

ARTE PALEOLÍTICO DE LA ZONA MERIDIONAL DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

José Luis Sanchidrián Torti*

RESUMEN.- En las últimas décadas la zona meridional de la Península Ibérica y en particular Andalucía se ha convertido en un importante núcleo de poblamiento referido al Paleolítico superior, tanto por el número de hallazgos de su cultura material como en estaciones artísticas. En estas páginas presentamos una visión general del estado de la cuestión sobre las manifestaciones figurativas pleistocenas de los yacimientos conocidos en la actualidad. A partir de ciertos factores cronológicos (análisis comparativo formal con la columna estratigráfica de Parpalló, las superposiciones cromáticas de La Pileta y los caracteres tecno-estilísticos) aislamos los distintos horizontes artísticos y establecemos la secuencia diacrónica de un total de veinte "santuarios". A continuación, se describen los principales rasgos morfológicos y constructivos de la fauna, así como aspectos técnicos globales con indicación de algunos tiempos de ejecución invertidos en la plasmación de las composiciones. Una vez ordenados y agrupados los temas desarrollados pasamos revista a los parámetros espaciales y funcionales, a nivel micro y macro espacial. Hemos hecho hincapié en las combinaciones de signos expresadas en un conjunto de santuarios solutrenses, poniendo de relieve la existencia de códigos gráficos normalizados que además recurren a similares normas estructurales en los dispositivos topo-iconográficos, lo cual permitirá dilucidar territorialidades, regionalizaciones o circuitos culturales.

ABSTRACT.- The Southern part of the Iberian Peninsula has become an important area of Upper Palaeolithic discoveries in the last decades, both because of the number of its cultural material findings and its artistical places. This article aims to present a general view on the current state of research on pleistocene figurative art of the known sites. Based on certain chronological facts (i.e. formal comparative analysis with the Parpalló stratigraphic columns, the chromatic layers in the Pileta Cave plus the techno-stylistic features), we isolate the different artistical horizons and establish the diachronical sequence of twenty "sanctuaries". We then describe the main constructive and morphological features of the fauna. Likewise, we describe the global technical aspects indicating the times of execution spent in the composition of the shapes. Having outlined the topics we have dealt with, we a look at the functional and spatial parametres from both a micro and macro point of view. We have insisted on the combination of signs which are conveyed in a group of Solutrean sanctuaries, emphasizing the existence of regularised graphical codes that make use of similar structural rules within the topo-iconographical devices. This will allow us to determine the different areas, regions and cultural networks.

PALABRAS CLAVE: Arte Paleolítico. Península Ibérica. Andalucía. Dispersión yacimientos. Análisis Cronológico. Análisis Compositivo.

KEYWORDS: Palaeolithic Art. Iberian Peninsula. Andalousia. Site Distribution. Chronological Analysis. Compositive Analysis.

1. HISTORIOGRAFÍA

Las investigaciones sobre Arte Paleolítico en el sector meridional de la Península Ibérica surgen bastante pronto, con el descubrimiento de la Cueva de La Pileta. A partir de los artículos del Coronel Willoghby Verner en la revista *The Saturday Review* (1911), donde daba a conocer una curiosa gruta en plena Serranía de Ronda que conservaba restos arqueológicos y "letreros", el Abate Henri Breuil tuvo noticias de la existencia de una cavidad prehistórica decorada en el sur de Europa. Al año siguiente en una expedición encabezada por Breuil, Obermaier y el propio Verner, a la que se añaden Cabré y Wernet, inician el estudio del magnífico yacimiento rupestre de la cueva de la Reina Mora o de Los Letreros, rebautizada para el futuro como La Pileta.

Fruto de estos trabajos es la publicación en 1915 de la clásica monografía sobre el arte parietal de la estación artística rondeña. Los autores confeccionaron un exhaustivo inventario gráfico de prácticamente todo el acervo pictórico, incluyendo tanto las manifestaciones de atribución paleolítica como las post-pleistocenas, encuadradas las primeras por la seriación Auriñaciense, Perigordienne, Magdaleniense y Aziliense.

Después de las campañas en La Pileta, Breuil no abandona las prospecciones por tierras andaluzas. Durante varios años recorre las provincias de Cádiz, Málaga y Granada dedicándose a documentar las obras rupestres de numerosos abrigos y covachas pero sin detectar elaboraciones de indiscutible filiación paleolítica. En 1918 visita otra vez Málaga con motivo de una gira de conferencias, desde la ciudad realiza salidas a algunas cavidades encontrando arte pleistoceno en dos de ellas: Doña Trinidad de Ardales y Suizo (también denominada La Cala, Higuierón o Tesoro) en Rincón de la Victoria.

Con posterioridad a esto asistimos a una paralización de las investigaciones en nuestras latitudes, recibiendo toda la atención La Pileta pero la actividad no superó la declaración de Monumento Nacional (1924), apertura del acceso turístico actual (1926), exploraciones superficiales que proporcionaron el hallazgo de otras galerías (1933), urbanización de la red principal, descenso a la Gran Sima y localización de pequeñas salas (1944), a lo que habría que sumar en 1942 una malograda excavación sin límites estratigráficos, en el mismo lugar del sondeo efectuado por Obermaier, y que ofreció como contrapunto una riqueza de material impresionante.

En ese año salía a la luz la publicación de las excavaciones en la Cova de Parpalló (Gandía,

Valencia), donde se habían exhumado piezas con nuevos elementos para enjuiciar mejor el arte de las estaciones meridionales. Pericot distinguía en la serie del yacimiento valenciano niveles Auriñaciense superior, Solutrense inferior, medio y superior, un curioso Solútreo-auriñaciense y los Magdalenienses I a IV; estas industrias permanecían bien caracterizadas en lo lítico y óseo, siendo novedad la presencia de miles de losetas decoradas. Las pinturas y grabados mobiliarios aparecen en todos los horizontes culturales, con espléndidos testimonios artísticos de amplia diversidad técnica e iconográfica. La colección mueble de Parpalló era muy paralelizable en el orden formal con los excepcionales repertorios parietales del sur peninsular, circunstancia advertida por Pericot entre zoomorfos de La Pileta, Ardales y algunas plaquetas parpallenses.

Sin embargo, Breuil al culminar su síntesis del arte rupestre pleistoceno (*Quatre cents siècles d'art pariétal*) no parece otorgar demasiada importancia al enorme caudal de información crono-estilística que emanaba de los sedimentos de la gruta valenciana, pues apenas apuntó la semejanza entre ciertos cérvidos grabados de Doña Trinidad y losetas de Parpalló.

En la misma línea se inscribe Giménez Reyna cuando edita su trabajo sobre La Pileta (1951), al no reconocer tampoco el interés del lote mobiliario de Levante. Este autor lleva a cabo un resumen del estudio de Breuil, Obermaier y Verner narrando la historia de los descubrimientos y da algunas pinceladas de su hipótesis del "primer ganadero" o la visión particular del significado de los signos ovales tipo "tortugas".

Es Jordá en 1955 quien empieza a valorar de manera explícita las posibilidades del arte parpallense. Plantea la contemporaneidad de motivos de La Pileta y plaquetas solutrenses de Parpalló, surgiendo así las discrepancias entre las nuevas propuestas cronológicas y las dataciones de Breuil, defendidas por éste incluso después de los hallazgos de Parpalló.

Por esta época Graziosi publica su corpus del arte paleolítico en el cual agrupa los yacimientos tanto rupestres como muebles de la fachada del Mediterráneo, desde Italia hasta la Península Ibérica, bajo la etiqueta común de "provincia mediterránea" en oposición a las demás cavidades paleolíticas del área clásica o "provincia franco-cantábrica" (referencias sobre el estado de la cuestión cf. Fortea 1978, Villaverde 1988-1992, Sanchidrián 1992a).

Un paso hacia adelante en la toma de conciencia del interés de las zonas marginales del arte pleistoceno se produce en el Congreso Nacional de

1960, donde Giménez Reyna expone dibujos de animales parietales encontrados meses atrás en Cueva de Nerja. Estos hallazgos son como si animasen a reiniciar los estudios relacionados con las manifestaciones paleolíticas, puesto que en los años siguientes a la comunicación del descubrimiento se acometen intervenciones arqueológicas de distinta índole en las otras tres grutas paleolíticas conocidas por entonces en Andalucía. Así, Ripoll establece la cronología relativa a través de las superposiciones del divertículo del Santuario de La Pileta; Giménez Reyna y Laza emprenden la excavación de cueva de la Cala o Suizo extrayendo varias piezas que constituían la oportunidad de atestiguar en Málaga alguna fase industrial del Paleolítico superior cotejable con las obras parietales; igualmente, consecuencia de la labor de Giménez Reyna en D^a. Trinidad fue la traducción al castellano del primer artículo de Breuil ilustrado con calcos no muy fidedignos.

A mediados de la década de los sesenta, tras el óbito de H. Breuil, renacen las cuestiones en torno a la fecha del arte cuaternario admitiéndose la probabilidad de modificar los esquemas secuenciales. En este orden de cosas quedarían enmarcados los trabajos de Almagro, Ripoll y Jordá. En este estado Beltrán y Giménez Reyna presentan ciertas novedades sobre motivos y técnicas inéditas de La Pileta, proclamando la necesidad de revisión del conjunto artístico de la cavidad rondeña. Fuera de nuestras fronteras, Graziosi sistematiza las características de aquellos zoomorfos integrados en la provincia mediterránea y Leroi-Gourhan publica su síntesis del arte pleistoceno, donde acepta la regionalización mediterránea de conceptualización similar a la franco-cantábrica pero cuya definición cronológica es problemática.

En el primer lustro de los setenta aumentan las aportaciones al registro iconográfico de adscripción mediterránea por el hallazgo de las cuevas del Niño (Ayna, Albacete) y Toro en Málaga, a la vez se incorpora al conjunto artístico paleolítico andaluz la primera obra de carácter mobiliario: hueso de Cueva de la Mora en Jabugo (Huelva). Acabando la década Dams edita sus trabajos sobre La Pileta, envueltos por una dudosa rigurosidad y mediocre calidad.

Pero sin duda, es Fortea (1978) quien pone las bases para el estudio actualizado del arte paleolítico meridional. Este autor analiza la evolución artística de las plaquetas de Parpalló, pasando revista con posterioridad a todas las estaciones mediterráneas en las cuales aplica las conclusiones obtenidas de la estratigrafía valenciana.

Por nuestra parte, comenzamos en 1979 a experimentar las técnicas fotográficas infrarrojas en figuras de Cueva de Nerja, donde pudimos observar algunas obras pictóricas inéditas. A principio del año siguiente documentamos las manifestaciones de cueva Navarro que incrementaba a cinco los yacimientos rupestres pleistocenos de Andalucía. Motivados por los nuevos descubrimientos decidimos visitar las cavidades próximas al complejo cárstico de Navarro, apareciendo en cueva Victoria (Rincón de la Victoria) vestigios de ideomorfos muy asimilables a los de la cercana Cueva del Higuero-Cala-Suizo. En los meses iniciales de 1981 comenzamos el estudio y revisión de D^a. Trinidad, en Ardales, alcanzando unos resultados insospechados ante la avalancha de paneles y galerías incógnitas. Después, tras la comunicación personal del Dr. Jordá de la existencia de una estación paleolítica fuera de los comunes límites malagueños, conseguimos al término de ese mismo año la documentación de cueva Morrón en Jaén, la cual también recibió la atención de otros autores (López y Soria 1983).

Más tarde continúa progresando el listado de enclaves artísticos y por fortuna alejados del núcleo malacitano. De este modo se publican los pictogramas de Cueva de Malalmuerzo en Moclín provincia de Granada (Cantalejo 1983). Alrededor de esta época Dams nos vuelve a sorprender con dos artículos de igual corte, uno sobre D^a. Trinidad y otro referente a Nerja.

Al final de 1985 llevamos a cabo una campaña de estudio sistemático del arte parietal en La Pileta. En el transcurso de 1986 dimos por concluida la recogida de datos de campo en Nerja, abordada años atrás, presentando algunas noticias, un sucinto avance y la novedad del primer objeto mueble con contexto arqueológico procedente de las excavaciones del profesor Jordá.

En los últimos tiempos diversos autores han colaborado en el mejor conocimiento del Arte Paleolítico Mediterráneo y en concreto meridional, ofreciéndonos hoy en día un panorama prometedor. A tales efectos cabría destacar las aportaciones tanto mobiliarias como rupestres de Cacho y Ripoll en Ambrosio, las piezas muebles con referencias estratigráficas de El Pirulejo estudiadas por Asquerino, y en la faceta parietal los trabajos de Espejo y Cantalejo en Higuero, Santiago con la noticia de una nueva cavidad decorada en Cádiz, así como los singulares yacimientos de Peñas Blancas y Almaceta descubiertos por Martínez en Almería.

2. POBLAMIENTO PALEO-SUPERIOR

El arte de los pueblos prehistóricos no puede ser desligado de su contexto cultural ni analizado como una disciplina aislada. Para intentar entender el sentido del arte es necesario conocer a "nivel cotidiano" a sus autores, así como el escenario donde desarrollaron sus actividades, marco cronológico, etc., puesto que en definitiva las manifestaciones "artísticas" obedecen a un aspecto particular de la cultura de esos grupos humanos, siendo en ocasiones mucho más expresivo su estudio en el orden social que el hallazgo esporádico de ciertos artefactos líticos.

Por desgracia, en Andalucía son bastante limitados y escasos los trabajos emprendidos con el fin de esclarecer la dinámica de las culturas würmienses desarrolladas en el territorio. La investigación se halla en un estadio inicial y apenas tenemos secuencias referenciales, colecciones, ... y por supuesto desconocemos con exactitud los factores paleoecológicos-económicos-temporales.

La falta de excavaciones sistemáticas en depósitos pleistocenos ha motivado la paradójica afirmación de Fortea sobre el Paleolítico superior andaluz: "...dándose el caso insólito de que se conoce mejor a su arte que a sus industrias". (Fortea 1986: 73). Las líneas de estudio se han enfocado más en la descripción de las obras artísticas conservadas en las cavidades profundas que en esbozar siquiera la seriación de los vestigios de las comunidades autoras de esas actividades rupestres. De este modo, carecemos de un soporte firme que dote al arte meridional de un sentido crono-cultural nítido.

Sin embargo, las perspectivas son esperanzadoras. Si situamos todos los indicios topográficamente (fig.1), nos sorprenderá el número y la dispersión de esos datos que rellenan el sector meridional de Europa, ofreciéndonos un panorama impensable hace unas décadas. En los últimos años se realizan campañas arqueológicas y proyectos de investigación en algunos, pocos aún, yacimientos emblemáticos (Ambrosio, Carigüela, Nerja y cavidades de Gibraltar) que en un futuro permitirán establecer, al menos, la añorada secuencia industrial para Andalucía. Pero, por el momento, seguimos supeditados a series y esquemas obtenidos fuera de las latitudes meridionales, que aunque posibilitan encuadrar en mayor o menor grado los materiales andaluces, enmascaran en cierto modo los presumibles rasgos específicos de las culturas de nuestra órbita espacial.

Por tanto, nos serviremos de los modelos bien estructurados y más próximos al marco geográfico en donde ahora nos movemos, tomando como

punto de referencia la dinámica de los grupos cazadores-recolectores documentada en el área central del Mediterráneo peninsular, cuyos paradigmas recaen en las columnas crono-estratigráficas de Parpalló, Mallaetes y Beneito, entre otras de menor espectro, dotadas de patrones extrapolables a los repertorios andaluces. Así pues, procuraremos cotejar las colecciones industriales con el panorama del levante español, subrayando de nuevo la imposibilidad de cubrir la secuencia regional debido a la carencia de información.

Los comienzos de la ocupación paleo-superior en Andalucía no pueden ser más problemáticos. Aparte de la cuestión del carácter retardatario en la zona de los complejos industriales de afinidad Musteriense y/o la pervivencia del *Homo sapiens neandertalensis*, se ha argumentado en distintos foros sobre un lote lítico coincidente a nivel tecnotipológico con el Chatelperroniense, pero sus fundamentos no han sido lo suficientemente explicitados a través de bases objetivas.

No podemos obviar en la discusión una serie de datos, envueltos en ese cariz de imprecisión y apuntalamiento que rodea la gran mayoría de las industrias pleistocenas andaluzas, que apoyarían la existencia en estas latitudes de algunos de los clásicos repertorios materiales (líticos y óseos) del Paleolítico superior inicial. A tal efecto, citaremos un conjunto de piezas localizadas en Cueva Ambrosio o Tesoro (Vélez Blanco, Almería) y procedentes de la colección Siret que Fortea (1973) atribuye al Aurifiaciense; asimismo, Botella (1975) menciona instrumentos aurifiacienses subyacentes a la serie Solutrense de este yacimiento, entre los que destacan "...raspadores carenados, en hocico, hombrera, piezas con retoque aurifiaciense y azagayas con base más ahorquillada que hendida" (Fortea 1986: 69). Ya en la provincia de Granada, en Cueva Horá (Darro), exhumadas en las excavaciones de Pellicer, se ha señalado cerca de una docena de piezas adscribibles tipológicamente al Aurifiaciense (Toro y Almohalla 1979; Toro, Almohalla y Marín 1984), si bien la columna recientemente obtenida no confirmó nada de esto. Pocas noticias proporcionan por el momento los niveles inferiores de la secuencia de Cueva de Nerja (Málaga), aunque por su posición estratigráfica presolutrense y cierto estilo tipológico permiten hablar a Jordá (1986) de un Aurifiaciense *s.l.*, sin aportar mayores precisiones debido al escueto registro y lo constreñido del área excavada por entonces; pero estamos seguros que cuando los trabajos realizados sean publicados, contaremos con un caudal de documentación con el que comenzar a enjuiciar de otro modo los inicios del Paleolítico Superior. Igualmente, in-

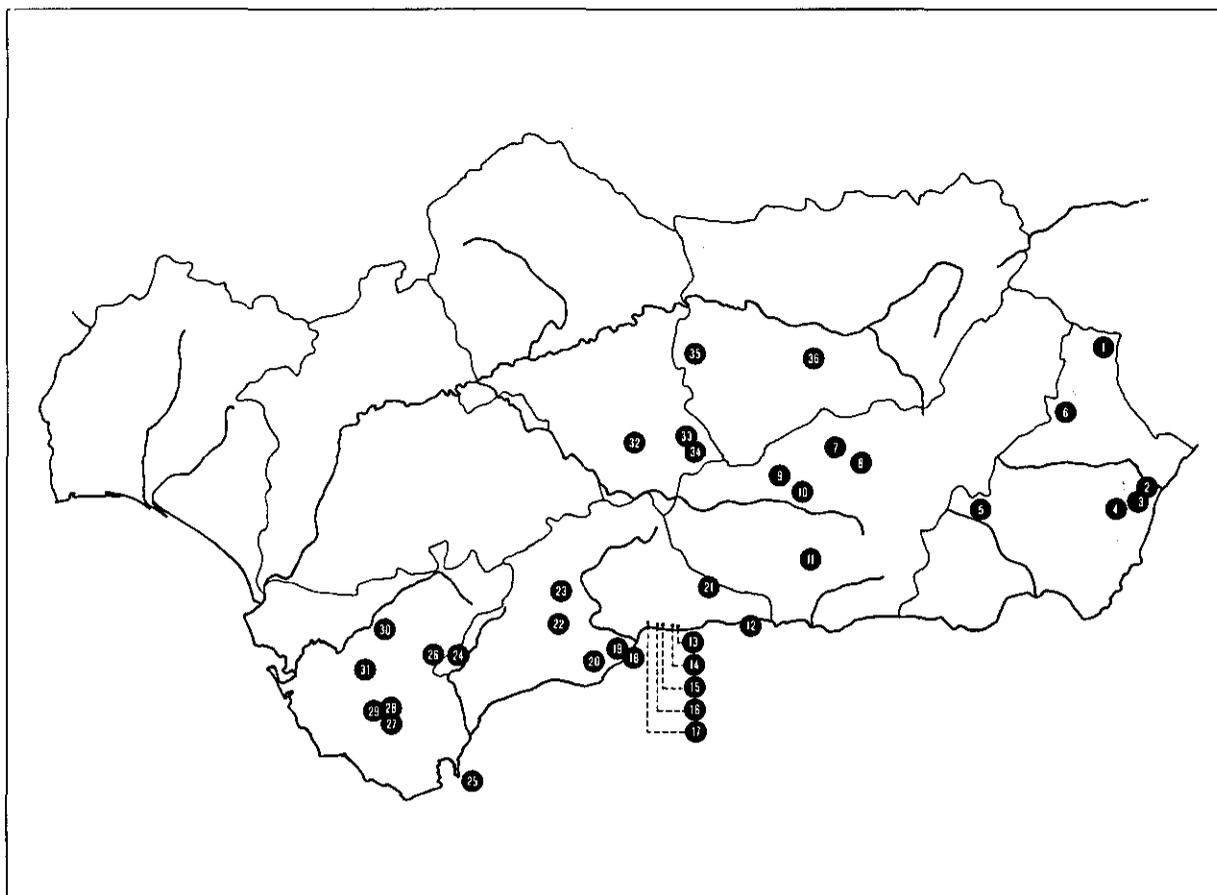


Figura 1.- Mapa de localizaciones del Paleolítico Superior en Andalucía. 1: Ambrosio; 2: Zájara; 3: Serrón; 4: Morceguillos; 5: Peñas Blancas; 6: Almaceta; 7: Carihuela; 8: Horá; 9: Malalmuerzo; 10: Pantano de Cubillas; 11: Ojos; 12: Nerja; 13: Higuernón; 14: Victoria; 15: Humo; 16: Navarro; 17: Hoyo de la Mina; 18: Bajondillo; 19: Tapada; 20: Toro; 21: Zafarraya; 22: Tajo de Jorox; 23: Doña Trinidad; 24: La Pileta; 25: Gorham; 26: Motillas; 27: Paja; 28: Chorrito; 29: Levante; 30: Higueral; 31: Arenosa; 32: Ermita del Calvario; 33: Mármoles; 34: El Pirulejo; 35: Peña de la Grieta; 36: Morrón.

cluiríamos la datación de la capa D de Gorham's Cave (Gibraltar) -28700 ± 200 y 27860 ± 300 B.P. (Waechter 1964)- acorde con los principios de la cultura material del periodo que comentamos. Por último, decir que la ausencia total de buriles y los caracteres técnicos modernos del "taller lítico" de El Chorrito (El Burgo, Málaga), nos obligan a desechar este yacimiento como paleolítico y más aún como Aurifiaciense.

