

ALGUNAS REFLEXIONES EN TORNO AL ARTE PALEOLITICO MAS MERIDIONAL DE EUROPA

S. RIPOLL LÓPEZ*

INTRODUCCION

Hasta hace unos años se consideraba al arte rupestre paleolítico como una manifestación propia de lugares en permanente oscuridad, en cuevas profundas, donde las teorías mágicas propuestas por muchos investigadores adquirían una gran importancia dadas las propias características ambientales. Sin embargo, esta clásica concepción está cambiando, de tal forma que la existencia de algunas representaciones al aire libre eran consideradas como excepciones que contradecían objetivamente los pragmatismos al uso, de cómodo manejo y que además entorpecían las grandes hipótesis interpretativas, sin mayor relevancia que la de ser incorporadas marginalmente en las diferentes puestas al día de los distintos autores. Pero la realidad es que actualmente se han convertido en un hecho cada día más abundante y extendido que nos obliga a replantearnos algunos conceptos. A estas alturas de la investigación, con numerosos descubrimientos de representaciones naturalistas en diferentes puntos tanto de la geografía peninsular como del Sur de Francia, deberíamos diferenciar claramente tres tipos de estaciones en las que aparecen estas manifestaciones superpaleolíticas.

1.- Cuevas profundas : en ellas encontramos pinturas y/o grabados situados en

* Prof. Titular del Departamento de Prehistoria e Historia Antigua de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Avda. Senda del Rey s/n 28071 Madrid - España.

El presente trabajo recoge los estudios de diferentes colaboradores y amigos que nos han facilitado generosamente los datos para su síntesis. Quiero destacar el incondicional apoyo de Don Martí Mas Cornella, Don Luciano Municio González y la colaboración de todos los miembros del Laboratorio de Estudios Paleolíticos de la U.N.E.D. que me honro en dirigir.

galerías o salas carentes de luz natural y con una conservación relativamente buena, únicamente alterada de forma antrópica recientemente.

2.- Abrigos rocosos : grabados, bajorrelieves y menor presencia de pintura, localizado en las paredes de estas cavidades, protegidos de las inclemencias medioambientales directas, iluminados directa o indirectamente (dependiendo de la inclinación solar) con una conservación bastante correcta, pudiéndose achacar las alteraciones existentes a fenómenos naturales (luz solar, hielo-deshielo, etc...) y, en parte, al desconocimiento por parte de los visitantes de su existencia, acción ésta que no es una eximente de sus actos.

El presente trabajo recoge los estudios de diferentes colaboradores y amigos que nos han facilitado generosamente los datos para su síntesis. Quiero destacar el incondicional apoyo de Don Martí Mas Cornella, Don Luciano Municio González y la colaboración de todos los miembros del Laboratorio de Estudios Paleolíticos de la U.N.E.D. que me honro en dirigir.

3.- Aire libre : representaciones fundamentalmente incisas (no se conoce de momento ninguna pintura), situadas sobre lajas al aire libre y, por tanto, sometidos a las inclemencias medioambientales (lluvia, granizo, hielo, viento, erosión, etc...) iluminados naturalmente y con una conservación escasamente buena por alteraciones antrópicas posteriores a su ejecución, en su afán de inmortalizarse de una forma mucho más absurda que la que tuvieron nuestros remotos antepasados.

Nos parece inútil hacer referencia a ejemplos de la primera categoría ya que evidentemente en ella se incluyen todas las

