paleolítico”, *Zephyrus XXVI-XXVII*, pp. 129-166, Universidad de Salamanca.
- FORTEA, F.J. (1978): “Arte Paleolítico del Mediterráneo español”. *Trabajos de Prehistoria*, vol. 35, pp. 99-149.
- FRAZER, J.G. (1965): *La rama dorada*. Reed. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- GILES, F. (2011). “La Cueva de Gorham en Gibraltar. La supervivencia tardía de los neandertales en el extremo más meridional de Europa”. *Revista ph*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, n.º 80, pp. 14-55.
- HOFFMANN, D., PIKE, A.G.W., GARCÍA-DÍEZ, M., PETTITT, P. y ZILHÃO, J. (2016): “Methods for U-series Dating of CaCO<sub>3</sub> Crusts Associated with Palaeolithic Cave Art and Application to Iberian Sites”, *Quaternary Geochronology*, 36, pp. 104-119.
- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-

- DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBLANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2018): “U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art”. *Science*, 359, pp. 912–915
- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBLANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2019): Response to Comment on “U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art”. *Science*, 362, pp. 1-4.
  - LAMING-EMPERAIRE, A. (1962): *La signification de l’art rupestre paléolithique*. París.
  - LAYTON, R. (2000). “Shamanism, Totemism and Rock Art: Les Chamanes de la Préhistoire in the Context of Rock Art Research”, *Cambridge Archaeological Journal*, 10, pp. 169 - 186.
  - LEROI-GOURHAN, A. (1971): *Préhistoire de l’Art Occidental*. Mazenod. París.
  - LEROI-GOURHAN, A. (1984): *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*. Madrid, Istmo.
  - MARTINEZ, J. (2009): “Arte Paleolítico al aire libre en el sur de la Península Ibérica: Andalucía”. En R. de Balbín (ed.). In *Actas Arte Rupestre al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León. Salamanca, pp. 237-258.
  - MARTÍNEZ, J. (2012): “Arte rupestre Paleolítico en Andalucía. La evidencia simbólica de los cazadores-recolectores en el Sur de la Península Ibérica”, Instituto de Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía.
  - MAS, M., JORDÁ, J. F., CAMBRA, J., MAS, J., LOMBARTE, A. (1994): “La conservación del arte rupestre en las sierras del Campo de Gibraltar: un primer diagnóstico”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehist. y Arqueología.*, t. 7, pp. 93-128
  - MÀS, M., RIPOLL, S. R., MARTOS J. A., PANAGUA, J. P., LÓPEZ, J. R., y BERGMANN, L. (1995): “Estudio preliminar de los grabados

- rupestres de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz) y el arte paleolítico del Campo de Gibraltar”. *Trabajos de Prehistoria*, 52(2), pp.61-81.
- MAS, M. (2005): *La Cueva del Tajo de las Figuras*, 1º edición, Madrid, Universidad nacional de educación a distancia.
  - MAURA, R., BULLON, J., ARANDA, A., CANTALEJO, P., MEDIANERO, J. y BECERRA, M. (2004): “Arte prehistórico en la Cueva del Gato (Benaoján). Málaga, octubre de 2004” . Informe a la Delegación Provincial de la consejería de cultura de la Junta de Andalucía en Málaga. Disponible en: [https://www.cuevadelapileta.org/textos\\_archivos/informe-gato](https://www.cuevadelapileta.org/textos_archivos/informe-gato)
  - MAURA, R., VERA, J.C., CANTALEJO, P., MORENO, A. y ARANDA, A. (2009): “La figura humana femenina en el arte parietal paleolítico del sur peninsular: a propósito de las “venus egabrenses”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, t. 2, pp. 93-102.
  - MONTÉS, R. (2012): “Teorías interpretativas del arte rupestre”. *Revista Tiempo y sociedad*, nº 9, pp. 5-22.
  - MUÑIZ, F., CACERES, L.M., RODRÍGUEZ, J., NETO DE CARVALHO, C., BELO, J., FINLAYSON, C., FINLAYSON, G., FINLAYSON, S., IZQUIERDO, T. ABAD, M., JIMENEZ, F., SUGISAKI, S., GOMEZ, P. Y RUIZ, F. (2019): “Following the last Neanderthals: Mammal tracks in Late Pleistocene coastal dunes of Gibraltar (S Iberian Peninsula)”. *Quaternary Science Reviews*. Disponible en :<https://doi.org/10.1016/j.quascirev.2019.01.013>
  - QUESADA, J. M. (2017): “La caza en el Paleolítico Superior: nociones claves de la antropología económica aplicada a la Península Ibérica”. *Arbor*, 193 (786): a412. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2017.786n4001>.
  - RAMÍREZ, P.J. (2017): *Teoría del arte de las sociedades de cazadores, pescadores y recolectores en Andalucía*, tesis, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/71026> [Consulta: 15-Julio-2019].
  - RAMOS, J., ESPEJO, M., CANTALEJO, P., DURÁN, J.J., MARTÍN, E. y RECIO, A. (1998): “Cueva de Ardales (Málaga): geocronología evolutiva y cambios climáticos en el Pleistoceno Superior y Holoceno. Los