Respecto al Gravetiense, ninguna excavación moderna ha detectado todavía depósitos adjudicados a esta industria. Como tal se viene sustentando un lote descubierto por Siret en Cueva Zájara II (Cuevas del Almanzora, Almería) (Cacho 1980-1982-1983; Fortea 1986), consistente en un efectivo de 70 útiles entre raspadores, buriles, truncaduras, piezas escotadas y de dorso, y microgravettes. También, con numerosas reservas, suelen encasillarse en esta etapa los escasísimos artefactos del nivel inferior y medio de Serrón (Antas, Almería), así como la

punta escotada y piezas de dorso de Cueva del Higuernón (Rincón de la Victoria, Málaga) (López y Cacho 1979) aunque al mismo tiempo encajarían junto con las puntas de pedúnculo y aletas viendo entonces un Solutrense evolucionado, no obstante el dilema queda irresoluto dado la falta de contexto del material.

Por fortuna, el Solutrense acredita una mayor presencia en la región, con un impacto más patente en sus fases finales y repartido prácticamente por todo el territorio administrativo actual, a excepción de las provincias de Huelva y Sevilla. El Solutrense inferior no ha sido identificado, pero el Solutrense pleno parece converger tanto en Nerja (Jordá 1986; Aura 1988) como en Ambrosio (Ripoll 1988). El nivel de la primera está localizado en la Sala del Vestíbulo (capa 8' y 8) y de las campañas reseñadas por el prof. Jordá se recogen entre otros instrumentos un fragmento de hoja de laurel, varias piezas bifaciales y tres puntas de cara plana, así como una probable escotadura distal que tendería a momentos más

recientes, y con dataciones absolutas de 18420 ± 530 y 17940 ± 200 B.P. que apuntan al Solutrense Superior (Jordá, Aura y Jordá 1990).

Mención aparte merece la secuencia de la cueva almeriense (Ripoll 1988), que atestigua una columna ininterrumpida intercalando capas fértiles entre paquetes estériles. El depósito inferior, nivel VI, muestra un repertorio de Solutrense pleno caracterizado por puntas de cara plana y hojas de laurel, fechado con una amplia desviación estándar en 16950 ± 1400 B.P. El nivel IV ostenta una cronología (16620 ± 280 B.P.) que sintoniza mejor con las series levantinas relativas a un elenco industrial especificado por un descenso de las puntas de cara plana, aumento de las bifaciales y la novedad de las puntas de pedúnculo-aletas y las puntas escotadas: Solutrense evolucionado o Solutrense superior. El nivel que cierra la secuencia por el momento, datado en 16500 ± 280 B.P., plantea una etapa evolutiva más avanzada a la adyacente, prevaleciendo las puntas de pedúnculo y aletas y las puntas de escotadura frente al utillaje foliáceo bifacial, atributos éstos del Solutrense evolucionado mediterráneo o Solutrense superior evolucionado como lo bautiza su excavador.

El resto de las estaciones solutrenses apuestan por una clasificación en algunas de las etapas del Solutrense evolucionado. La información que disponemos de ellas resulta bastante desigual, y la mayoría son encuadradas aquí gracias a los "fósiles directores", puesto que desconocemos otros factores que ayuden a su determinación.

En Almería hallamos las piezas recuperadas por Siret en Los Morceguillos (Lubrín) y Serrón (Antas); de la primera provienen tres puntas escotadas y una de pedúnculo y aletas, y de la segunda tres fragmentos bifaciales, una punta con escotadura y otra de pedúnculo-aletas (Jordá 1955; Fortea 1973, 1986).

En Granada contamos con tres enclaves, dos en curso de excavación o análisis y otro inédito. De la cueva de los Ojos (Cozvíjar) (Toro y Almohalla 1985) se recuperó una colección lítica donde sobresale el grupo solutrense con puntas de cara plana, una punta de pedúnculo y aletas esbozadas y hojas de laurel, en definitiva un claro Solutrense superior (siempre atendiendo al utillaje típico). Un yacimiento muy peculiar es el asentamiento hoy en día al aire libre del Pantano de Cubillas (Albolote) (Toro y Ramos 1985), que tras dos campañas ha contabilizado 150 útiles de entre miles de piezas líticas; de ese conjunto decantamos un buen número de bordes abatidos y escotaduras distales así como bastantes puntas escotadas y un foliáceo, lo que concuerda con periodos recientes del Solutrense evolucionado. Sin publicar permanece el efectivo Solutrense extraído en Cueva

de Malalmuerzo (Moclín), a pesar de conformar uno de los mejores lotes de esta industria en Andalucía.

Para ilustrar el Solutrense evolucionado de Málaga nos referiremos en primer lugar a los útiles del Higuierón/Cala/Suizo/Tesoro (Rincón de la Victoria), donde se aisló, de un cúmulo importante de objetos inconexos, dos puntas de pedúnculo y aletas junto con otra de escotadura (López y Cacho 1979; Fortea 1978). De este mismo horizonte participaría Cueva de las Vacas o Tajo de Jorox (Alozaina); el registro tiene su origen en acciones clandestinas pero Marqués y Ruiz (1976) diferenciaron prototipos líticos que postulan esa catalogación, en particular una pieza bifacial y una punta escotada. Últimamente se han dado a conocer unas pocas piezas de revuelto del Boquete de Zafarraya (Alcaucín) (Barroso y Hublin 1991), sobre todo puntas con escotaduras y elementos foliáceos; del mismo modo y también descontextualizadas, nombraremos una punta de pedúnculo y aletas asociada a laminitas de borde abatido (J. Ramos, comunicación personal) halladas en los tramos residuales del complejo cárstico de Humo (Málaga), muy próximo a Cueva Navarro y en la zona de Hoyo de la Mina. Pero para paliar el desasosiego causado por la procedencia de los artefactos relacionados hasta ahora, viene un extraordinario efectivo lítico documentado a nivel estratigráfico en Cueva del Bajondillo (Torremolinos) (Marqués y Ferrer 1992); entre sus materiales hay un buen lote de puntas escotadas y un acentuado componente microlaminar, que haría pensar en una adscripción Solútneo-Gravetiense II.

En fechas recientes la fachada atlántica de Andalucía, provincia de Cádiz, ha adquirido una relevancia notable al incorporarse al listado de estaciones solutrenses con cuatro sitios. Los datos manejados provienen de prospecciones superficiales pero, en un futuro que deseamos cercano, la excavación de los yacimientos nos ofrecerá una documentación nada superflua. Comenzamos la enumeración con un trío relativamente próximo: Cubeta de la Paja, Cuevas de Levante (Sanchidrián 1992b) y Chorrito (no confundir con el topónimo malagueño) (Medina Sidonia-Benalup); las tres muestran entre sus prototipos líticos ciertas piezas que nos llevan a definir la industria como Solutrense evolucionado, al conjugar elementos foliáceos (puntas de pedúnculo y aletas), utillaje microlaminar de retoque abrupto y una punta escotada descubierta en Levante. El cuarto depósito gaditano es Cueva del Higueral (Arcos de la Frontera) (Giles *et alii* 1992) permaneciendo su estudio inédito, no obstante sabemos por los avances editados que conserva un nutrido Solutrense evolucionado (con excelentes puntas de pedúnculo-aletas) y quizás también pleno.

Por último, de las provincias no costeras de Córdoba y Jaén, señalamos varias noticias que apuntan una vez más hacia industrias de los episodios epigonales del Solutrense Ibérico. Así, se confirma de nuevo el hallazgo de las características puntas de pedúnculo y aletas tanto en El Pirulejo (Priego de Córdoba) (Asquerino 1991b) como en La Peña de la Grieta (Porcuna, Jaén) (Arteaga *et alii* 1993).

En trabajos e intervenciones públicas, ha sido cuestionada la atribución Solutrense de ciertas estaciones andaluzas arriba citadas (Ripoll y Ripoll 1992; Ripoll, *Jornadas Arqueología Andalucía* 1993). En particular, se plantea la duda sobre los registros líticos de Cueva de los Ojos de Cozviyar y del Pantano de Cubillas, fundamentando el argumento en la ausencia de útiles con retoque plano y aduciendo que la punta escotada de tipo mediterráneo adolece de una acusada perduración, y por consiguiente si ésta no se halla asociada a piezas con el modo plano no debe ser considerada como solutrense. Efectivamente, como ya hemos comentado, no disponemos apenas de otros elementos de juicio para las culturas del Pleistoceno Superior Final que no sean los derivados de los caracteres artefacto-morfológicos, luego cuando podamos manejar los datos crono-estratigráficos, paleoeconómicos, paleoambientales, etc., inferidos de la analítica llevada a cabo en la actualidad de los enclaves en estudio, gozaremos de mayor capacidad con el fin de entablar y sustentar el debate. Pero en el estado presente, serían arbitrarias las opiniones descalificadoras sobre los yacimientos citados y no otros como por ejemplo Tajo de Jorox, Higuierón, Serrón o Zájara (siempre que barajemos sólo la documentación publicada), pues en el singular yacimiento de Cubillas sí está patente la asociación retoque plano-punta escotada, y aunque no existiera posee otros agentes que orientan la adjudicación al Solútneo-gravetiense I-II/Solutrense Evolucionado II-III/Solutrense Superior Evolucionado/Parpallense o como se quiera calificar, en concreto las piezas con escotaduras distales. En cuanto al lote lítico de Cueva de los Ojos, creemos que no caben recelos a tenor de su magnífico conjunto bifacial, donde prevalecen las típicas puntas de pedúnculo y aletas.

Al abordar el último complejo industrial paleo-superior diremos que el Magdaleniense estaba ubicado hasta hace poco exclusivamente en la línea de costa, casi limitado a la provincia de Málaga y en torno a la bahía de la capital, cuyos extremos lo marcaban por levante Nerja y poniente Gibraltar. Pero las excavaciones de Asquerino (1989-1991b) en El Pirulejo (Priego de Córdoba) parecen haber puesto de relieve un Magdaleniense regido por un fuerte conjunto microlaminar de dorso y una industria ósea con

varillas semicilíndricas decoradas, si bien los trabajos continúan abiertos y no sabemos lo que nos podrán deparar.

Hoy por hoy, sólo la secuencia de Nerja permite establecer la periodización y dinámica interna del tardiglaciario en las latitudes meridionales de la Península Ibérica (Aura 1986-1988). Este Magdaleniense andaluz se introduce plenamente desarrollado alrededor del XIII milenio, compareciendo en sus fases finales o Magdaleniense superior mediterráneo, circunstancia que quizás obedezca al desmantelamiento de los paquetes sedimentarios infrapuestos por fenómenos erosivos de alta energía, que explicarían la inexistencia de depósitos atribuibles al Magdaleniense antiguo en Andalucía (Aura 1988-1989). De cualquier manera, queda por dilucidar sobre una base estratigráfica más precisa la evolución del Solútneo-Gravetiense y su posición con relación al Magdaleniense, ya que hasta la fecha nada más que Nerja mantiene niveles magdalenienses superpuestos a los solutrenses, aunque el contacto es erosivo y en este caso no englobarían un conjunto Solútneo-Gravetiense claro. Las largas secuencias prehistóricas acumuladas en las dos salas principales, Vestíbulo y Mina, han corroborado unas importantes series pleistocenas que encierran tres capas del Magdaleniense superior en cada estancia, respectivamente los niveles 5-6-7 y 14-15-16; las dataciones (Jordá, Aura y Jordá 1990 -Nerja capa Mina-16: 12270 ± 220 y 12060 ± 150 B.P.) expresan en líneas generales una fecha afín a este momento industrial, que aquí se tipifica en esencia por una relación R/B a favor de los buriles, una buena representación del grupo de utillaje microlaminar, y la asociación triángulo escaleno y los arpones (Aura 1986-1988).

Como hemos reseñado, la bahía de Málaga resulta ser un territorio excepcional en función de las localizaciones de vestigios industriales magdalenienses. Contabilizamos cuatro estaciones, todas excavadas de antiguo lo cual mediatiza cualquier estudio u observación metodológica. De este a oeste tenemos en primer lugar Cueva del Higuierón, que donó dos fragmentos de arpones sin referencia estratigráfica (Giménez Reyna y Laza 1964; López y Cacho 1979). Muy cercana a la anterior discurre Cueva Victoria (Rincón de la Victoria), que ha ofrecido otro par de arpones también descontextualizados (Fortea 1973-1986). Algo más hacia occidente está Hoyo de la Mina (ya en el término de la capital), el repertorio industrial fue extraído a principios de siglo por Such (1919), quien concibió como capsense un nivel inferior donde los elementos líticos y óseos tienden al Magdaleniense superior, como pudo determinar Fortea (1973). Del otro extremo de la bahía conservamos

una azagaya monobiselada asimilada al Magdalenense (Fortea 1973), que presumiblemente apareció en la actualidad incógnita Cueva Tapada (Torremolinos).

No nos resistimos a insertar, una vez más, unos datos que escapan a la demarcación administrativa andaluza, pero que geográficamente están inscritos en el ámbito que observamos. Se trata del yacimiento de Gorham's Cave, nivel B, en Gibraltar (Waechter 1964), con unos elementos industriales que aprovechamos para completar la visión de las culturas materiales del tardiglaciario.

Restan reseñar unas cuantas colecciones de materiales que, bien por su escueta magnitud o por hallarse en estudio, no pueden ser clasificadas aún dentro de los horizontes industriales sistematizados: capas superiores precerámicas de Carihuela (Granada), niveles 3-4 de Cueva de los Mármoles (Córdoba), y los indicios líticos de Navarro (Málaga), Arenosas (Cádiz) y Tarazona II (Sevilla).

En un amplio sentido, hemos verificado la existencia en nuestra zona de los grandes complejos tecno-industriales paleo-superiores; de un Paleolítico superior inicial intuido pasamos a las postrimerías del Solutrense con una extensa repartición territorial, para acabar con bastantes ejemplos del Magdalenense superior ibérico recorriendo la costa meridional. De este modo, reunimos la información mínima y justa para apoyar, al menos, las definiciones cronointermedias de las elaboraciones artísticas, premisa que años atrás se antojaría arriesgada e improbable en sus fundamentos.

Por otra parte, en la fecha de redacción de estas páginas, disfrutamos de un total de 14 cavidades con arte parietal y tres enclaves que han ofrecido la versión mobiliario. Luego el arte pleistoceno localizado en nuestro marco geográfico despliega las dos vertientes tradicionales respecto a la clase de soporte: aquellos elementos plasmados sobre las superficies rocosas, en general cavidades cársticas, y los que utilizan cantos, losetas y hueso.

Como comprobamos, Andalucía se ha convertido en un núcleo importante en cuanto al número de estaciones con figuraciones parietales, pero por contra, y quizás como consecuencia de insuficientes investigaciones y excavaciones sistemáticas, el aspecto mobiliario está atestiguado sólo en unos pocos lugares, pues el ejemplar óseo de Cueva de la Mora en Jabugo (Huelva) manifiesta a nuestro entender demasiadas dudas para hacer verosímil su atribución, reclamando un estudio y analítica actualizada para solventar la disquisición.

Una primera pieza mueble procede del yacimiento almeriense Cueva Ambrosio (Cacho y Ripoll

1987), aunque por desgracia carece de posición estratigráfica, muestra un équido de estilo en armonía con el ambiente artístico meridional. Por fortuna, el resto de las colecciones mobiliarias fueron extraídas de depósitos con bases crono-estratigráficas. Un lote de plaquetas compuesto por unos quince objetos ha sido obtenido en la serie sedimentaria de El Pirulejo (Priego de Córdoba), sobresaliendo una loseta exhumada en una capa Magdalenense que contiene un magnífico prótomo de cáprido entre otras plaquetas de lectura abstracta (trianguliforme, trazos paralelos, línea de doble curva, ...) (Asquerino 1991). Asimismo, citaremos los cantos decorados procedentes de los niveles magdalenenses de Cueva de Nerja, entre los que destacan una pieza con trazados serpentiformes múltiples (Sanchidrián 1986) y una plaqueta con haces rectilíneos en una cara y un prótomo ornitomorfo en la otra (Pellicer y Acosta 1986; Vallespi 1990), datadas en el XIII milenio y encuadradas en el Magdalenense superior mediterráneo; de este mismo horizonte son varios útiles óseos con motivos en V y zig-zags, así como una probable cabeza de cuadrúpedo. De las capas solutrenses provienen varias plaquetas con grabados estriados y evidencias de pigmentación roja, fechadas en 18420 ± 530 y 17940 ± 200 B.P. Para acabar este capítulo, debemos hacer mención de unos instrumentos de hueso magdalenenses que conservan unos escuetos elementos figurativos: azagaya de Cueva Tapada y arpones de Cueva Victoria, ambas en Málaga.