- testimonios de su ocupación por formaciones sociales de cazadores-recolectores, tribales y clasistas iniciales”. *Mainake*, XIX-XX, pp. 17-45.
- RAMOS, J., CANTALEJO, P. y HERRERÍAS, M. (1999): “El arte de los cazadores recolectores como forma de expresión de los modos de vida. Historiografía reciente y crítica a las posiciones eclécticas de la posmodernidad”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 2, pp. 151-177. Universidad de Cádiz. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/rampas/article/view/1476>
  - RAMOS, J., WENIGER, G., CANTALEJO, P. y ESPEJO, M. (2014): *Cueva de Ardales. Intervenciones arqueológicas 2011-2014*, Ediciones Pinsapar, Málaga.
  - RAMOS, J., WENIGER, G., CANTALEJO, P., NIELSEN, T., FERNÁNDEZ, D., MORENO, A., OTTO, T., ROTGÄNGER, M. y ESPEJO, M. (2018): “La Cueva de Ardales (Málaga). Nuevas investigaciones sobre las ocupaciones neandertales”, en *X Encuentro de Arqueología del Suroeste Peninsular*, PESHE 7, pp. 33
  - REINACH, S. (1913): *Répertoire de l’art quaternaire*. Leroux-París.
  - RIPOLL, S. y MAS, M. (1999): “La grotte d’Atlanterra (Cádiz, Espagne)”. *International Newsletter on Rock Art*, 23. ARAPE (Association pour le rayonnement de l’art pariétal européen), pp. 3-5.
  - RIPOLL, S., MAS, M. y TORRA, G. (1991): “Grabados paleolíticos en la Cueva del Tajo de las Figuras (Benalup, Cádiz)”. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehist. y Arqueo*, t. IV, pp. 111-126.
  - RODRIGUEZ, J., GILES, F. y FINLAYSON, C. (2014): “Los neandertales también hacían arte rupestre (cueva de Gorham, Gibraltar)”. *Gota a gota*, nº5, pp. 65-67.
  - RUIZ TRUJILLO A.; GOMAR, A.; LAZARICH, M. (2014): Aportación al conocimiento de las manifestaciones gráficas de las sociedades cazadoras-recolectoras especializadas de la Provincia de Cádiz: la Cueva de la Horadada. *VARIA 11*, Serie arqueológica. Academia de Cultura Valenciana, Sección de Prehistoria y Arqueología, pp. 83-108.
  - SANCHIDRIÁN, J.L. (1981): “*Cueva Navarro (Cala del Moral, Málaga)*”, *Corpus Artis Rupestris*, Salamanca.

- SANCHIDRIÁN, J. L.; MÁRQUEZ, A.; VALLADAS, H., y TISNERAT, N. (2001): "Dates directes pour l'Art Rupestre d'Andalousie (Espagne)". *I.N.O.R.A.*, n.º 29, pp.15-19.
- SANCHIDRIAN, J.L. y MARQUEZ, A.Mª. (2003): "Radiodataciones y sus repercusiones en el arte prehistórico malagueño". *Mainake*, (25), pp. 275-292.
- SANCHIDRIÁN, J.L., MEDINA, Mª.A. y ROMERO, A. (2013): "El «Gravetiense profundo» de la cueva de Nerja (Málaga, Andalucía, España)", Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 23, *Pensando el Gravetiense:nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Disponible en: [http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria\\_y\\_Arte/pub\\_investigacion.html](http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/pub_investigacion.html) | - <http://www.mcu.es/museos/IN/Publicaciones.html>
- SANCHIDRIÁN, J.L., VALLADAS, H., MEDINA, Mª.A., PONSBRANCHU, E. y QUILES, A. (2017): "New perspectives for 14C dating of parietal markings using CaCO3 thin layers: An example in Nerja cave (Spain)". *Journal of Archaeological Science*, nº 12, pp. 74-80. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/312949801>
- SANTIAGO, J.Mª (2000): "Precisiones en torno al arte paleolítico de las cuevas del Cerro de las Motillas". *Revista Historia de Jerez*, nº6, pp. 17-36.
- SANTIAGO, J.Mª. (2004): "Los signos en las representaciones pictóricas paleolíticas de la Cueva de las Motillas (Jerez, Cádiz)". *Revista Historia de Jerez*, nº 10, pp. 9-32.
- SANTIAGO PÉREZ, A., GUTIÉRREZ LÓPEZ, J.M., GILES PACHECO, F., PEDROCHE FERNÁNDEZ, P., MENDOZA LÓPEZ, D. y PRIETOCORIA, Mª C. (1997): "Arte paleolítico en la Serranía de Grazalema. La cavidad VR-15", *Revista de Arqueología*, 195. pp. 10-19.
- SIMÓN, Mª.D., CORTÉS, M., FINLAYSON, C., GILES, F. y RODRÍGUEZ, J. (2009): "Arte Paleolítico en Gorham's Cave (Gibraltar)". *SAGVNTVM (P.L.A.V.)*, 41, pp. 9 - 22.
- SIMÓN, Mª.D., BERGADÁ, Mª.M., GIBAJA, J.F. y CORTÉS, M. (2011): "El Solutrense meridional ibérico: el núcleo de la provincia de Málaga".

- SPAY, nº 20, pp. 67-80, recuperado de internet <http://dx.doi.org/10.12795/spal.2011.i20.05>
- SIMÓN, M<sup>a</sup>.D., CORTÉS, M., FINLAYSON, G., GILES, F., RODRÍGUEZ, J., CALLE, L., GUILLAMET, E. y FINLAYSON, C. (2018): "Hands in the dark: Palaeolithic rock art in Gorham's Cave (Gibraltar)". *SPAL*, 27.2 pp. 15-28. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.12795/spal.2018i27.14>
  - SOTORRÍO, R. (2019): "La Cueva de la Pileta que no se ve", *Diario Sur*, Domingo 26 de Mayo. Disponible en: <https://www.cuevadelapileta.org/>
  - STRIGER, C. y GAMBLE, C. (2001): *En busca de los neandertales*. Barcelona. Editorial Crítica.
  - TOPPER, U. y TOPPER, U. (1988): *Arte rupestre en la provincia de Cádiz*. Diputación provincial de Cádiz.
  - TYLOR, E.B. (1977): *Cultura primitiva*. Reed. Ayuso.
  - VEGA, G., BERNABEU, J. Y CHAPA, T. (2003): *La Prehistoria*, Síntesis, Madrid.
  - VERNER, W. (1911): Letters from Wilder Spain. A mysterious Cave. The Saturday Review el 16, 23 y 30 de septiembre y 7, 14 y 21 de octubre. Texto completo extraído de *The Saturday Review* tomo 112 (vía Internet Archive), páginas 360, 395, 422, 458, 483 y 518.
  - VERNER W. (1912): Letters from Wilder Spain. The mysterious Cave revisited. *The Saturday Review* (19 y 26 de octubre)
  - ZILHAO, J., ANGELUCCI, D., BADAL, E., D'ERRICO, F., DANIEL, F., DAYET, L., DOUKA, K., HIGHAM, T., MARTÍNEZ-SÁNCHEZ, M.J., MONTES-BERNÁRDEZ, R., MURCIA-MASCARÓS, S., PÉREZ-SIRVENT, C., ROLDÁN-GARCÍA, C., VANHAEREN, M., VILLAVERDE, V., WOOD, R. y ZAPATA, J. (2009): "Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian neandertals". *Pnas*, 107, nº3, pp.1-73.
  - ZAPATA, J. (2010): "¡Los neandertales también eran modernos!" *Ciencia cognitiva*, 4: 1, pp.20-23.
  - GONZÁLEZ, J.L. (n.e.). *Monplamar* [online]. Available from <<http://www.monplamar.com>>[10 Julio 2019]
  - AGEDPA (n.e.). *arte-sur* [online]. Available from <<http://www.arte-sur.com>>[28 Mayo 2019]