Los catorce yacimientos de arte rupestre están ubicados en un arco que abarca desde Cádiz a Jaén, siguiendo en general los plegamientos calcáreos béticos. Por ahora, el enclave más occidental queda inscrito en las sierras gaditanas, la denominada Cueva de las Motillas (Santiago 1990), sector del complejo cárstico Motillas-Parralejo desarrollado entre Ubrique y Cortes de la Frontera. En la provincia de Málaga contamos con la máxima concentración de grutas: La Pileta en Benaolán (Breuil, Obermaier y Verner 1915), Doña Trinidad en Ardales (Breuil 1921), Toro o Calamorro en Benalmádena (Fortea y Giménez 1973), Navarro en el término de la capital (Sanchidrián 1981), Victoria e Higuero en Rincón de la Victoria (Breuil 1921; Espejo y Cantalejo 1989) y Nerja en el municipio epónimo (Giménez Reyna 1962; Sanchidrián 1981b-1986-1994). Continuando hacia oriente encontramos en Almería las estaciones de Peñas Blancas en Escúllar (Martínez 1988), Almaceta en Lúcar (Martínez 1992) y Ambrosio en Vélez Rubio (Ripoll 1992). Los itinerarios interiores estarían jalonados por Malalmuerzo (Moclín) en Granada (Cantalejo 1983) y Morrón (Torres) ya en la provincia de Jaén (Sanchidrián 1982; López y Soria

	YACIMIENTOS	1	2	3	4	5
ALMERÍA	Ambrosio					
	Zájara					
	Serrón					
	Morceguillos					
	Peñas Blancas					
	Almaceta					
GRANADA	Carihuela	?				
	Horá					
	Ojos					
	Cubillas					
	Malalmuerzo					
MÁLAGA	Nerja					
	Higuerón					
	Victoria					
	Humo					
	Navarro		?			
	H. Mina					
	Bajondillo					
	Tapada					
	Toro					
	Zafarraya					
	Tajo Jorox					
	Dofia Trinidad					
	La Pileta					
CÁDIZ	La Paja					
	Chorrito					
	Levante					
	Higueral					
	Arenosas			?		
	Motillas					
JAÉN	P. Griega					
	Morrón					
CÓRDOBA	El Pirulejo					
	E. Calvario					
	Mármoles		?			

1.- Paleolítico Superior Inicial; 2.- Solutrense; 3.- Magdaleniense; 4.- Arte Mobiliario; 5.- Arte Parietal.

1983), sumándose en las últimas fechas la cavidad cordobesa de la Ermita del Calvario en Cabra (Asquerino 1991a).

Por otro lado, señalamos que ciertas cuevas decoradas catalogadas como paleolíticas no superan con éxito, a tenor de los datos existentes en estos momentos, los exámenes propios para esa clasificación; serían los casos de Paloma y Tajo de las Figuras en Cádiz, Pecho Redondo y Gato en Málaga, y St. Michel en Gibraltar.

Del análisis de todo este colectivo de sitios artísticos, exceptuando las cuevas que permanecen en estudio (Motillas, Ambrosio y Ermita del Calvario), deducimos 20 santuarios u horizontes figurativos coherentes, aislados en función de sus factores tecnostilísticos, temáticos y cronológicos, de los cuales ocho hallamos en La Pileta (A-B-C-D-E-F-G-H), un par de ellos tanto en Nerja como en Doña Trinidad, y el resto repartidos por las demás estaciones (Sanchidrián 1990).

En resumen y como conclusión, los yacimientos andaluces (ver cuadro) junto con los de Murcia y Albacete, jalonan el sur-sureste enlazando con los núcleos levantinos, facilitándonos un primer encañamiento que ayudará a observar los circuitos culturales. Asimismo, asistimos a un progresivo despliegue de hallazgos e investigaciones sobre el Paleolítico superior en Andalucía, que producirán en un futuro, que deseamos inmediato, un marco lo suficientemente válido para acceder a la comprensión de las comunidades cazadoras-recolectoras/pescadoras que al final del Pleistoceno operaron en el sur de la Península Ibérica.

3. FACTORES CRONOLÓGICOS

En el apartado cronológico hemos intentado otorgar una clasificación crono-cultural al acervo artístico estudiado, en base sobre todo a los rasgos de estilo, paralelismos con obras fechadas y las superposiciones analizadas en La Pileta. En dicho apartado ha sido de fundamental interés la secuencia mobiliaria de Parpalló, pues pese a la problemática que envuelve un análisis comparativo entre las dos modalidades del Arte Paleolítico (mobiliario y parietal) (Cf. p.e. *Colloque International d'Art Pariétal Paléolithique* 1984; *Colloque International d'Art Mobilier Paléolithique* 1987), creemos sobradamente justificada y razonada esa capacidad en la excepcional colección mueble valenciana (Cf. trabajos de Jordá y Fortea 1978; Villaverde 1988-1992).

Indiscutiblemente, Cova de Parpalló es uno de los lugares paradigmáticos del arte paleolítico eu-

ropeo. Desde el punto de vista cuantitativo sobrepasa con ventaja las clásicas estaciones de arte mobiliario, pues sus cerca de cinco mil piezas lo hacen destacar del resto de colecciones artísticas sobre soporte mueble. Pero el valor fundamental de Parpalló radica en el hecho de que ese elevado cúmulo de obras está alineado a lo largo de una secuencia crono-estratigráfica, aglutinando de manera casi ininterrumpida prácticamente todas las etapas del Paleolítico superior, permitiendo de este modo establecer un análisis diacrónico y organizar la evolución artística, al menos en la zona, imposible de llevar a cabo en los demás yacimientos de estrecho espectro temporal. Si a todo esto aducimos que las pautas figurativas parpallenses obtienen un fiel reflejo en estaciones muebles y parietales de la órbita de influencia mediterránea, no dudaremos en calificarlo como excepcional.

En las últimas décadas, un importante equipo de investigadores ha volcado sus esfuerzos en desentrañar las especificidades emanadas de la columna de Parpalló, desde las distintas facetas de estudio que demanda un enclave de este tipo y con una puesta a punto de sus documentos; en el nivel que nos ocupa, el artístico, cabe citar los trabajos de Fortea (1978), Villaverde y Martí (1984), Villaverde *et alii* (1986) y Villaverde (1988-1992).

La mayor parte del arte andaluz se inscribe en ese mundo mediterráneo o ibérico, participando en concepciones figurativas que en ocasiones sorprenden por sus extraordinarias analogías, cuestión ya advertida desde los primeros trabajos sobre el yacimiento valenciano (Pericot 1942) y más tarde sistematizada por Fortea (1978). En efecto, los términos convención trilineal, pico de pato con crinera en escalón, extremidades en arco o perspectiva biangular recta, proyección de cuellos y cabezas, cuartos traseros triangulares o masivos, bovinos con cornamenta hacia adelante en "S", etc., son algunos de los atributos explayados en los zoomorfos de Parpalló y que tan familiares nos resultan cuando contemplamos el corpus de arte paleolítico de Andalucía. Asimismo, a nivel temático son obvios los contactos, con una fauna cálida donde abundan los équidos, bóvidos, cérvidos tanto machos como hembras, y un conjunto de ideomorfos con signos plenos (cuadrangulares, trianguliformes, circulares, retículas,...) y lineales (meandros múltiples y simples, haces rectilíneos, puntuaciones...). Incluso los sistemas técnicos hallan sus réplicas respectivas, salvando las disparidades en la transposición de las técnicas a los diferentes tipos de soportes, con figuras pintadas y grabadas, en las tres gamas cromáticas y de aplique similar (tinta plana y modelante, línea continua, etc.), aunque quizás echemos en falta en los santuarios meridionales el graba-

do de trazo estriado tan característico de algunos tramos parpallenses. Pero las fórmulas valencianas no quedan extrapoladas únicamente a los lienzos rocosos de las cavidades sureñas sino también a la vertiente mobiliaria, pues el canto de la capa 16 de Nerja sintoniza gráfica y cronológicamente con los motivos del tramo final de Parpalló. Por consiguiente el arte pleistoceno del mediodía peninsular comulgaría, bajo criterios que intuimos más allá de lo meramente estilístico, en gran medida con los parámetros iconográficos logrados por la serie mueble de Parpalló, al menos en determinadas etapas culturales.

Como dijimos, cada uno de los horizontes o santuarios fueron enjuiciados temporalmente al despejar sus atributos estilísticos y convencionalismos figurativos, y contrastarlos con los documentos extraídos de la secuencia mobiliaria de Parpalló. Asimismo, también colaboraron a este fin algunas superposiciones técnicas de La Pileta y en menor medida los factores temáticos, que siempre verificaron las aseveraciones derivadas del estudio comparativo.

Como consecuencia, podemos comprobar la frecuencia de los motivos bajo criterios diacrónicos, basados en los enunciados culturales diferidos en el examen particular de cada estación subterránea. La clasificación inicial está acorde con la seriación propuesta por Villaverde (1988), donde el arte pleistoceno se orienta hacia dos ciclos figurativos, Solutrense y Magdaleniense, en los cuales es posible dilucidar sendos periodos (antiguo y reciente) que coordinan los diversos estadios industriales.

Así pues, y teniendo presente la extensa banda de indeterminación, pervivencias y recurrencias, las composiciones homogéneas meridionales ofrecerían la siguiente ordenación crono-cultural. De la fase antigua del Ciclo Solutrense anotamos tres santuarios localizados en La Pileta e infrapuestos a los demás: los horizontes A, B y C; un cúmulo más numeroso estaría incluido en el Solutrense reciente, en concreto Pileta-E y Pileta-D junto con Nerja-A, Trinidad-A, Navarro, Toro, Almaceta, Peñas Blancas y Malalmuerzo, aunque los últimos de la relación tiendan a episodios iniciales. Pertenecientes al Ciclo Magdaleniense, estadios recientes, confirmamos cinco complejos figurativos, o sea Trinidad-B, Nerja-B, y los horizontes de La Pileta F, G y H. Nos sobrarían tres estaciones con datación problemática motivada por distintas peculiaridades: Morrón apunta a etapas pleistocenas recientes pero los paralelos mobiliarios parpallenses la retrotraen a fechas antiguas. Higue-rón denuncia una disparidad estilística y técnica que soporta un gradiente cronológico de demasiada amplitud, y Victoria no acredita datos concluyentes para su encuadre temporal. El resto de los yacimientos

que permanecen en estudio parece ajustarse, a tenor de las noticias que conocemos, a la etapa reciente del Solutrense.

4. RASGOS ESTILÍSTICO-FORMALES

La fauna andaluza adscribible a los estadios antiguos del arte pleistoceno muestra unos prototipos bastantes simples. Los perfiles de los animales se realizan en silueta absoluta y en perspectiva lateral, los cuerpos soportan una fuerte desproporción de las diferentes zonas anatómicas, más que nada entre la cabeza y el resto del contorno. Las extremidades, generalmente una por par, se resuelven con escuetas líneas indicadoras de su presencia, sin sobrepasar nunca la mitad inferior de las patas. Por supuesto, como viene siendo tradicional en los esquemas diacrónicos formales, carecen de detalles anatómicos complementarios y ningún tipo de despiece o modelado interior, acostumbrando a recaer toda la atención del artista en el dibujo de la cabeza, la cual está dotada de los mínimos atributos para facilitar la identificación zoológica del animal, muchas veces bastante conflictiva como consecuencia de esa parquedad del diseño.

A medida que avanzamos en la evolución artística los modelos animalísticos añaden mayor proporción a las siluetas, equilibrando las zonas corporales en un intento de acercarse a la realidad. Igualmente acuden los rellenos internos y los despieces, centrados en la mitad delantera o inferior de los cuadrúpedos. No obstante, pese a las innovaciones, el bestiario permanece estancado en los rasgos arcaizantes del sustrato.

Tendremos que esperar al impacto tardigla-ciario para disfrutar de obras de mejor factura y cuidado acabado, así como una liberalización de las formas desestimando el estricto "academicismo" solutrense para colmatar al animal de volumen, corporeidad y verismo. Pero si los individuos están repletos de detalles suplementarios no pierden definitivamente cierta simplicidad, más pronunciada en la mitad longitudinal inferior ya que los bajos de los cuadrúpedos apenas se modifican y aún no sabemos de ningún ejemplo de pezuña clara.

Desde los primeros momentos el listado de estereotipos que condiciona la morfología faunística es relativamente cuantioso y diversificado. A continuación escogemos aquellas convenciones reincidentes en varios yacimientos y que por tanto pueden ser utilizadas como mediadores estilísticos, dejando a-

bierto el análisis de "autoría" por otra parte evidente en algunos horizontes artísticos (p.e. Pileta-A, en el cual zoomorfos de dispar clasificación taxonómica se subordinan a normas constructivas paritarias).

Uno de los patrones más rígidos del repertorio faunístico solutrense, referido en particular a los prótomos de équidos, es innegablemente la fórmula en "pico de pato". La versión andaluza está constituida por una mandíbula muy sinuosa terminada en un hocico rectilíneo que imprime a la figura un claro aspecto "chato" (fig.2). En contraposición a las cabezas en pico de pato nos encontramos con un esquema de trazado máxilo-inferior arqueado que posibilita un morro redondeado, dando una sensación de prótomo globular; los ejemplares más significativos aparecen en Higuerón y en un conjunto de equinos del Horizonte A de La Pileta.

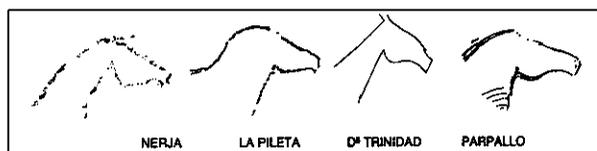


Figura 2.- Ejemplos de la versión meridional de prótomos equinos en "pico de pato".

Prosiguiendo con los rasgos de las cabezas de caballos cabe reseñar la importancia que los artistas de los ciclos antiguos otorgan a las crineras. La usual crinera en escalón descrita por Fortea (1978) la examinamos en bastantes équidos de nuestro catálogo, nombraremos a nivel ilustrativo varios ejemplares de Dª. Trinidad y de Pileta-C. Al margen de estos individuos clásicos, desvelamos una modalidad donde el escalonamiento, o paso brusco del perfil de la crin a la línea naso-frontal, es mucho más sutil o menos ostentoso; a este grupo corresponderían entre otros el équido de Malalmuerzo y algunos sujetos del Horizonte A de La Pileta.

Si los equinos solutrenses tienden a adoptar "inflexibles" cánones estilísticos, en el caso de las ciervas el "academicismo" llega a cotas insospechadas al no permitir casi variaciones sobre un único arquetipo. Ya conocemos las convencionales maneras de concebir la cabeza, la denominada convención de triple trazo (Fortea 1978; Villaverde 1988-1992), la cual subdividimos en tres acepciones a partir del polimorfismo observado en el amplio repertorio de Dª. Trinidad: trilineal **A** (simple o abierta), **B** (cerrada) y **C** (compleja). Hasta el momento nada más Ardales preserva el subtipo complejo o **C**, las otras dos clases se dispersan por los santuarios donde dibujaron este taxón animalístico; así, **A** en Dª. Trinidad, Nerja y Pileta, y **B** en Ardales y Nerja.

Al relegar los prótomos y fijarnos en los cuerpos de las ciervas también contemplamos normas comunes, en concreto la proyección exagerada de los cuellos e incluso cuerpo, convirtiéndose en modelos longilíneos cuyo exponente más depurado es la Gran Cierva Negra de Dª. Trinidad, aunque la cualidad está igualmente representada por otros ejemplares del mismo yacimiento y Nerja (fig.3).

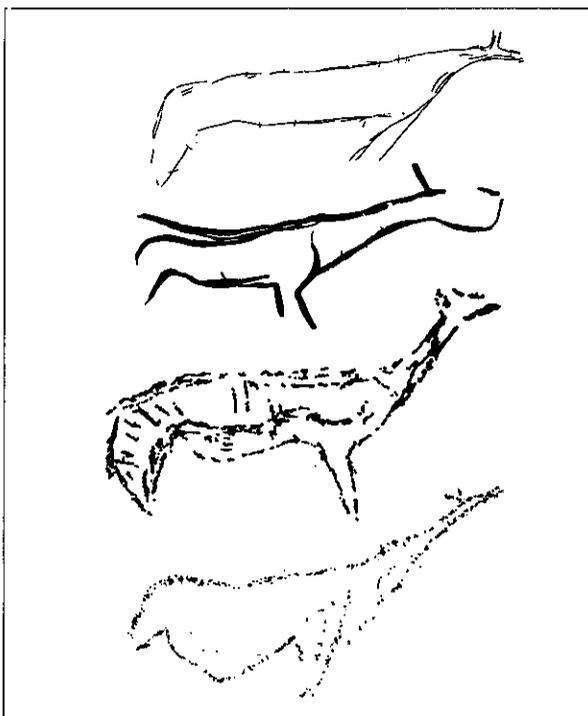


Figura 3.- Modelos de ciervas longilíneas de Doña Trinidad y Nerja.

Los bóvidos tampoco desechan determinadas reglas que subyugan la confección en varias cavidades, si bien los uros materializan más convencionalismos que los cápridos. Éstos suelen optar por una o dos líneas curvas dirigidas hacia atrás definiendo la cornamenta. En cuanto a los bovinos despuntan de manera notable las defensas que adquieren gran variedad formal pero al mismo tiempo la testuz prominente y realzado, siendo este rasgo en algunos prototipos mucho más distintivo que las propias y características cuernas, como sería el caso del uro mocho de Navarro y otros especímenes cotejables de Pileta C y E.

Por otro lado, acreditamos en un grupo de santuarios afines (Navarro, Dª. Trinidad, Nerja y quizás Pileta-E) una clave generalizada para la elaboración de los bajos de los cuadrúpedos y que no necesariamente aprovecha una categoría animalística en singular, puesto que satisface a bovinos, cápridos, cérvidos y équidos. Comprende la realización de las

extremidades anteriores por medio de dos trazos más o menos paralelos, una línea subcurvilínea para el vientre y las ancas acabadas de forma masiva en ángulo o trianguliforme (fig.4). Otra modalidad algo más extendida entre las cavidades y con mayor gradiente cronológico sería cuando ambos pares de apéndices fueron asumidos por esos dos trazos subparalelos sin cerrar, o sea el trazado interno de la mitad inferior del cuadrúpedo se solventa con una especie de "M" tumbada encajada al resto de la silueta de forma abierta. El resto del colectivo puede reunirse en tipos con componente convencional un poco más variado, como extremidades perpendiculares (trazo inserto directamente en el contorno), paralelas, en ángulo o "V" (convergen dos líneas para delinear los brazuelos), en "Y" y en arco o perspectiva biangular recta. Nota aparte merecen las extremidades de los cuadrúpedos que exploran distintos grados de animación; por el momento sólo tenemos dos normas: replegadas y en animación coordinada de "salto".

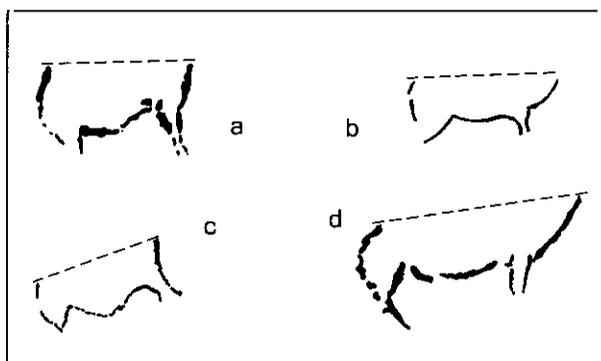


Figura 4.- Modo convencional de construir las extremidades de algunos zoomorfos. a: Cáprido de Nerja; b: Ciervo de La Pileta; c: Uro de Navarra; d: Cérvido de Nerja.

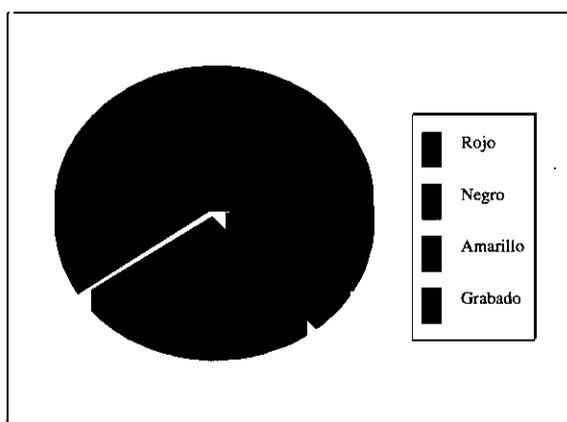
Continuando con los patrones constructivos de la fauna meridional debemos hacer una referencia a los llamados modos de despieces o modelados internos. De entrada diremos que estos atributos no se dejan prodigar en nuestro registro iconográfico. Contamos con escasos sujetos que aglutinen en sí algunos de esos principios. Los **dobles contornos parciales** tienden a centrarse en la zona dorsal o arrancar desde la cruz, las series de **rectas transversales** al eje longitudinal del espécimen pueden discurrir a lo largo del cuerpo o limitarse al área del cuello, en ciertos cérvidos existe una **línea mesial** oblicua bien en el cuello o en la cabeza, los despieces a **tinta plana** resaltan los trenes delanteros, el propio **trazo modelante** en un reducido lote de animales favorece el realizado de varias zonas anatómicas (giba, grupa, banda crucial, "cebraduras", masa muscular, mancha

escapular...), y los escasos **modelados abdominales** no llegan a definir la clásica M tan emblemática en otras zonas del arte paleolítico.

Respecto a las fórmulas sobre la perspectiva individual de los zoomorfos, domina la visión plana o perfil absoluto, aunque atendiendo a las defensas y orejas, y ante la ausencia de ejemplos con dos pares de extremidades, podemos calcular que entre los perfiles de animales con algún grado de desviación obtiene una acentuada resonancia la perspectiva biangular recta o visión torcida, admitiendo también contados casos de biangular oblicua. Sus frecuencias no están interrelacionadas con los estadios culturales, pudiéndose reconocer la norma a lo largo de todos los módulos temporales con equivalentes parámetros porcentuales.

5. ASPECTOS TÉCNICOS GENERALES

En una primera aproximación al registro gráfico distinguimos entre dos métodos técnicos fundamentales, o sea la pintura y el grabado. No obstante, en base al cromatismo, los caracteres de rehundimiento y sistemas de aplicación, cada fórmula es susceptible de subdivisión, p.e. rojos, negros, amarillos, grabado digital, en surco, acanalado, simple...



Estas versiones técnicas se reajustan con distintas magnitudes en las diferentes cavidades. Las sustancias rojas y negras surgen distribuidas por prácticamente todas las cuevas, y por el contrario la gama de amarillos y los diversos modos de grabados son exclusivos de La Pileta y de Doña Trinidad. En cuanto al binomio temático, es decir animales y signos, en relación con cada uno de los agentes técnicos, diremos que las abstracciones disfrutaron de una supremacía frente al complejo faunístico (por ejemplo, en el registro de pintura roja el 95.4 % remite a esquemas ideomorfos).

Todo el elenco faunístico presenta una considerable variedad técnica, y en general todas las especies figuradas lo fueron con casi la totalidad de las modalidades artísticas; en cambio, entre los signos sí percibimos cierto determinismo, pues varios tipos son siempre de un color o grabado particular. Del mismo modo, subrayamos la cualidad unitaria de cada figura en cuanto que nunca recurren a la poli-bicromía o a la dependencia de la pintura y el grabado para solucionar un motivo concreto.

Desde un punto de vista diacrónico, comprobamos cómo los dos sistemas técnicos fundamentales, pintura y grabado, fueron usados por distintas comunidades separadas por una banda cronológica amplia. Como consecuencia de esto, es imposible establecer para el arte meridional una evolución basada en la incorporación de una u otra gama cromática o modalidad de grabar.

Sobre el origen de las materias colorantes, sus componentes y recetas nada sabemos con seguridad. En la actualidad nos hallamos inmersos en una serie de proyectos analíticos que nos conduzcan a conclusiones objetivas a partir de estudios fisico-químicos y de datación radiométrica, de los cuales los resultados de La Pileta serán definitivos tanto para las manifestaciones wüirmienses como las post-paleolíticas.

Los artistas de las cavidades andaluzas trabajaron por lo común sobre alturas de magnitudes medias (entre 71 y 200 cm.), referidas siempre a los lienzos verticales. Asimismo existen excepciones que sobrepasan los 200 cm., por ejemplo en Los Órganos de Nerja y en La Pileta, pero los paneles elevados de esta última cavidad procuran suficientes presas y apoyos para acceder a ellos sin demasiadas dificultades, si bien en algunos puntos la actividad artística debió discurrir con no poco riesgo e inestabilidad. Por otra parte, también son abundantes los conjuntos pictóricos en niveles próximos al suelo de la estancia, pongamos como prueba varios ideomorfos de Navarra y La Pileta, y sobre todo los grabados en las caras de bloques clásicos de D^a. Trinidad, aunque en este caso la altitud está motivada por la elección del soporte.

La localización de motivos alrededor de los tres metros sobre el pavimento en Los Órganos de Nerja conllevaría la permanencia en ese lugar de al menos dos personas o el uso de implementos adicionales, siendo por el momento el indicio que nos orienta hacia la necesaria presencia de más de un individuo al mismo tiempo en la cueva, pues el resto de cavidades y paneles pudieron haber sido decorados por un/a único/a artista, y además ciertos espacios constreñidos implican sólo la labor de un/a autor/a.

Al margen de las horas (?) estimadas en deambular por los espacios subterráneos, en la mayoría de las ocasiones, la estricta intervención decorativa no tuvo que consumir excesivo tiempo. Nuestras experiencias, nos demostraron que un/a artista avezado/a con una fuente de luz pobre, el colorante preparado y demarcado el soporte, puede pintar un cuadrúpedo completo de unos 80 centímetros de longitud en una media de 120 segundos. Así pues, un santuario pequeño como Malalmuerzo duraría su producción un mínimo de poco más de 10 minutos (tiempo efectivo); por otra parte, un complejo artístico de amplio volumen como Nerja, añadiendo el tiempo de progresión por la cavidad, sería factible en unas 6 horas, lo que nos conduce a pensar que es posible llevar a cabo en una jornada de trabajo la totalidad de motivos del santuario, o tal vez, a lo más, tan sólo se requiere de dos días para completar la misión, uno quizás para la exploración o planificación global y el siguiente para su plasmación. Por tanto, y si esto fue así, deduciríamos un coste no muy elevado para el grupo, al intervenir en la confección artística a lo sumo dos de sus miembros e invirtiendo un par de días en jornada continuada (Sanchidrián 1990-1994).

6. DIAGNÓSTICO Y ORDENACIONES TEMÁTICAS

Todo el contingente parietal puede ser agrupado en dos bloques temáticos, definidos por los zoomorfos e ideomorfos. Referente a los animales hemos aislado sólo cinco especies zoológicas, aunque preferimos considerarlos como siete modelos animalísticos, por haber claras discrepancias a nivel estadístico y funcional entre los sexos de los cérvidos. Así distinguimos un elenco de zoomorfos materializados por uros (**Bv**), caballos (**Cb**), ciervas (**Cva**), ciervos (**Cvo**), cabras (**Cr**) y pisciformes (**Pz**), a los que se añaden el acervo de especímenes sin determinación taxonómica (**I**) por carecer de rasgos anatómicos que permitan su filiación. Como vemos, asistimos a una selección consciente de la fauna pleistocena de clima cálido, donde está ausente el bisonte y otros cuadrúpedos habituales en los lienzos rupestres paleolíticos septentrionales.

En cuanto a los signos la cuestión se complica. Al cotejar nuestro extenso conjunto de abstractos con cualquiera de las tipologías propuestas para estas peculiares imágenes (Leroi-Gourhan, Casado, Sauvet, Corchón,...) enseguida topamos con dificultades, ya que por un lado ciertas elaboraciones son solapadas por categorías formales de índole superior,

y por otro varias representaciones con fuerte potencial cuantitativo no han sido recogidas de manera explícita por ningún autor. Ante estas circunstancias creemos oportuno confeccionar un listado particular para el arte meridional, en línea con las grandes clasificaciones generales pero valorando algunos rasgos que de otro modo aparecerían difuminados. La tabla tipológica es un cuadro abierto a nuevas aportaciones, la mayoría de los tipos son flexibles y aceptan matizaciones, y está limitada al partir de un método subjetivo (fig.5).

El cómputo actual de vestigios parietales de origen antrópico asciende hasta cerca de los dos mil doscientos elementos. Estas cifras se decantan con un acusado desfase cuantitativo entre los dos temas básicos (animales y signos), a favor de la modalidad abstracta frente a una escasa representatividad de los especímenes faunísticos: zoomorfos 8.7% e ideomorfos 91.2% del total. Del mismo modo, el registro figurativo queda repartido de manera desigual entre los 20 núcleos artísticos, acaparando tres santuarios los máximos valores de la producción global, en orden numérico Nerja-A (con el 29.3% del registro general), Trinidad-A (20.8%) y Pileta-E (17.9%).

Tras un análisis donde implicamos dos variables básicas (los totales de santuarios y morfotipos figurados), inferimos en primer lugar que no hay ningún motivo constante en todas las composiciones subterráneas, lo que en principio nos hablaría de una falta de uniformidad en el arte andaluz, induciéndonos a pensar en estructuras distintas a lo largo de su evolución durante el Pleistoceno.

Respecto a la dualidad temática, animales e ideomorfos, disfrutamos de fauna en todas las grutas y horizontes artísticos a excepción quizás de la malograda Cueva Victoria. No obstante, juzgamos importante el hecho de la incidencia de zoomorfos en todos los yacimientos y magnificamos el dato como propio del fenómeno parietal paleolítico, en sintonía con el arte europeo occidental de la época. Como contrapunto, encontramos horizontes que casi desprecian los signos abstractos, cuando lo común, a la vista de los porcentajes de todo el repertorio, es apreciar una buena cifra de ellos e incluso sobresalir numéricamente de la fauna.

Ante esta perspectiva, es posible detallar una sistematización de los santuarios a raíz de los temas iconográficos plasmados, sobre todo al manejar factores de convivencia o rechazo. Barajando el bestiario y su frecuencia en las veinte unidades gráficas precisamos que lo usual sería la presencia de una reducida cantidad de especies en cada una, de tres a cuatro clases admitiendo la discriminación entre el dimorfismo sexual de los cérvidos, es decir enten-

GRUPO	Forma	Clave	Modelo	VARIANTES				
				1	2			
A	I	B						
	II	TzPd	//					
	III	PI	//					
	IV	U	//					
	V	V	7					
	VI	T	X					
	VII	Rt	/					
	VIII	LN	∩					
	IX	MG						
B	I	CC	☾					
	II	M	~~~~					
	III	E	☉					
	IV	CS	7					
C	I	O	○					
	II	Cu	□					
	III	Tr	△					
D	I	2P	..					
	II	P					
E	I	ET	∩					
	II	Mch						
F	I	H						
	II	Int						
	III	CI						
	IV	Dv						

Figura 5.- Cuadro de formas ideomorfas del arte meridional.

diéndose por separado la cierva del ciervo. De esta forma, si marginamos los animales indeterminados, no vislumbramos ninguna composición que conjugue los seis tipos zoológicos que comporta el registro me-

ridional, lo cual recelaría en cierta manera de las premisas clásicas.

Después de una visión global de las diferentes distribuciones de los zoomorfos por los santuarios, podríamos anunciar la jerarquización animalística de estos, dominados por el uro, la cierva, el pisciforme y en menor medida por la cabra y el caballo. Parecen coexistir tres patrones esenciales en la fauna dentro de los complejos iconográficos pleistocenos, en uno priva el uro, en otro actúa de protagonista la cierva y un tercero presidido por las imágenes piscícolas. El inicial establecimiento de esta organización en función del animal primordial se nos revela esclarecedora desde un enfoque diacrónico, al corroborar como la vigencia de los bovinos resiste todo el espectro temporal, ciñéndose los santuarios de ciervas a momentos solutrenses y, por el contrario, los que presentan ictiomorfos están relegados a los períodos epigonales del Würm. A la vez, atisbamos tres modelos de composiciones encabezadas por otros tantos zoomorfos axiales que manifiestan una extraordinaria diversificación de las grutas de estas latitudes.

Así pues y en resumen, tenemos una terna zoológica fundamental donde el animal axial puede ser asumido tanto por el uro como por la cierva, provocando en la mayoría de las ocasiones una rivalidad acusada; de este modo, plantearían dos versiones de una misma fórmula: 1º) **uro-caballo+cabra** y 2º) **cierva-caballo+cabra**. La primera estaría representada de forma nítida por Pileta-A, Pileta-C y cierta adecuación de Pileta-E; la segunda la contemplaríamos en la Galería del Calvario de Doña Trinidad y en un sector de Nerja-A.

Al igual atestiguamos horizontes artísticos con escasos especímenes faunísticos y un espectacular derroche de ideomorfos. En esta otra clase de articulaciones también hallamos la dicotomía entre el uro y la cierva y la animadversión entre ellos, dándose la norma general de un único cuadrúpedo axial acoplado a un cúmulo, en proporción exagerada, de variados ideogramas. Los ejemplos que comparten estas premisas son, con uro-signos: Pileta-E, Malalmuerzo, Toro y Navarro; y con cierva-signos: Los Órganos de Nerja y la composición unitaria de las Galerías Altas de Doña Trinidad.

Otras veces, las colecciones homogéneas apenas emplean categorías abstractas y el zoomorfo axial suele estar asociado a varios individuos de una sola especie. Aquí no cabría hablar de la rivalidad uro *versus* cierva, puesto que en Pileta-B el uro se combina con prototipos de ciervas, aunque quizás esta "anomalía" encuentre su explicación si observamos el fenómeno desde un punto de vista diacrónico y entrevemos una bifurcación temática en épocas

avanzadas del Solutrense, con un alza de "rango" e independencia de las ciervas. Aparte del mencionado Horizonte Pileta-B, el bloque aparecería constituido por Pileta-D que contrapone varios cápridos a un solitario uro (uro-cabras), y una concertación en la Sala de las Columnas de Hércules de Nerja en la cual un cérvido central está enmarcado por dos équidos.

Es posible que un par de horizontes de La Pileta (Pileta-G y Pileta-H) crearan entre ellos otro tipo de santuario, en el que sólo intervienen los bovinos como animal primordial apoyado por los ciervos y los motivos en meandros.

Por último entraría en juego lo que denominamos como "capillas" monotemáticas, con dos variantes: a) una estrictamente monotemática y en consonancia no expresa nada más que una especie de bestiaro y b) otra en donde no plasman ninguno de los dos zoomorfos con capacidad de dirigir las composiciones, o sea uro y cierva; esta segunda acepción tiende a introducir un único ejemplar faunístico al que incorporan varias elaboraciones ideomorfas. Cueva Morrón, Peñas Blancas y la estancia de los ictiomorfos de Nerja-B comprenderían los conjuntos de la primera modalidad, los monotemáticos relativos lo perfilan Trinidad-B, Higuieron exceptuando el discordante équido de la Sala de Marco Craso y Pileta-F.

En síntesis y de forma esquemática:

GRUPO animal axial-signos

- Subvariante Bovino-Signos = Pileta-E global, Malalmuerzo, Toro, Navarro y Almaceta (?).
- Subvariante Cierva-Signos = Nerja-Órganos, Galerías Altas de Doña Trinidad.

GRUPO triada animal axial-caballo+cabra

- Subvariante con Bovino = Pileta-A, Pileta-C, Pileta-E sector central.
- Subvariante con Cierva = Sector Cataclismo Nerja y Calvario de Doña Trinidad.

GRUPO animal axial-una especie

- Subvariante con bovino = Pileta-B (cierva), Pileta-D (cabra).
- Subvariante con cérvido = Columnas de Hércules de Nerja (caballo).

GRUPO uro-ciervo+meandros

- Pileta-G y Pileta-H.

GRUPO monotemático

- Subvariante estricta = Nerja-B (pisciformes), Morrón (cápridos) y Peñas Blancas (caballo).
- Subvariante relativa = Trinidad-B (pisciforme), Higuieron (cápridos) y Pileta-F (caballo).

7. PARÁMETROS ESPACIALES Y FUNCIONALES

7.1. Adecuaciones micro-espaciales

Al estudiar cada una de las composiciones artísticas es factible aproximarnos a las claves seguidas en los diferentes campos efectivos o paneles. Para ello inventariáramos una cifra cercana a los trescientos grupos figurativos, prescindiendo de un contingente a nuestro entender de poca elocuencia que habría desviado las tabulaciones enmascarando en cierta medida la información.

En principio extraemos tres modelos de paneles (según las prescripciones de Sauvet *et alii* 1977): los que sólo cuentan con animales, aquellos que nada más poseen documentos abstractos y los mixtos en los cuales se coordinan fauna y signos. Una simple operación prueba que el 68% de los paneles únicamente muestran ideogramas, después el 17% dispone de diseños animalísticos y en el 14% conviven ambos temas básicos, es decir zoomorfos e ideomorfos. En cuanto a la temática tratada en cada panel, sin contabilizar el total de individuos que participan, tenemos los siguientes porcentajes:

Nº de TEMAS	1	2	3	4	5	6	7	8
%	50'8	23'3	15'9	4'9	3'1	1	0	0'7

En consecuencia, lo cuantitativamente habitual es localizar áreas productivas de corta magnitud, pero cuando encadenan varios motivos lo normal sería que agrupen de dos a tres formas diversas, porque los ejemplos de cuatro y cinco tipos alcanzan una incidencia poco significativa. Contrastando estos datos entre las tres clases de paneles referidos, obtenemos de nuevo esa inercia en la clara proporción inversa, disminuye la frecuencia a la vez que asciende el número de ejemplares admitidos en los grupos figurativos. Es bastante raro detectar lugares donde se articulen nada más zoomorfos, casi siempre están acompañados de signos, pero en los escasos casos que lo hacen es usual identificar de 2 a 3 especies; estos parámetros son aplicados por igual en los paneles dirigidos por ideomorfos, pues si bien manejan 8, 6 y 5 categorías distintas, las sumas mayores las logran cuando reúnen un par o una triada de ideomorfos dispares. En los paneles mixtos, suele suceder que las elaboraciones abstractas dominen en profusión al colectivo animalístico.

Al hilo de lo anterior nos interrogamos acerca de la facultad asociativa de nuestro ámbito tipológico. En total hemos catalogado cerca de mil

ciento cincuenta asociaciones binarias, los dobletes asociativos fueron acuñados salvando las divergencias diacrónicas entre las cavidades, es decir dictaminando sobre composiciones homogéneas procurando rechazar las interferencias temporales.

La capacidad asociativa de cada modelo depende en cierto grado de la cantidad de ejemplares que consiguió confeccionar en el registro general, aunque si existiera una tendencia o regla asociativa común quedaría evidenciada. La dinámica de asociación viene dada por su combinabilidad con otros sujetos, y debemos destacar que ningún tema asegura la relación con todos los otros morfotipos, quizás por ser algunos de ellos muy específicos de una composición concreta.

Por otro lado, tras el establecimiento de las escalas asociativas, contemplamos a nivel algebraico un repertorio de parejas posibles, de las cuales nada más dibujaron el 46'6%, luego asistimos a una contundente reducción de las posibilidades aleatorias verificadas en el inventario actual de arte parietal andaluz, y tal vez pudiéramos intuir determinada selección intencional de los temas dobles. Pero la frecuencia de esas parejas reales es muy anárquica: el 38'9% de las combinaciones dobles llevadas a cabo por los artistas paleolíticos las realizaron en 1 ocasión, un 49'2% entre 2 y 5, el 7'3% con 6 y 10 del total de binomios, el 2'4% de 11 a 13 y nada más un grupo de 4 dobletes que comportan el 2% sobrepasan los 15 casos figurados.

Las parejas más versátiles serían aquellas ecuaciones reflexivas de bastones, trazos pareados y puntuaciones. También opta por una presencia acusada la asociación recíproca de bastones y trazos pareados, así como la dicotomía **B-P** y **B-Rt**. A continuación repararíamos en otros pares reflexivos, los constituidos por curvilíneas simples y meandros (**CS-CS** y **M-M**). Por último reconocemos las diferentes versiones de puntuaciones y un par de puntos, y la remisión progresiva de los binomios **TzPd-Pl**, **TzPd-Rt**, **P-Rt**, **M-CS**, **Rt-Rt**, **TzPd-P** y **B-CS**. Con todo, las unidades iconográficas con más atributos asociativos son arquetipos abstractos lineales y puntuaciones.

Pero por contrapartida, al procesar cada yacimiento, los binomios más prolíferos no tienen su correspondencia en la ocupación de una cifra elevada de cuevas, obviando quizás a **B-B**, pues sólo un santuario puede acaparar todo el efectivo de un binomio singular. Por esta razón es conveniente revisar la cuantía de los binomios en base a los santuarios, para desvelar si experimentan algún tipo de constante en el espacio y el tiempo. Tras la tabulación de los documentos tenemos:

Nº de BINOMIOS	1	3	8	22
Nº de SANTUARIOS	6	5	4	3

Por tanto, no hay ningún binomio que sea capaz de acaparar todas las composiciones. La gran parte de las parejas asociativas sólo fueron plasmadas en uno o dos santuarios. Nada más que 22 dobles están en tres grutas distintas, cuando el número de santuarios aumenta descienden los pares coincidentes. De este modo, tan sólo el 11'2% de los binomios reales señalados encuentran ubicación en tres o más composiciones, y ello nos impide hablar de una tendencia o regla asociativa binaria generalizada en todos los santuarios de nuestro territorio y a lo largo de la evolución temporal del arte andaluz.

Por consiguiente habría que enfocar la cuestión hacia las colecciones artísticas isócronas, buscando fenómenos que despejen fórmulas básicas ratificadas por el mayor contingente de santuarios posibles, circunstancias éstas ya vislumbradas con anterioridad. Cada santuario funciona de manera independiente, sin comulgar estrictamente uno con otro, las confluencias que sin duda surgen son compartidas por composiciones de datación y patrones iconográficos equiparables, revelando durante el Pleistoceno una diversificación amplia de conceptos que podemos aislar en bloques según factores cronológicos.

Dejando al margen los principios de lateralización, orientación, nivelación y construcción de la fauna, nos centraremos en una visión superficial de las adecuaciones más habituales desarrolladas en las diferentes formas de concebir los paneles.

No conocemos en el arte rupestre andaluz demasiados ejemplos de lienzos donde aparezcan varios especímenes zoomorfos. El grueso de los frisos nada más presentan un par de individuos, con independencia de su categoría zoológica. Casi todos los sistemas de agrupamiento lo integran sujetos faunísticos heterogéneos, y suelen obedecer a pautas de componente simbólico o mitográfico más que dedicarse a elaborar conjuntos de caracteres pictográficos; no obstante, aún podemos hallar escasos grupos artísticos que tal vez demuestren alguna clase de conjunción escénica, como el afrontamiento de cérvidos machos (Pileta-C) o la disposición convergente de un cervato y una cierva (Trinidad-A) (fig.6).

Por otro lado documentamos un exiguo listado de paneles multifauísticos con la norma de organización geométrica vertical, que con creces es el tipo de articulación animalística más empleada por los artistas paleolíticos meridionales. Usualmente están confeccionados a base de dos zoomorfos de especie homogénea, aunque aceptan excepciones de ma-

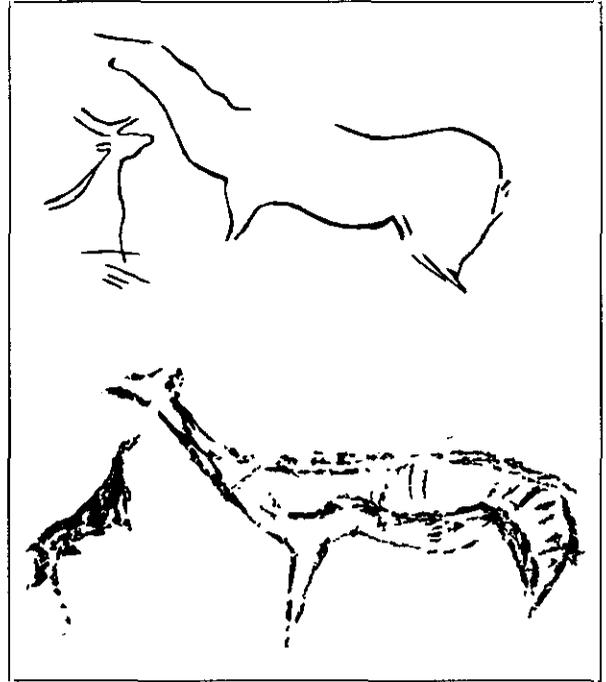


Figura 6.- Ejemplos de probables pictografías.

yor cantidad y heterogéneas, éstas son presididas por una de las dos variantes de animal axial sito además en el nivel superior, asimismo el sentido de orientación es igual para todos los individuos de la composición.

Sobre los paneles mixtos, en los cuales perviven zoomorfos e ideomorfos, los horizontes solutrenses más significativos radican en aquellos santuarios con temática supeditada al uro-signos o cierva-signos; dependiendo del animal axial la solución sería distinta instalando ideomorfos plenos circulares en los primeros y cuadrangulares en los segundos, si bien el patrón generalizado defiende la plasmación de un sólo cuadrúpedo envuelto por una pléyade ideomorfa, cuyas codificaciones específicas están relacionadas con el grupo temático al que pertenezca. A modo de recapitulación valgan los paneles centrales de Pileta-E, Navarro, Toro, Los Órganos de Nerja y algunos conjuntos de Doña Trinidad.

En santuarios de fecha más reciente, pese al acentuado abandono de los motivos ideomorfos, también visionamos esa preocupación en remarcar con signos un diseño zoomorfo, claro está han cambiado las categorías que influyen en los nuevos animales. A efectos ilustrativos citaremos el panel de Pileta-F con un probable équido anexo a una amalgama de paños reticulares y la dualidad asociativa cáprido-meandros difundida por algunos de los horizontes magdalenenses (Pileta-G y Pileta-H, y tal vez con menos fortuna en Higuierón).

Para concluir, repasaremos los lienzos meramente ideográficos, o sea donde con exclusividad coexisten creaciones abstractas. A este respecto son bastante elocuentes los resultados emanados de los registros de santuarios cuyos temas básicos manifiestan un sucinto elenco faunístico y por contra un enorme caudal de ideomorfos: Nerja-A, Trinidad-A, Pileta-E, Navarro, Malalmuerzo, Almaceta y Toro. En ellos, frente al aspecto caótico de los paneles con ideogramas prevalece un mensaje gráfico codificado consustancial a cada cavidad o composición global, acotando reglas esenciales supraestructurales comunes.

De esta manera y tras un discurso analítico (Sanchidrián 1993b) es posible hablar de ciertas combinaciones abstractas normalizadas que bautizamos como **oraciones**, las cuales rigen en alguna medida la sintaxis entre los signos en forma de epítome, concibiendo nuevas ecuaciones al ir sumando otros elementos gráficos siempre afines a la sinopsis fundamental, que nos estimulan en la idea de la presencia, al menos, de pautas combinatorias.

Así, en el modelo de Cueva Navarro aceptamos en principio dos proposiciones: los **mensajes homogéneos** y los **mensajes heterogéneos**. Los primeros expresan las posibilidades combinatorias detectadas entre elaboraciones de una misma categoría, p.e. combinaciones de puntos o de bastones. En los mensajes heterogéneos se mezclan todos los tipos simbólicos o grafías y por tanto discernimos entre **oraciones binarias** (de dos signos distintos) y **ternarias** (de tres signos dispares).

Los mensajes homogéneos afilian las grafías de máximo potencial asociativo del yacimiento, es decir los puntos y bastones. Los puntos pueden consensuarse entre sí de numerosas maneras. Nosotros extrajimos cinco códigos capaces de ser subdivididos, la mayoría, en al menos cuatro variantes. Con las letras **SP** indicamos lo que para entendernos nombramos **sintagmas de puntos** o **binomios homogéneos de puntos**, que no es más que la yuxtaposición de dos elementos confeccionados por medio de puntuaciones:

SP1 (a=P+3P, b=P+1SP)

SP2 (a=2P+1SP, b=2P+2SP, c=2P+3SP, d=2P+4SP)

SP3 (a=3P+1SP, b=3P+2SP, c=3P+3SP, d=3P+4SP)

SP4 (a=4P+1SP, b=4P+2SP, c=4P+3SP, d=4P+4SP)

SP5 (ΣP+ΣP)

Los sintagmas de bastones o haces rectilíneos (**SB**) en Navarro sólo responden a dos formulaciones: **SB1 (3B+3B)** y **SB2 (3B+ΣB)**.

Las concertaciones binarias heterogéneas están conformadas en su mayor parte por la asimilación de los distintos códigos de puntos y bastones, las restantes articulan los **dobletes de las demás grafías**. Nada más contamos con tres tipos de oraciones ternarias heterogéneas; **OT1** es la adición de bastones, puntos en líneas y trazos pareados ($\Sigma B + \Sigma P + Tr.Pd$) y, como hacemos de forma habitual, según el número de hileras que conserva cada ΣP facilita hasta cinco subtipos. La fórmula de estos tres factores la intuimos muy indicativa de la composición global del santuario, por lo que la bautizamos como **Oración Navarro** (O.N. = OT1).

Al hilo de esto es posible seccionar varios paneles cripticos en claves convencionales de menor capacidad. En efecto, si observamos los grupos Nv.12 y Nv.43 (fig.7), vemos como ambos grupos mantienen un mismo mensaje codificado, mucho más elaborado en el segundo que en el primero. Si leemos la estructura de Nv.12 reconocemos una clara Oración Navarro (OT1) en la zona superior derecha, a la que adjuntaron una solitaria sucesión de puntos a su izquierda (enmarcada en un rectángulo en nuestro croquis), convirtiéndose en **OT1/1SP**. Hacia la izquierda y más abajo confeccionaron en negro el típico sintagma homogéneo de puntos SP4. A la derecha y sobre un repliegue rocoso, en medio de las creaciones anteriores, advertimos una serie de bastones. En resumen, la cábala quedaría descrita por **(ON/1SP)+SP4** complementada por **B**, en desarrollo: **(OT1-III / 1SP)+SP4a ⊂ B**.

El grupo Nv.43 muestra las mismas premisas, aunque aquí las oraciones Navarro acentúan su valor con cuatro testimonios, asumiendo cada uno tantas versiones de OT1 como hemos verificado. Así, en el margen superior izquierdo plasmaron una Oración Navarro III con su línea de puntos, a la derecha OT1-V más la usual 1SP, inmediatamente debajo una OT1 de tipo IV también con 1SP y hacia la izquierda, algo más bajo, dos posibles OT1-II o quizás una más SP2b. Entre las cuatro oraciones Navarro disponemos en negro del sintagma SP4 (de versión c). Para terminar, el grupo Nv.42, sito a la derecha y adaptado entre unos bordes naturales, nos confirma el suplemento de bastones que faltaba. El esquema global sugiere el de Nv.12, y que en síntesis sería:

4 (ON / 1SP) + SP4 ⊂ B

Sin embargo, Pileta-E evidencia otras posibilidades. En primer lugar las grafías son mucho más variadas, con prototipos únicos de este horizonte pictórico. Sólo hemos cuantificado nueve paneles con

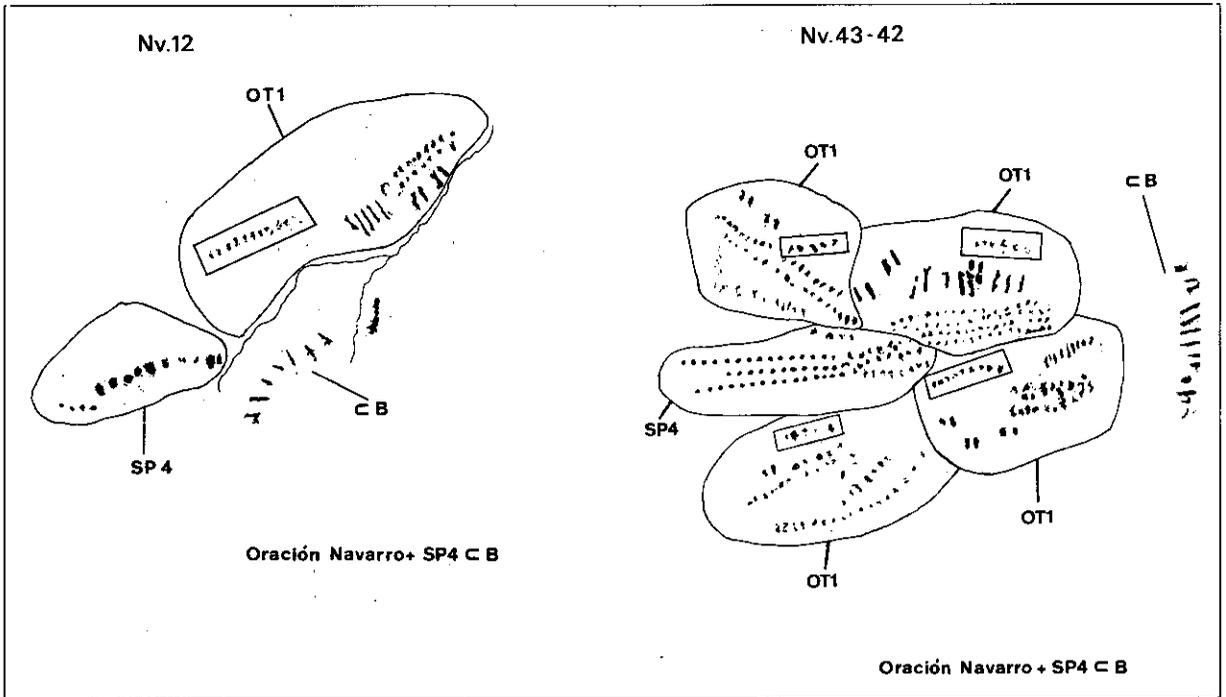


Figura 7.- Desglose en claves menores de dos paneles de Navarro con similar condición.

combinaciones binarias; cuando estudiamos las adecuaciones ternarias los casos sufren una drástica reducción hasta cinco, entrando en juego nuevas normas y perdurando parejas ya clasificadas en el apartado binario. Otros cinco ejemplos contienen las oraciones cuaternarias y también en ellas verificamos concertaciones novedosas o bien la participación de grafías simples y binomios típicos. Así sucesivamente hasta las oraciones de ocho signos, conjugando siempre oraciones conocidas (binarias, ternarias, etc.) con otros elementos.

Con todo, convenimos en que las grandes composiciones de ideomorfos son provocadas por la conjunción de los códigos sencillos repartidos por otras unidades iconográficas, y en concreto p.e. nuestro panel Pl.156 reúne en sí las mismas pautas figurativas dispersas en pequeños grupos a lo largo del segundo tramo de la Galería de las Serpientes (fig.8).

Aparte de las combinaciones específicas obtenidas en los paneles al tabular todas sus representaciones, destacamos algunas relaciones significativas sin abarcar el registro gráfico global del lienzo. De esa manera, la asociación tripartita **Int+T+PI** (que calificamos como **Oración Pileta I**) aparece en varios sitios, y dependiendo de un cuarto individuo, al cual suele asociarse, propone tres variantes: 1ª) relacionada con un par de anguliformes, 2ª) relacionada con una espiral-meandro, y 3ª) relacionada con circulares.

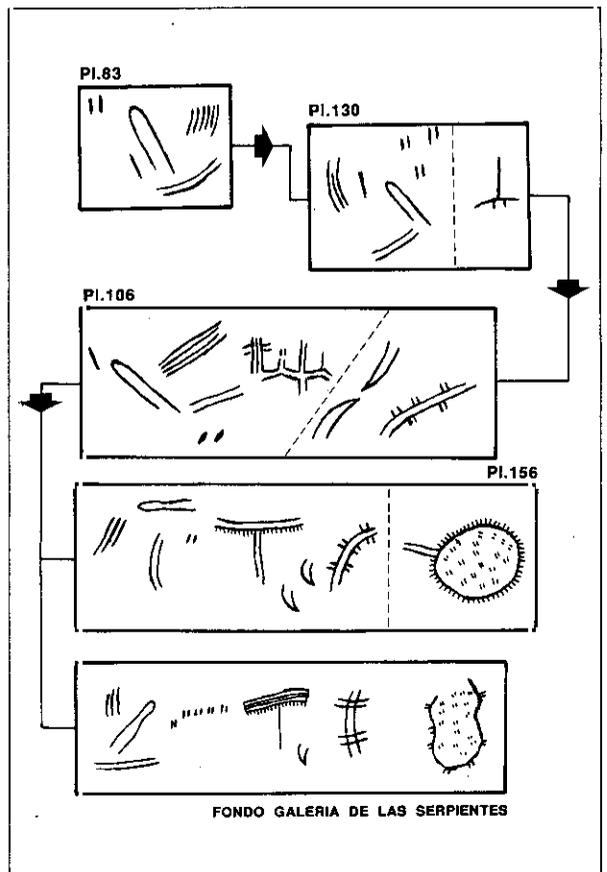


Figura 8.- Secuencia de paneles normalizados a partir de la fórmula de oración Pileta-II.

Otra combinación con suficiente entidad está formada por bastones, trazos pareados, trazo rectilíneo aislado, rectilíneos paralelos alargados y como catalizador dobles rectas unidas en un extremo: **TzPd+B+PI+Rt+U (Oración Pileta II)**. Además, las categorías esenciales del colectivo (bastones, rectilíneo y dos trazos rectos asociados -tanto en versión de trazos pareados, doble recta unida en un extremo o como dos líneas paralelas alargadas-) son fundamentales y actúan como base en numerosas composiciones de este horizonte artístico.

En otras estaciones artísticas de la misma órbita temática no hubo posibilidad de dilucidar nada similar, sobre todo por falta de información que hiciera verosímil el tipo de análisis sistemático. Aparte de esta dificultad, las composiciones tanto de Nerja-Organos como Doña Trinidad-A, Malalmuerzo y Toro procurarían un esquema en armonía con Navarro y Pileta-E al catalogar TzPd, P y B; pero el precario estado de conservación de las sustancias colorantes no resiste un examen metódico que reafirme una vez más lo que venimos infiriendo.

En apoyo de la estrecha vinculación entre Nerja y Navarro, podríamos hablar de otros parentescos, al margen del semejante orden topo-iconográfico y la paridad en sus valores temáticos (como veremos más adelante), concretados en la repetición de varios paneles simbólicos, por ejemplo ambos yacimientos acuñaron la fórmula **PI+3P+ΣP** (doble línea paralela alargada, una fila de tres puntos e hilera de puntuaciones), o algunos de los sintagmas homogéneos de bastones (**SB1 = 3B + 3B** ó **SB2 = 3B + Σ B**), así como otros binomios más singulares: **SP2 = 2P + ΣP**. Por último, la **Oración Nerja-Organos** está basada sobre todo en una triada esencial que aglutina un esquema rectilíneo simple asociado a trazos pareados y tres líneas paralelas (**Rt+TzPd+3B**), que, si suponemos derivados o al menos relacionados las dobles puntuaciones con los trazos pareados, como así parece suceder en algunos yacimientos, paralelizaríamos con el grupo Nv.21 al conjugar **Rt+2P+3B** ó **OT2a** de Cueva Navarro.

A un lado de las pautas anteriores, los signos de máxima facultad asociativa (puntos, haces rectilíneos y trazos pareados), de este bloque de cuevas, prometen por separado directrices combinatorias internas. Navarro permite testimoniar un acervo variado y normalizado en la elaboración de asociaciones a partir de una sola clase de ideomorfos, sobre todo las combinaciones entre sí de haces rectilíneos y puntuaciones, pero algunas de esas ecuaciones particulares son personificadas a la vez en varios santuarios con diversos grados de frecuencia, lo que nos prueba la vigencia del esquema en un entorno territo-

rial más amplio fuera de las paredes de una única gruta; serían entre otros los casos de los sintagmas homogéneos de bastones (**SB1=3B + 3B** y **SB2=3B + ΣB**) que lo ratifican Doña Trinidad además de Navarro, Nerja-Organos y Pileta-E. Algo parecido acontece con las puntuaciones, aunque no corroboramos en los otros santuarios todas las diadas homogéneas explyadas en Navarro; sin embargo uno de los binomios más singulares como es **SP2(2P+ΣP)** sí asegura su resonancia en prácticamente todas las composiciones del bloque, está en Navarro, Doña Trinidad, Pileta-E, Malalmuerzo y Nerja-Organos; el doblete **ΣP+ΣP** concuerda con casi las mismas cavidades.

Otro motivo de fuerte energía compositiva son los trazos pareados. En Navarro eran una parte indispensable de los paneles más complejos y un factor integrado en la Oración Navarro. En Nerja-Organos su cúmulo y parámetros asociativos demandan un protagonismo notable. También los ejemplares de Pileta (Horizonte E) son muy numerosos, si bien quizás en esta cueva los trazos pareados expresan todo su potencial sintáctico; poseen múltiples funcionalidades, puesto que solitarios sirven como "marcadores espaciales" entre lienzos decorados o pasos entre estancias diferentes, asociados en varias series ejercen en paneles mixtos y abstractos, pero el aspecto que más atrae la atención es como agente catalizador para llevar a cabo signos más evolucionados a través de procesos epigénicos de integración, superposición y yuxtaposición con otras categorías esenciales.

7. 2. Estructuras topo-iconográficas

Durante la segunda mitad de siglo, sobre todo desde los estudios de Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan, la bibliografía ha argumentado con profusión acerca de la intrínseca relación entre el soporte subterráneo y la figuración pleistocena, al igual que sobre la programación de las representaciones artísticas. Al disociar esos caracteres en el repertorio de santuarios andaluces ahora conocidos, nos asalta el desasosiego al comprobar la relativamente abundante variabilidad en tan corto colectivo, pues si bien es verdad que documentamos composiciones ordenadas bajo criterios "clásicos" (p.e. Pileta-A o G -fig.9-) la gran mayoría se apartan de ellos. Sin embargo, unas pocas grutas repiten unas pautas generales bastante paralelizables, con lo que tal vez podamos extraer organizaciones coincidentes hasta en niveles cronológicos.

Cuando examinamos cada yacimiento, tuvimos la oportunidad de revisar la distribución espacial de los diversos vestigios que alternan a lo largo del medio subterráneo decorado, poniendo de relieve las

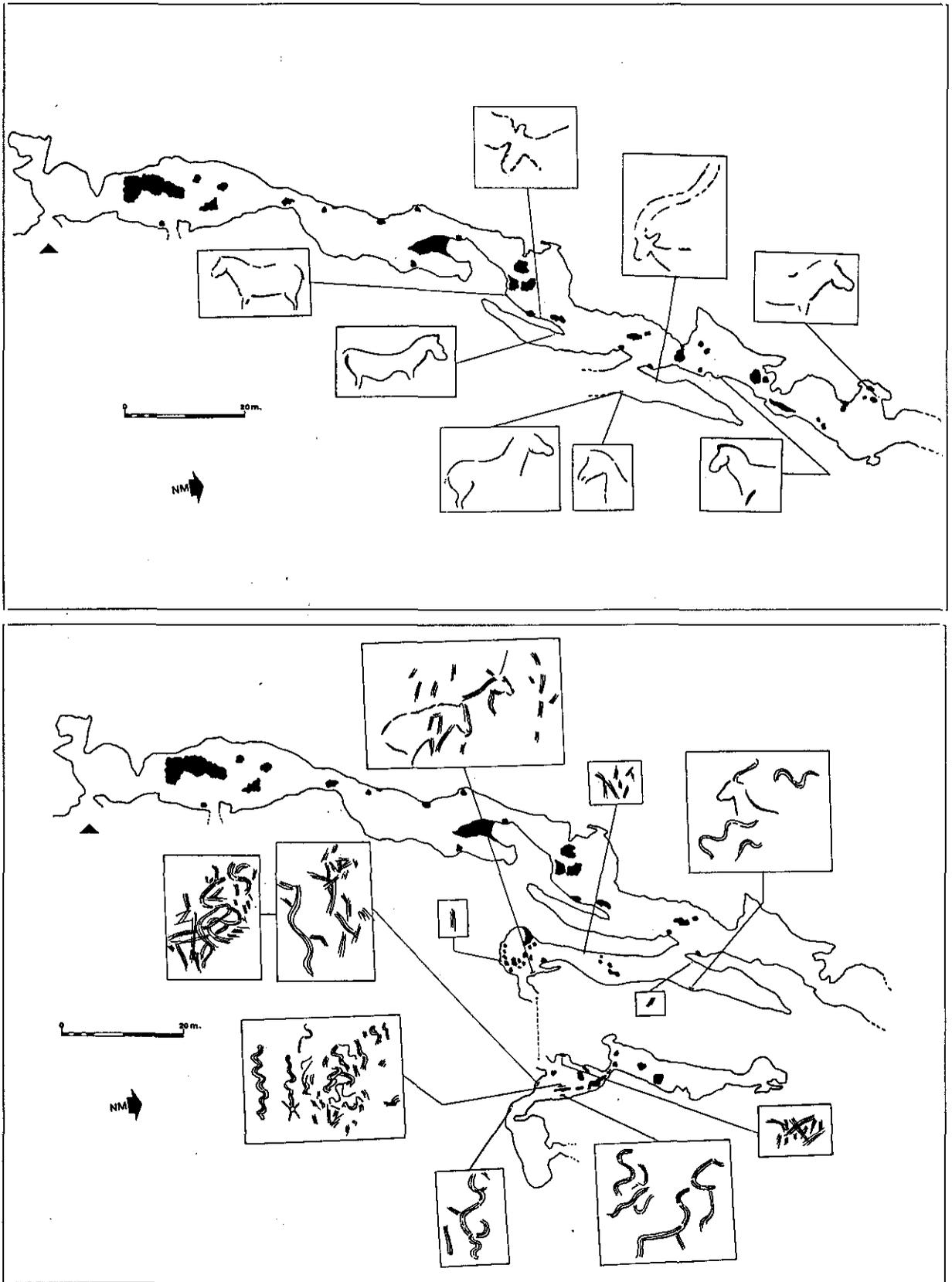


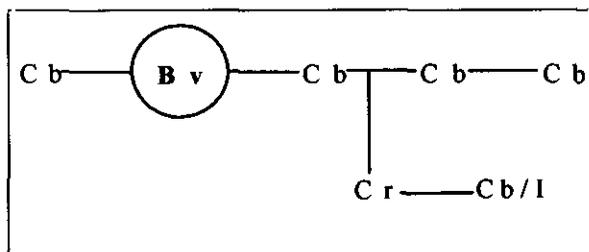
Figura 9.- Secuencia topográfica de los paneles de Pileta-A y Pileta-G.

áreas ocupadas y la concentración de la producción, en definitiva la sectorización temática del espacio. Los diferentes calificativos usados para clasificar las zonas topográficas o las secuencias figurativas en relación a los soportes, estaban determinados por los propios marcos topo-iconográficos individuales de cada cavidad, pues lógicamente las cuevas profesan magnitudes, formas y relleno litoquímico dispares, resultado de la génesis y evolución del cavernamiento. De este modo nos es tremendamente problemático aplicar con valor universal los términos prescritos por Leroi-Gourhan, y asimismo consideramos aventurado el compartimentar el espacio de forma convencional y a veces arbitraria, pues el método en sí conlleva un notable proceso de abstracción y consustancialmente pérdida de información, ya que nuestra analítica actual no servirá para captar en toda su dimensión los matices y componentes que rodearían al fenómeno figurativo en el medio cavernícola. Las anteriores circunstancias mediatizan nuestras conclusiones, aunque no obstante tendremos que refrendar algunos conceptos, dotándolos de mayor flexibilidad, fijándonos en cada caso particular más que forzarlos hacia una generalización.

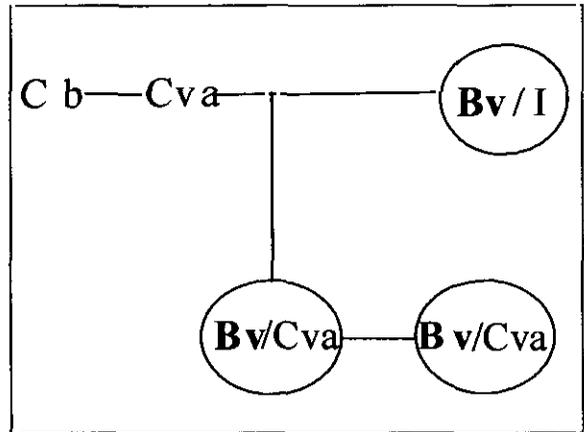
A continuación relacionamos varios casos, sin ser exhaustivos, que nos ofrecen un panorama global del fenómeno.

7.2.1. Santuarios del Solutrense Antiguo

El Horizonte A de La Pileta carece de elementos ideomórficos claros; el panel central identificado a través de un uro está ubicado bastante cerca del inicio de la composición, limitándose ésta a tomar tres especies faunísticas. Los équidos adoptan una acusada versatilidad funcional, abren y cierran la estructuración y a la vez acuden a los pasos, facultad ésta al parecer sólo demandada por el único ejemplar de cabra. El conjunto sustenta una composición unitaria (un sólo "panel central") y dispersa, con un itinerario amplio en una trayectoria alterna y un tramo de acceso considerable. Su distribución croquizada sería:



El horizonte Pileta-B también obedece a una trayectoria alterna, las áreas productivas son muy limitadas y dispersas, demarcándonos una composición múltiple con tres paneles centrales. Su esquema secuencial muestra:



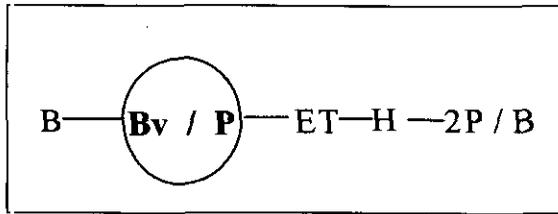
Introduciría de entrada un espécimen de équido, varios metros adelante tenemos un prótomo de cierva trilineal, después llegamos a los tres paneles centrales colocados muy distantes uno de otro y desembocando un par en los fondos. La fórmula axial repite la misma clave binaria, en la que un bovino coexiste en dos ocasiones con ciervas y en la sobrante con un zoomorfo indeterminado.

7.2.2. Santuarios del Solutrense Reciente

Cuando clasificamos los santuarios en base a su datación relativa y a la temática principal, ya atisbamos que en cierto modo algunas composiciones avocarían hacia similares fórmulas topo-iconográficas; es decir, algunas organizaciones isocronas materializan patrones temáticos y espaciales comunes. Esto es particularmente notorio en el paquete de cavidades cuya producción es pletórica en ideomorfos y escasa en zoomorfos, a pesar de la disociación del animal axial tanto en uro como en cierva: Navarro, Nerja-A, Trinidad-A, Malalmuerzo, Almaceta, Toro y Pileta-E.

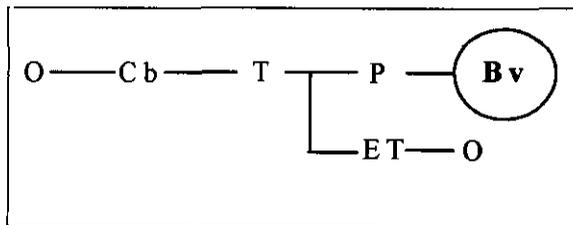
Grupo animal axial-signos, subvariante bovino

El santuario más simple de todo el efectivo es el conservado en Cueva del Toro o Calamorro, por su conciso listado de representaciones y al mismo tiempo remitir un esquema básico que entendemos bastante normalizado. Su fórmula sucinta en desarrollo lineal quedaría:



Posee tres zonas productivas netas de escasas dimensiones, una de entrada restringida a una serie de haces rectilíneos, la sala central guarda el tema fundamental del yacimiento, cuya versión responde a uro-signos (bovino y puntos), muy cerca espeleotemas teñidos de rojo (ET) más un escaliforme (H), y al fondo del cavernamiento el efectivo se reduce a dos arquetipos simbólicos. Así pues, comprende una trayectoria continua con una composición unitaria y nuclear.

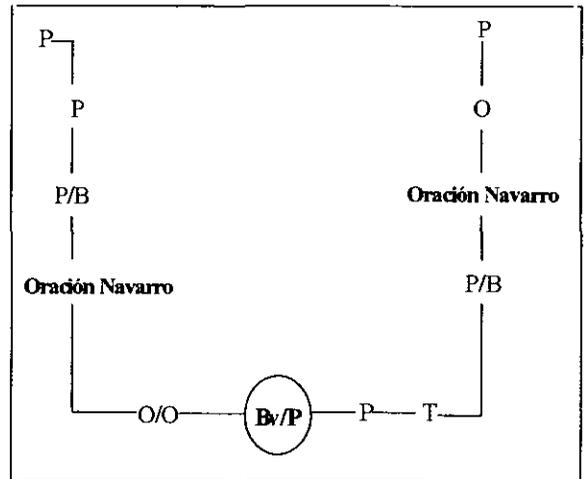
Un poco más complicado resulta la cueva de Malalmuerzo. Tampoco aduce un excesivo cúmulo de manifestaciones rupestres, pero éstas son más diversificadas. El esquema simplificado se revelaría como sigue:



Despliega cuatro áreas productivas explícitas con campos efectivos muy constreñidos, la primera actuaría en nuestros días como panel de entrada (suponemos la existencia de otros elementos soterrados en la actualidad) y está resuelta por signos circulares confeccionados por medio de puntuaciones, los grupos de "paso" lo perfilan, como motivo significativo, un équido y varios ideomorfos que dibujan un aspa y líneas de puntos; en una galería lateral o "divertículo" plasmaron un friso de manchas rojas sobre concreciones cenitales (ET) y otro modelo circular delineado por digitaciones; la sala más espaciosa retiene la última zona productiva con el animal axial al fondo, de nuevo el uro, y otras hileras de puntuaciones en sus alledaños. Con esto, Malalmuerzo defiende el mismo tema que la cavidad comentada anteriormente y a la vez una composición unitaria y nuclear rondando un mismo sector de la cueva.

Tenemos aún otro yacimiento, Cueva Navarro, que casi retoma la clave de los dos citados. Esta gruta expresa también una composición unitaria, intensiva y nuclear, al emplazar la mayoría de su pro-

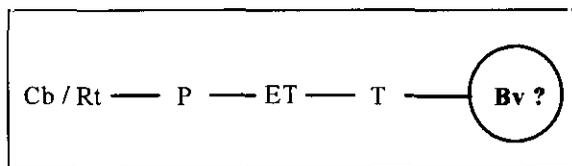
ducción en una corta estancia, insertando asimismo el tema ya aludido de uro-signos. Discrepa de los santuarios precedentes al intercalar mayor cantidad de motivos, aunque redunda en casi los mismos prototipos que hemos visto en Toro y Malalmuerzo. En síntesis obedecería al siguiente croquis:



Al presidir el conjunto una acentuada continuidad, es muy problemático discernir entre sectores topográficos con especialización figurativa; sin embargo, la única figura animal fue situada en el centro de la composición, envuelta a su vez por una gran cohorte abstracta de P y B; a ambos lados del zoomorfo pintaron, en un margen signos circulares y en el otro un ideograma en aspa; por otra parte, una coordinación especial de símbolos (Oración Navarro) son adosadas en las paredes laterales de la sala; los paneles de entrada y fondo estarían solventados por sendos grupos de puntuaciones y algunos espeleotemas teñidos de rojo.

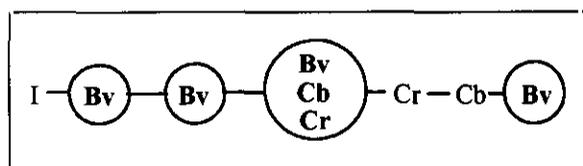
A pesar de que Cueva Almaceta sólo contiene un par de paneles documentados, su disposición general y los elementos integrantes de los mismos nos obligan a encasillarla en este apartado. Efectivamente, prótomo equino asociado a un rectilíneo simple, espeleotemas teñidos, alineaciones de puntos adosados al eje longitudinal de pliegues parietales, puntuaciones y signo perpendicular armonizan con el registro y el ambiente iconográfico de las cavidades mencionadas aquí. El problema radica en la ausencia de un modelo claro que asuma el papel de animal axial (uro o cierva), pero quizás en un futuro tras la exploración y eliminación de los depósitos arcillosos que obstruyen el acceso a otras galerías nos proporcione alguna sorpresa, o nuevos juicios para su valoración definitiva. No obstante, un croquis lineal de sus motivos pictóricos parece ratificar lo que apunta-

mos, pues compárese pongamos por caso con la secuencia de Malalmuerzo:

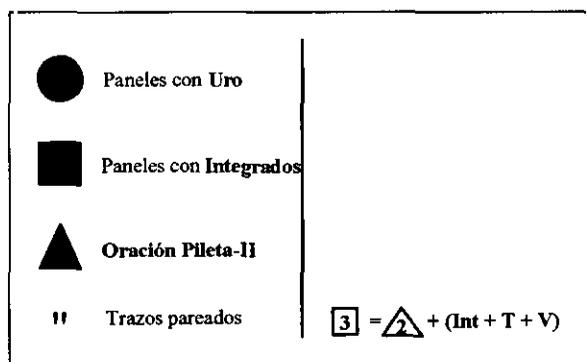


Siguiendo con los santuarios dedicados al uro acompañado de ideomorfos, y continuando con el orden de complejidad, llegamos al Horizonte E de La Pileta. Disfruta de la hasta ahora habitual fórmula base, si bien incorpora categorías abstractas desconocidas y cantidades poco usuales. El itinerario discurre por dos galerías y consigue una magnitud destacada. Igualmente, Pileta-E desentona a nivel compositivo de los santuarios antepuestos que suscribían un único "panel central", pues el yacimiento rondeño admite al animal dominante en cuatro lugares, posibilitando una composición múltiple.

De modo esquemático, la seriación del escueto colectivo faunístico sería:



Para figurar la secuencia lineal del horizonte artístico que nos ocupa, decidimos resumir al máximo sus documentos debido a la enorme avalancha de signos acumulados, seriando tan sólo los grupos o diseños más ilustrativos, de lo contrario el esquema resultaría una reiterativa y auténtica cábala nada esclarecedora. (Fig. 11).



Para empezar, a lo largo de la trayectoria contamos en cuatro sitios con el animal axial (uro). Los tres primeros concurren en una zona contigua y manifiestan independientemente una triada de bovi-

nos asociados a otros morfotipos: ① Bv-B-O-Pl, ② reajustaría la misma clave esencial engrosada con otros modelos como trazos pareados y quizás un aspa, si identificamos así a una superposición cruzada de dos ejemplares elipsoidales (Bv-B-O-Pl---TzPd-T), ③ asegura la concertación de tres especies zoológicas distintas, o sea Bv-Cb-Cr. El cuarto uro -④- reside al fondo de la red topográfica principal, cerrando la trayectoria superior, y en contra de sus congéneres prefiere estar solitario sin otros motivos alrededor.

En su momento ya constatamos cómo los trazos pareados adquirirían en este horizonte de La Pileta un protagonismo singular, favoreciendo la solución de otros prototipos gráficos tras procesos de yuxtaposición e integración (Sanchidrián 1993b). Pero al mismo tiempo parecen ejercer de acotadores espaciales cuando optan por estar aislados, pues abren y cortan el santuario, "señalan" los estrechamientos, cambios de estancias o extensas áreas productivas.

Aparte de los paneles centrales presididos por los bovinos, el Horizonte E de La Pileta dispone de grupos figurativos articulados por ideomorfos que insinúan una subyugación a estructuras codificadas. En esta línea cabe mencionar los conjuntos reseñados en el croquis por un triángulo, en los cuales operan haces rectilíneos, trazos pareados, paralelas alargadas y paralela unida en un extremo -Oración Pileta-(B-TzPd-Pl-U), combinación que surge sola aunque también inscrita en frisos más evolucionados.

Con un cuadrado indicamos los lienzos que acuñan signos integrados (Int), contabilizando un total de cinco paneles: uno próximo al principio de la composición y otro en un camarín también al inicio del santuario; el tercero lo pusieron a la entrada de la galería lateral y muestra un signo integrado, un cruciforme o perpendicular (T2), anguliformes y una correlación Δ (Oración Pileta); los dos restantes se localizan en los sectores terminales de la Galería de las Tortugas y de las Serpientes, recurriendo de nuevo en síntesis a la fórmula, 3 \square pero en estas ocasiones comparten el panel con figuras circulares, o sea 4 \square y 5 \square es igual a:

$$3 \square + O = (\Delta - Int - T - V) + O = [(Oración Pileta) + (Int - T - V)] + O$$

Grupo animal axial-signos, subvariante cierva

Después de observar el comportamiento de las composiciones con el tema uro-signos, examinaremos qué acontece con la segunda modalidad de este lote o ciervas-signos. Por ahora sólo hallamos dos yacimientos con estas circunstancias, las cuevas de Nerja y Doña Trinidad.

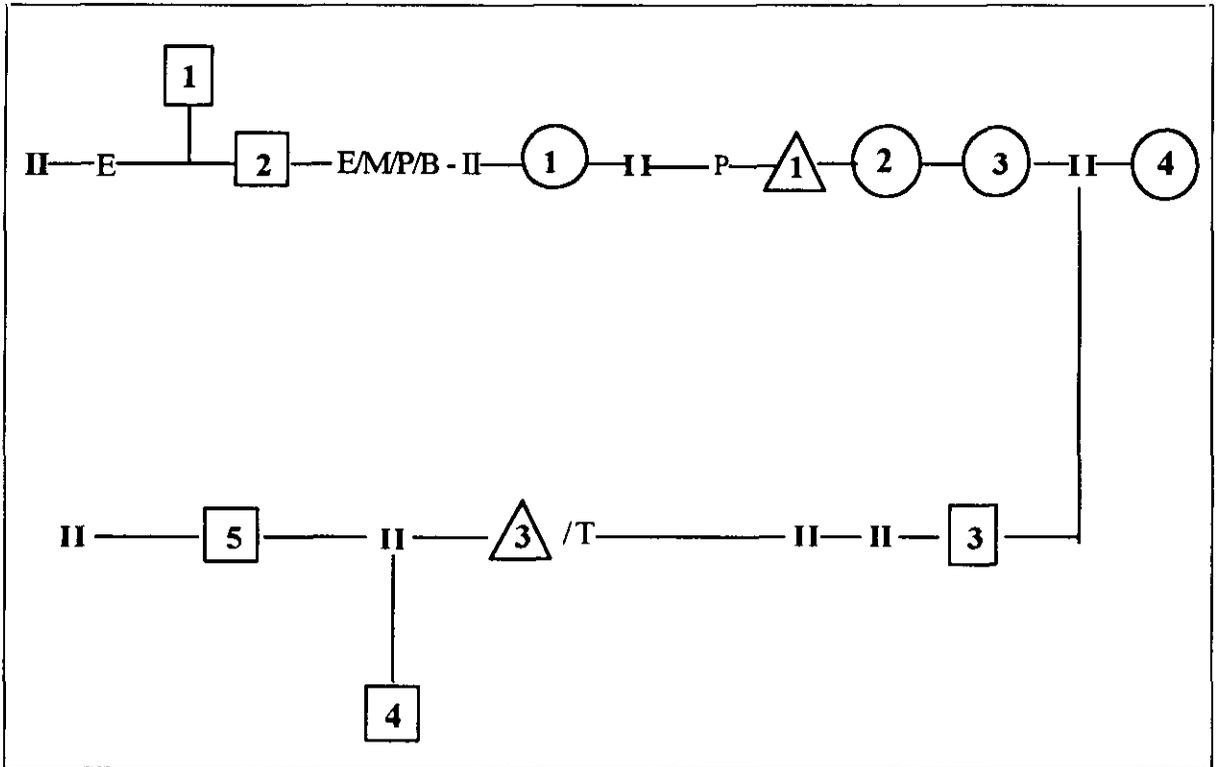


Figura 11.

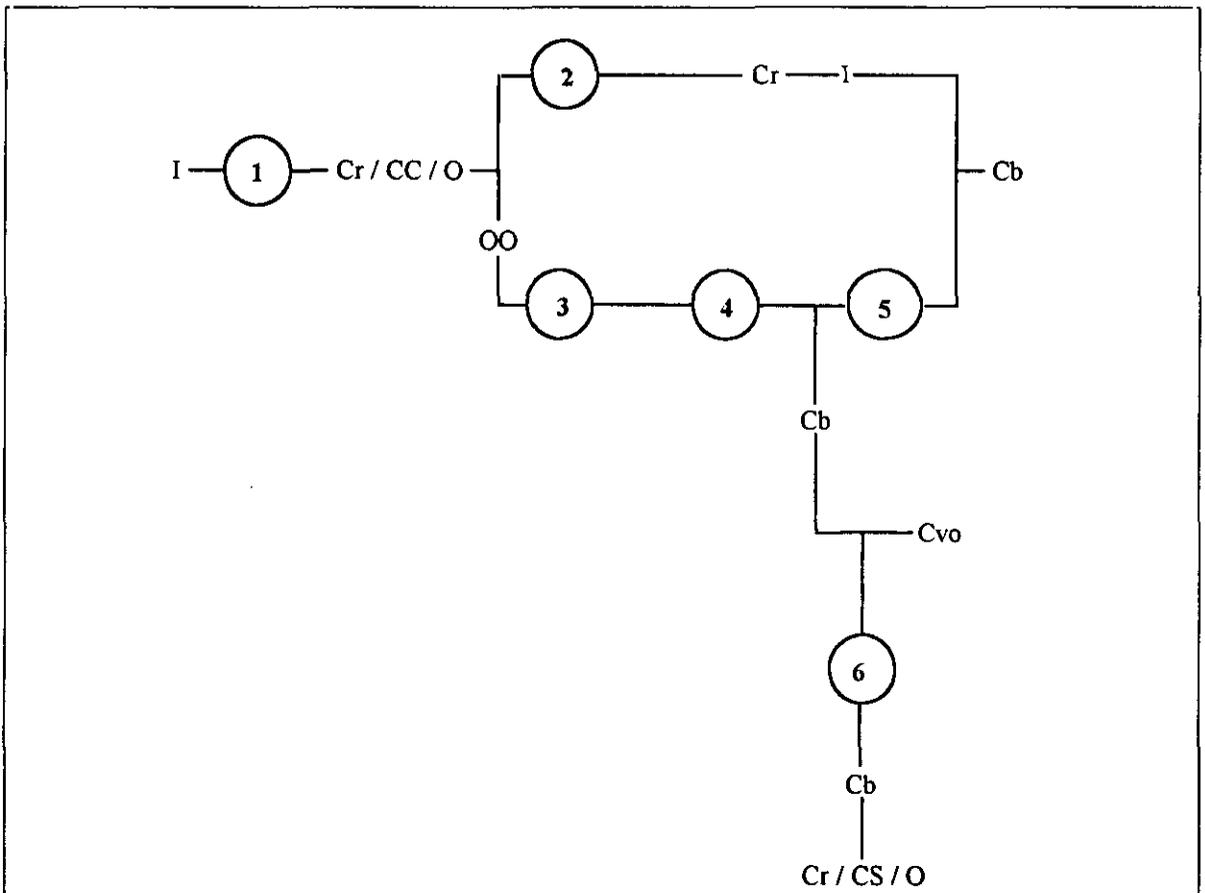


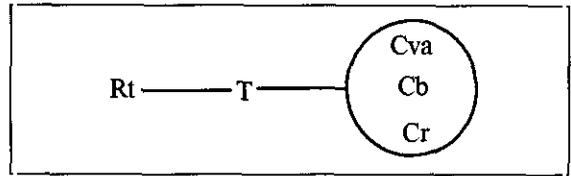
Figura 12.

El complejo Nerja-A es otro santuario de prolongado itinerario, elaborando una composición múltiple de dispar concentración de imágenes. El recuento pictórico global de Nerja acumula cifras considerables, lo que haría imposible la fácil esquematización espacial que venimos ensayando, por lo cual nos ceñiremos a enjuiciar la fauna y aquellos arquetipos abstractos más representativos, sabiendo que los artistas pleistocenos inundaron prácticamente todo el medio cavernícola de las galerías inferiores con trazos rectilíneos aislados (Rt) y concreciones cenitales manchadas de color rojo (ET).

Como podemos apreciar (Fig. 12) el animal axial, en este caso la cierva, despunta en seis lugares con atributos y estructuras distintas. En principio marginaremos el conjunto nº 6 por entenderlo algo posterior al resto de las manifestaciones. Al igual como sucedió con la composición múltiple de Pileta-E, tenemos unos paneles centrales donde la cierva sólo convive con signos y otro donde lo hace con especímenes animales diferenciados; incluso ambos santuarios sintonizan además en el hecho de dibujar una vez a su cuadrúpedo primordial en solitario (Pileta-E:④ y Nerja-A:②). El grupo ① engloba una cierva en versión prótomo relacionada con una cabeza abreviada de caballo, ③ sustenta una cierva casi completa a- rropada por cuantiosos ideomorfos, entre los que sobresalen haces rectilíneos, trazos pareados, puntuaciones y cuadrangulares (cierva-signos); en ④ existe otra cierva de cuello proyectado al lado de un ciervo, dos prótomos equinos y un animal incompleto acéfalo (Cva-Cvo-Cb-I); por último, ⑤ acoge un divertículo donde detallaron en la pared de fondo una cierva junto a un équido y un cáprido (Cva-Cb-Cr).

El principio y final de la composición general viene marcado por un espécimen de caballo (a ese taxón parece orientarse el indeterminado inicial), y a la vez existen dos conjuntos periféricos, de paso o fondo, dirigidos por cápridos con modelos curvilíneos y circulares de pequeño formato.

Pero los "paneles centrales" ③ y ⑤ merecen comentarios aparte, justificados por las repercusiones estructurales que conllevan. El segundo fue colocado al final de una corta oquedad originada por las caras de grandes bloques gravitacionales, pero antes del panel con Cva-Cb-Cr permanece un grupo pictórico en el cual destaca un signo en aspa, asimismo pintaron a la entrada del camarín dos trazos rectilíneos verticales sin llegar a efectuar un tipo Pl. Sustancialmente su secuencia gráfica sería:



Si recapitulamos, ese esquema es muy semejante al enunciado por Malalmuerzo y, como posteriormente verificaremos, casi idéntico al de Galerías Nuevas de Doña Trinidad. En otro orden de cosas, el elemento en aspa (T) también se acoplaba en Navarro (próximo al panel central), Almaceta, Malalmuerzo y Pileta-E.

La adecuación ③ de Nerja designa al sitio conocido como Los Órganos. Lo forman más de cuatro decenas de pliegues parietales empleados como lienzos. En un pliegue del sector central aparece la figura de cierva asociada a puntuaciones y series de bastones, en sus alledaños proliferan los trazos pareados, los haces rectilíneos y los pares de puntos acaparando los soportes longitudinales; tanto hacia la izquierda como en la derecha del cérvido registramos varias figuras cuadrangulares. Aún en el sector izquierdo vemos un signo en T y en el margen más hacia el fondo el prototipo de un cáprido.

Si comparamos a distintos niveles las composiciones de Nerja-Órganos y Navarro se desprenden un cúmulo sorprendente de confluencias. En primer lugar el repertorio de ambas cavidades es muy semejante, cuantificando unos índices temáticos bastante equiparables, pues el I.Zm es 1.3 en Navarro y 0.7 para Nerja-Órganos y los I.Sg respectivos 98.6 y 99.2. Bajo una perspectiva espacial los dos se dispersan en una única estancia de poca amplitud, saturando de elaboraciones pictóricas los soportes parietales. En el ámbito de la organización gráfica, el animal axial surge en las áreas productivas centrales rodeándose de una pléyade de abstractos, los cuales suelen estar constituidos en los dos santuarios por haces rectilíneos, trazos pareados y diferentes modalidades de puntuaciones; a la vez los dos yacimientos disponen de un símbolo cruciforme. Las divergencias estarían puestas de relieve a través de los ideomorfos plenos que complementan a los personajes axiales, ya que en el ejemplo del uro de Navarro radican en representaciones circulares y en la cierva de Los Órganos se resuelven con cuadrangulares.

Las afinidades entre las dos estaciones en cuestión tienden a ir algo más allá, confirmando la misma ordenación sectorial con una nítida lateralización de las manifestaciones a partir de un teórico eje establecido por el zoomorfo central, como en el cro-

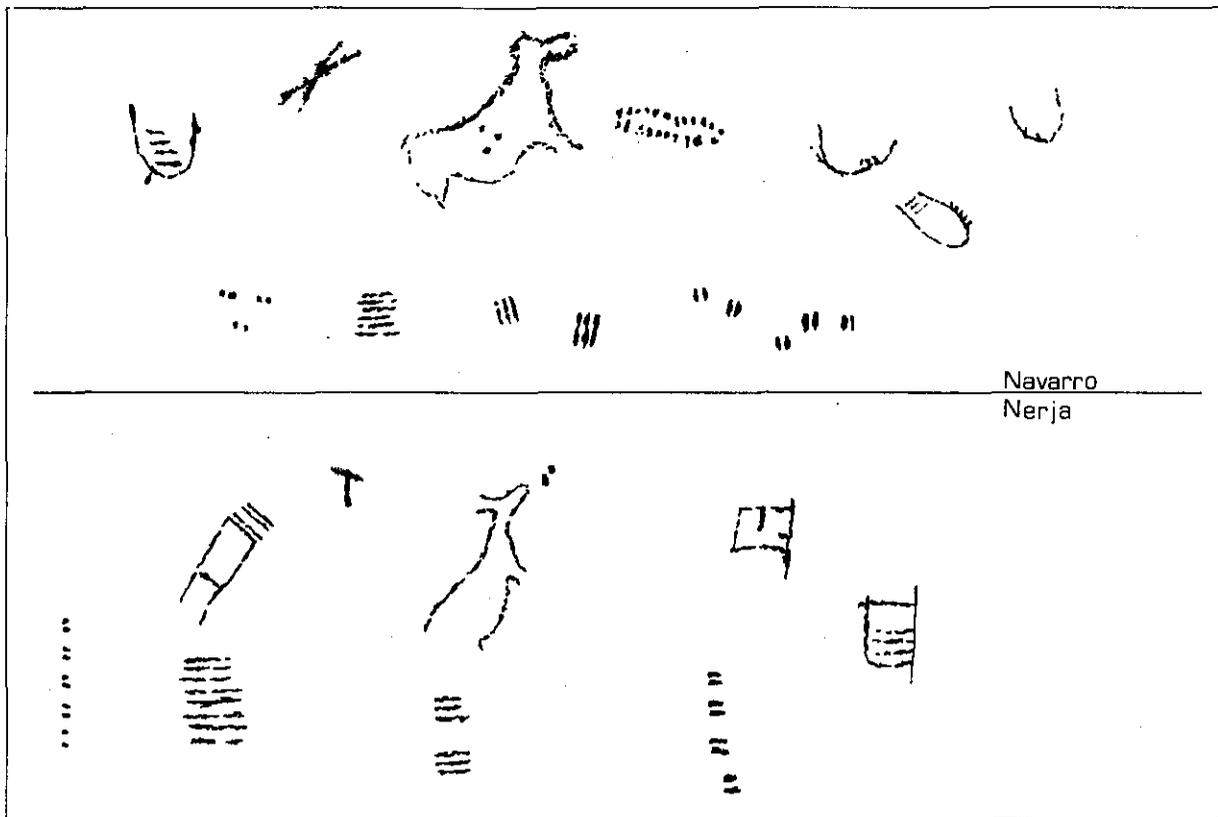


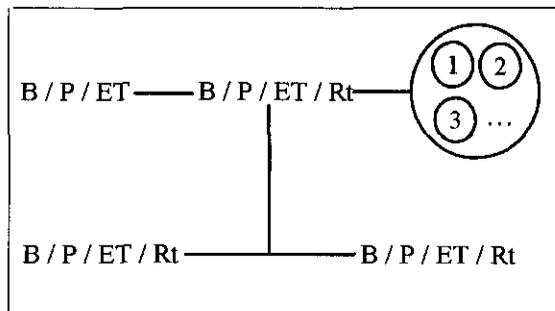
Figura 10.- Croquis comparativo entre los temas básicos y lateralización de Navarro y Nerja-Órganos.

quis esquemático anexo reproducimos (fig.10). Es decir, aparte de los comunes pares de puntuaciones, bastones, series dobles de tres líneas -2(3B)- y trazos pareados, los signos complejos están uno a la izquierda del cuadrúpedo prioritario y los demás a su derecha, coincidiendo en la zona izquierda las categorías cruciformes (T1 y T2). Con todo, despejariamos una programación recurrente en las dos composiciones, en las que operan diseños simples análogos y cuyas distinciones estarían denunciadas por sus personales códigos internos (por ejemplo Oración Navarro) y la implantación de la dualidad Cva-Cu en los conjuntos dedicados a este animal y la de Bv-O en los santuarios encabezados por bovinos.

Para concluir el epígrafe de santuarios con ciervas y signos trataremos de la Cueva de Doña Trinidad. Tendremos que distinguir entre el escenario subterráneo desarrollado en las galerías inferiores o conocidas y el que se abre paso por los conductos nuevos o galerías superiores.

El santuario inferior abarca una trayectoria continua con áreas productivas desiguales en función de la intensa explotación de los soportes y composición múltiple. Propone tres sectores topográficos bien determinados por la morfología cársica y por su es-

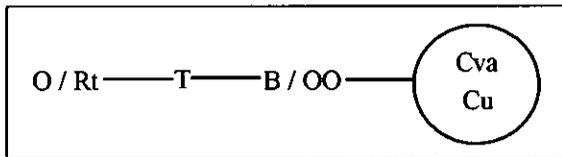
pecialización artística. De un lado la zona de entrada donde abundan exclusivamente grupos de P, B y espeleotemas teñidos de rojo; las galerías centrales y laterales casi repiten monótonamente los mismos diseños simbólicos; el sector de fondo es quien polariza todo el elenco faunístico, tanto de animales axiales como secundarios y/o complementarios (équidos, cápridos y ciervo). El esquema lineal muy simplificado resultaría:



Las composiciones con ciervas se reiteran en bastantes lugares, pudiéndose materializar de manera aislada, en asociación con signos o bien con otros ejemplares de su misma especie. En la cara vertical de un clasto grabaron una cierva completa cir-

cundada por ideomorfos rectilineales y un tipo Cu5 delante del hocico, haciendo hincapié quizás en la norma Cva-Cu.

En la otra zona decorada de D^a. Trinidad vemos una composición unitaria diferenciada de las del resto de la cavidad, pero propiciada por la cierva en peculiar ecuación cierva-signo (Cva-Cu). Su sinopsis nos demostraría las siguientes pautas:



El panel primordial se plasma al final de la secuencia, lo cual le hace conectar con la modalidad del tramo inferior de la misma cueva, pero también con Malalmuerzo y una sucinta galería de Nerja (composición ⑤). Es con estas dos últimas colecciones pictóricas con quienes armoniza con mayor seguridad, pues al cotejar sus esquemas acreditamos la presencia insistente de la categoría cruciforme (T1 ó T2) como elemento de paso o anterior al panel principal de fondo; a la vez, Malalmuerzo comenzaba el santuario con morfotipos circulares como ocurre ahora en D^a. Trinidad: el panel inicial reúne a O y un rectilíneo, el aspa en el medio, un grupo donde participan haces rectilíneos y otros circulares, y para acabar el cuadrúpedo emplazado junto a un rectangular; los circulares de menor entidad y magnitud actúan de forma secundaria, al igual que sucede en Nerja donde esas abstracciones (OO de pequeño formato) se restringen al fondo de un ramal u oscilan entre los conjuntos que mantienen el animal axial.

En síntesis y a modo de resumen, diremos que según la trayectoria de las cuevas de este apartado podemos desligar las pequeñas (en torno a los 100 metros) de aquellas que ocupan al menos 200 metros. Por un lado tendríamos Navarro, Almaceta, Toro y Malalmuerzo que entran a formar parte de la primera variante y por otro a Pileta-E, Nerja-A y Trinidad-A que ilustran la segunda. Estas últimas, al margen de utilizar dispareos zoomorfos axiales, en apariencia comparten varias premisas. Por ejemplo, es curioso que los santuarios de trayectoria extensa despliegan también un tipo de composición múltiple en un trayecto con mayor o menor grado de continuidad productiva; al igual, esas composiciones múltiples perfilan paneles con el animal axial al menos en tres facetas distintas: 1^a) solitario, 2^a) asociado a otros especímenes con ausencia o escasez de motivos abstractos, y 3^a) relacionados con signos que circundan la silueta del cuadrúpedo. Por el contrario, las cavernas de

trayectoria abreviada presentan una composición unitaria, o sea sólo cuentan con un panel central, si bien reinciden en el trazado continuo sin zonas de tránsito.

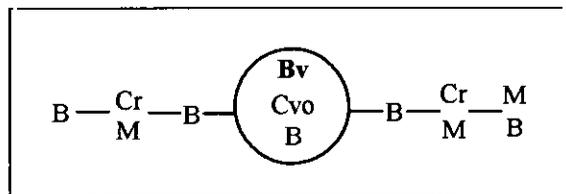
Con referencia a los santuarios pertenecientes al tema uro-ideomorfos, estos precisan, aunque dentro de sus especificidades, una coherencia procedente de la plasmación de categorías iconográficas paritarias. Asimismo, en los santuarios de ciervas y los de uros hay cierta uniformidad compositiva con prototipos gráficos comunes: puntos, haces rectilíneos, aspás, ..., discrepando del zoomorfo axial y en la clase de signo pleno que los acompañan, en cuanto que la tendencia es adjudicar los circulares cerrados de gran magnitud a las grutas con bovinos y los cuadrangulares a las ciervas.

La ubicación de los paneles centrales en función de la trayectoria también es significativa, haciéndolos susceptibles de dividir en dos parcelas que poseen además bastantes similitudes en la programación de los motivos: a) paneles primordiales situados al fondo de la trayectoria (Nerja, Malalmuerzo y Galerías Altas de Doña Trinidad), b) paneles primordiales situados en las inmediaciones de la trayectoria (Navarro, Toro, Nerja-Órganos y Pileta-E).

7.2.3. Santuarios del Magdaleniense Reciente

Cuando las composiciones están regidas por las pautas magdalenenses, aparte de la incorporación de la fauna piscícola tanto en la modalidad de capilla monotemática como en los propios "santuarios", el animal axial continua siendo el bovino vigente así durante la evolución global del Pleistoceno y en contrapartida conlleva la desaparición total de la cierva en todas sus funciones.

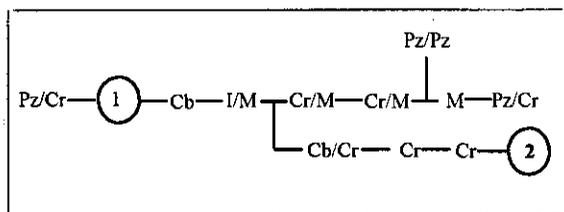
Abrimos el siguiente grupo con el horizonte rondeño Pileta-G por desplegar una estructura casi simétrica cuando se esquematiza y simplifica de manera secuencial:



Elige exclusivamente las galerías laterales de La Pileta. Las áreas productivas responden en primer lugar a una composición unitaria *sita grosso modo* en las inmediaciones del trayecto, y a grupos de campos efectivos notables creciendo a medida que nos aventuramos por el santuario.

El panel central expresa un bovino completo enlazado a un posible cérvido en ocultamiento parcial, envueltos en haces rectilíneos amarillos de técnica tridigital. Estos últimos signos desempeñan un papel catalizador entre todos los espacios y grupos artísticos, así están implicados en el friso principal y al mismo tiempo en algunos secundarios, cuidan de los sectores de paso y abren la composición. Por otro lado, antes y después del friso con el uro, reconocemos dos paneles de similar conjugación pues con bastante probabilidad dibujaron dos cápridos agrupados con signos meandriformes, modelo éste que se explaya en el fondo de la composición poniendo final al santuario.

Otro horizonte pictórico de La Pileta, Horizonte-H, retiene varios de los principios gráficos del efectivo precedente, no obstante procura ser algo más pródigo e imbricado. Es el fruto de la cohesión de dos bloques tecno-estilísticos afines. Las áreas productivas nos manifiestan una composición múltiple, con un par de lienzos principales y campos efectivos que consumen extensas superficies, tanto por el elevado tamaño de las figuras animalísticas como por la alineación de varias de ellas. El esquema secuencial refleja las siguientes directrices:



Representado así, comprobamos como la apertura y final del sector superior viene marcado por una misma ecuación, donde incide un ictiomorfo de gran talla y un prótomo de cáprido. Los meandros recaen sobre todo en frisos intermedios o de paso, relacionados en ocasiones con animales (cabras). Una galería lateral recibiría una pareja de pisciformes, y por otro lado colocaron dos pares de cuadrúpedos (caballo y cabras) antes de contactar con el lienzo terminal en las galerías inferiores. Los paneles centrales los intercalaron uno casi al principio de la trayectoria y otro limitando el fondo en las galerías laterales; ambos requieren de los bovinos como especie axial, vinculados a personajes indeterminados y

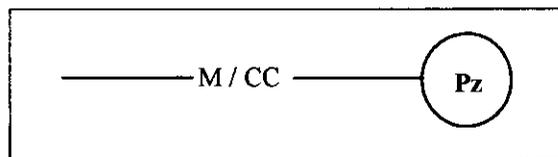
signos serpentiformes, los elementos discordantes consisten en un cáprido ausente en el primero y un ciervo que no aparece en el segundo:

$$\textcircled{1} = \text{Bv-Cvo-I-M} \text{ y } \textcircled{2} = \text{Bv-Cr-I-M}$$

Aparte de la innovación de la fauna piscícola, Pileta-H concuerda en gran medida con el registro de Pileta-G a través de la confrontación directa cáprido-meandros (Cr-M), y un panel central confeccionado por medio de uro pleno orientado a la derecha y con ocultamiento parcial de un ciervo en igual sentido.

Nos fijaremos ahora en el lote de elaboraciones que convenimos en llamar Nerja-B y Trinidad-B, las cuales constituyen dos ejemplos de "capillas monomáticas". Las dos refrendan al ictiomorfo como único protagonista faunístico del repertorio, reproduciéndolo seis veces en el primero y nada más una en el segundo, aunque en éste están apoyados además por ideomorfos curvilineales.

El campo efectivo de Trinidad-B cubre una superficie relativamente extensa, consustancial al canon del zootipo que entraría dentro de los parámetros de los peces de Pileta-H. En el croquis sucinto tenemos:



Con el recorrido lineal los meandros y arcos concéntricos actúan de preámbulo al diseño ictiomorfo ubicado al fondo, sugiriendo quizás la secuencia atestiguada en el horizonte rondeño Pileta-H.

El elenco de Nerja-B materializa un acervo unimático con tres campos efectivos incrementando las magnitudes a la vez que nos adelantamos en la estancia, operando asimismo en un campo sumamente restringido (Sanchidrián 1986-1994).

En síntesis, a lo largo de la exposición precedente hemos asistido a varias recurrencias dentro de la acentuada variabilidad del propio medio continente de las obras artísticas, que al menos han ayudado a entrever y describir algunos caracteres topiconográficos de nuestros santuarios.

BIBLIOGRAFÍA

- ASQUERINO, M.D. (1988): Avance sobre el yacimiento magdaleniense de "El Pirulejo" (Priego de Córdoba). *Estudios de Prehistoria Cordobesa* 4: 59-68.
- ASQUERINO, M.D. (1991a): Arte Paleolítico en la provincia de Córdoba. *XX Congreso Nacional de Arqueología*: 113-118.
- ASQUERINO, M.D. (1991b): El Pirulejo. Resultados preliminares de la campaña de 1991. *Estudios de Prehistoria Cordobesa* 5: 87-130.
- ARTEAGA, O. et alii (1992): El proyecto Porcuna (Jaén). En *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía-1985/1992-Proyectos*: 809-814.
- AURA, J.E. (1986): La ocupación Magdaleniense. En *La Prehistoria de la Cueva de Nerja, Paleolítico y Epipaleolítico* (Jordá Pardo, J. ed.), Trabajos sobre la Cueva de Nerja 1: 196-267.
- AURA, J.E. (1988): *La Cova del Parpalló y el Magdaleniense mediterráneo o de facies ibérica. Propuesta de sistematización de su cultura material: Industria lítica y ósea*. Tesis Doctoral Universidad de Valencia.
- AURA, J.E. (1989): Solutrenses y Magdalenienses al sur del Ebro. Primera aproximación a un proceso de cambio tecnológico: el ejemplo de Parpalló. *Saguntum* 22: 35-65.
- BARROSO, C.; HUBLIN, J.J. (1991): Proyecto: Zafarraya y el reemplazamiento de los neandertales por el hombre anatómicamente moderno en Europa meridional. En *Pre-actas IV Jornadas de Arqueología Andaluza*: 23-33.
- BOTELLA, M. (1975): La Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería). *XIV Congreso Nacional de Arqueología*.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; VERNER, W. (1915): *La Pileta à Benaoján (Málaga)(Espagne)*. Inst. de Paléontologie Humaine. Mónaco.
- BREUIL, H. (1921): Nouvelles cavernes ornées paléolithique dans la province de Málaga. *L'Anthropologie* 31: 239-250.
- CACHO, C. (1980): Secuencia cultural del Paleolítico Superior en el Sureste español. *Trabajos de Prehistoria* 37: 65-108.
- CACHO, C. (1982): El Paleolítico Superior del Levante español en su contexto del Mediterráneo occidental (S.E. de Francia e Italia). *Itálica* 16.
- CACHO, C. (1983): El yacimiento de Zájara II (Cuevas del Almanzora). Historia de su investigación y análisis de su industria. En *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch* I: 203-217.
- CACHO, C.; RIPOLL, S. (1987): Nuevas piezas de arte mueble en el Mediterráneo Español. *Trabajos de Prehistoria* 44: 35-62.
- CANTALEJO, P. (1983): La Cueva de Malalmuerzo (Moclín, Granada): nueva estación con arte rupestre paleolítico en el área mediterránea. *Revista de Antropología y Paleocología Humana* 3: 59-85.
- ESPEJO, M.M.; CANTALEJO, P. (1988): Nuevas aportaciones al corpus artístico paleolítico del extremo occidental del Mediterráneo. En *I Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar* I: 131-146.
- FORTEA, J. (1973): *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico Mediterráneo Español*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología 4. Salamanca.
- FORTEA, J.; GIMÉNEZ, M. (1973): La cueva del Toro. Nueva estación malagueña con Arte Paleolítico. *Zephyrus* XX: 6-16.
- FORTEA, J. (1978): Arte Paleolítico del Mediterráneo Español. *Trabajos de Prehistoria* 35: 99-149.
- FORTEA, J. (1986): El Paleolítico Superior y Epipaleolítico en Andalucía. Estado de la cuestión cincuenta años después. En *Actas Congreso "Homenaje a D. Luis Siret" (1934-1984)*: 67-78.
- GIMÉNEZ REYNA, S. (1951): La Cueva de la Pileta. *Gibraltar* 1: 57-112.
- GIMÉNEZ REYNA, S. (1962): Las pinturas rupestres de Nerja. En *VII Congreso Arqueológico Nacional*: 461-467.
- GIMÉNEZ REYNA, S. (1963): La cueva de Doña Trinidad, en Ardales. En *Miscelánea en Homenaje a Abate Henri Breuil* I: 435-447.
- GIMÉNEZ REYNA, S.; LAZA, M. (1964): Informe de las excavaciones en la Cueva del Higuero o Suizo. *Noticiario Arqueológico Hispano* 6: 60-67.
- GILES, F. et alii (1992): Secuencia paleolítica del valle del Guadalete. Primeros resultados. *Revista de Arqueología* 135: 16-26.
- GRAZIOSI, P. (1956): *L'Arte dell'antica età della pietra*. Florencia.
- GRAZIOSI, P. (1964): L'art paleolithique de la province méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paléolithique. En *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*: 35-44.
- JORDÁ, F. (1955): *El Solutrense en España y sus problemas*. Oviedo.
- JORDÁ, F. (1955): Sobre la edad solutrense de algunas pinturas de la cueva de La Pileta (Málaga). *Zephyrus* 6: 131-143.
- JORDÁ, F. (1986): La ocupación más antigua de la Cueva de Nerja. En *La Prehistoria de la Cueva*

- de Nerja, Paleolítico y Epipaleolítico* (Jordá Pardo, J. ed.), Trabajos sobre la Cueva de Nerja 1: 195-204.
- JORDÁ, F.; AURA, J.E.; JORDÁ, J. (1990): El límite Pleistoceno-Holoceno en el yacimiento de la Cueva de Nerja (Málaga). *Geogaceta* 8: 102-104.
- LÓPEZ, P.; CACHO, C. (1979): La Cueva del Higuerón (Málaga): Estudio de sus materiales. *Trabajos de Prehistoria* 36: 11-74.
- LÓPEZ, M.G.; SORIA, M. (1983): Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva "El Morrón" (Torres, Jaén). *Ars Praehistorica* II: 195-206.
- MARQUÉS, I.; RUIZ, C. (1976): El Solutrense de la Cueva del Tajo de Jorox. Alozaina (Málaga). *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 1: 47-57.
- MARQUÉS, I.; FERRER, J.E. (1992): Hallazgo de industria solutrogravetiense en el Bajondillo (Torremolinos, Málaga). *Baetica* 13: 137-146.
- MARTÍNEZ, J. (1988): Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escúllar, Almería). *Ars Praehistorica* V-VI: 49-58.
- MARTÍNEZ, J. (1992): Arte Paleolítico en Almería. Los primeros documentos. *Revista de Arqueología* 130: 24-33.
- PELLICER, M.; ACOSTA, P. (1986): Neolítico y Calcolítico de la cueva de Nerja. En *La Prehistoria de la Cueva de Nerja, Neolítico y Calcolítico* (Jordá Pardo, J. ed.), Trabajos sobre la Cueva de Nerja 1: 339-450.
- PERICOT, L. (1942): *La Cueva del Parpalló (Gandía)*. Madrid.
- RIPOLL, S. (1988): *La Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería) y su posición cronoestratigráfica en el Mediterráneo Occidental*, BAR International Series 462. Oxford.
- RIPOLL, S.; RIPOLL, E. (1992): Gravetiense y Solutrense en la Península Ibérica. *Espacio, Tiempo y Forma* 5: 55-70.
- RIPOLL, S. (1992): Estudio cultural, reconstrucción paleoecológica y posición cronoestratigráfica del Pleistoceno Superior Final en la Andalucía Oriental. La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería). En *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía-1985/1992-Proyectos*: 239-251.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1981a): *Cueva Navarro (Cala del Moral, Málaga)*. Corpus Artis Rupestris. I Palaeolithica Ars 1. Salamanca.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1981b): Nueva pintura paleolítica en la Cueva de Nerja. *Mainake* II-III: 20-29.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1982): La Cueva del Morrón (Jimena, Jaén). *Zephyrus* XXXIV-XXXV: 3-11.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1986): El arte prehistórico de la Cueva de Nerja. En *La Prehistoria de la Cueva de Nerja, Paleolítico y Epipaleolítico* (Jordá Pardo, J. ed.), Trabajos sobre la Cueva de Nerja 1: 286-330.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1990): *Arte Paleolítico en Andalucía. Corpus y análisis estilístico, topográfico y secuencial*. Tesis Doctoral, Universidad de Málaga.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1992a): Estado de la cuestión. Perspectiva del Arte Paleolítico Andaluz. En *Art Paleolític i Pospaleolític, Recull de les conferències donades al Museu Arqueològic de Barcelona els anys 1988 i 1989*. Museu Arqueològic: 51-62.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1992b): Primeros datos sobre las industrias del Paleolítico Superior en Andalucía Occidental. *Saguntum* 25: 11-24.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1993a): Arte Prehistórico en Andalucía: Tendencias actuales y perspectivas. En *II Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba, Abril-1991.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1993b): Códigos gráficos en algunos santuarios solutrenses de Andalucía. *Zephyrus* XLIV: 15-31.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1994): *Las manifestaciones artísticas rupestres de la Cueva de Nerja*. Trabajos sobre la Cueva de Nerja 4. Málaga.
- SANTIAGO, J.M. (1990): Avance al estudio del arte parietal paleolítico de la Cueva de Las Motillas (Cádiz). *Zephyrus* XLIII: 65-76.
- SAUVET, G.; WŁODARCZYK, A. (1977): Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 74: 545-558.
- SUCH, M. (1919): *Avance al estudio de la Cueva de Hoyo de la Mina, en Málaga*. Boletín de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Málaga.
- TORO, I.; ALMOHALLA, M. (1979): Industrias del Paleolítico Superior en la provincia de Granada. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 4: 1-20.
- TORO, I.; ALMOHALLA, M.; MARTÍN, E. (1984): *El Paleolítico en Granada*. Granada.
- TORO, I.; ALMOHALLA, M. (1985): Descubrimiento de industrias del Paleolítico Superior en la provincia de Granada. El yacimiento solutrense de la Cueva de los Ojos (Cozvíjar, Granada). En *XVII Congreso Nacional de Arqueología*: 97-104.
- TORO, I.; RAMOS, M. (1985): Excavaciones arqueológicas en el yacimiento Solutro-gravetiense al aire libre del Pantano de Cubillas. Primeros resultados. *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 10: 9-30.
- VALLESPÍ, E. (1990): Paleolítico y Epipaleolítico. En "Prehistoria de Andalucía", con M. Pellicer. Po-

- nencia presentada al *II Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Pre-actas.
- VILLAVERDE, V. (1988): Consideraciones sobre la secuencia de la Cova del Parpalló y el arte paleolítico del Mediterráneo español. *Archivo de Prehistoria Levantina* XVIII: 11-47.
- VILLAVERDE, V. (1992): Principaux traits évolutifs de la colección d'art mobilier de la Grotte de Parpalló. *L'Anthropologie* 96, 2-3: 375-396.
- VILLAVERDE, V.; MARTÍ, B. (1984): *Les Societats Caçadores de la Prehistòria Valenciana*. Valencia.
- VILLAVERDE, V. et alii (1986): Algunas precisiones sobre la técnica del grabado estriado en la Cova del Parpalló (Gandía, Valencia). *Saitabi* XXVI: 101-121.
- WAECHTER, J. (1964): The excavation of Gorham's Cave. Gibraltar, 1951-1954. *Bulletin Institute Archaeology de Londres* 4: 189-222.