cuevas conocidas no sólo por los especialistas sino también por el gran público. Sin embargo, en el segundo apartado debemos incluir una serie de estaciones en abrigos franceses que se hallan incorporados a la primera categoría, como pueden ser los de Laussel (Dordoña) descubierto por J. G. Lalanne en 1911 con la figura de la conocida venus del cuerno, el famoso abrigo de los caballos en bajorrelieve de Cap Blanc (Dordoña) publicado por J. G. Lalanne y H. Breuil (1911), el Abri du Poisson con su magnífica representación de un pez de más de un metro de longitud investigado por D. Peyrony (1932), el panel con bajorrelieves animalísticos y humanos de Roc de Sers (Charente) hallado en un nivel del Solutrense Superior por H. Martin durante las excavaciones de 1928, Forneau du Diable (Dordoña) con numerosas representaciones paleolíticas, algunas de ellas incisas y otras muchas en bajo y alto relieve. A esta lista, y siguiendo en el país vecino, creemos que hay que incorporar el Abri de Segries (Aviñón) (LUMLEY, H. DE 1966) denostado en su momento como falso por su posición geográfica (más allá del Ródano, cerca de la costa) y estilo, fuera de las áreas y criterios al uso. Creemos que, si bien no es una figura especialmente "mediterránea" por sus caracteres morfológicos y morfométricos, a falta de un análisis más detallado, nos lleva a reivindicar su autenticidad.

En nuestro país el número de lugares encuadrables en este apartado tiene que remontarse a la cueva de Palomas I estudiada en los años 30, en la que existe una figura de équido. Sin embargo, el repertorio se ha visto ampliado con el excepcional conjunto de La Cueva de Ambrosio (Almería) (RIPOLL, S. *et alii* 1992, 93 y 94), el Tajo de las Figuras conocido fundamentalmente por sus representaciones postpaleolíticas pero en la que hemos identificado tres representaciones incisas paleolíticas y el reciente hallazgo del abrigo de El Moro (Cádiz) (MAS, M. *et alii* 1995; RIPOLL, S. *et alii* 1995) con cuatro figuraciones de équidos, que representan el arte rupestre paleolítico más meridional conocido hasta el momento. Por último en las Cuevas del Arco y en las de Levante también han aparecido sendos conjuntos de grabados con una clara filiación superpaleolítica.

También debe destacarse que recientemente estamos analizando otras estaciones como la Cueva de Atlanterra (Tarifa, Cádiz) y la de los Ladrones o

Pretinas 1 y 4 (Benalup, Cádiz) que ofrecen determinadas representaciones, en algunos casos inéditos, que presentan alguna complejidad técnica y temática que hay que considerar con precaución.

En el tercer grupo tenemos que incluir los yacimientos que se hallan claramente al aire libre como pueden ser Domingo García (Segovia) y su conjunto de estaciones anejas (RIPOLL, S. y MUNICIO L. J. 1992 y RIPOLL, S. *et alii* 1994) con más de un centenar y medio de figuras, Siega Verde (Salamanca) (BALBÍN, R. y ALCOLEA, J. 1994) donde los autores han creído identificar algunos elementos de fauna poco corriente en la Península; el reciente conjunto de Foz Côa (Portugal) muy divulgado a nivel del gran público debido a la amenaza de desaparición, hasta hace poco, por la construcción de una presa (ZILHAO, J. 1995), el hallazgo aislado de un caballo en Piedras Blancas (Almería) (MARTINEZ, J. 1986-87) y en el Sur de Francia tenemos que citar el descubrimiento de la roca de Fornols Haut con una veintena escasa de representaciones (SACCHI, D. *et alii* 1988). Los integrantes de este último apartado, junto con los recientes descubrimientos del grupo anterior, amplían considerablemente no sólo la distribución geográfica del arte rupestre parietal paleolítico, sino también su repertorio.

La estrecha colaboración que mantenemos entre diversos proyectos de investigación¹ nos han proporcionado abundantes datos que muestran una intensa actividad artística y ocupacional en el sector más meridional de Europa en pleno Paleolítico Superior (Fig. 1). Los trabajos de prospección sistemática que se vienen realizando en el área de la Laguna de la Janda, han aportado nuevos yacimientos con arte como el caso del Tajo de las Figuras, Cueva del Arco y Cuevas del Levante, Cueva del Moro, a la vez que han permitido confirmar la figura de la Cueva de Palomas 1 como claramente paleolíticas. Mientras el desarrollo del proyecto de la Cueva de Ambrosio ha permitido el descubrimiento de arte en dicha estación, así como avanzar un intento de datación relativa y absoluta de dichas manifestaciones.

¹ Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana. La Cueva de Ambrosio (Almería, España) y su posición cronoestratigráfica en el Mediterráneo Occidental.

A continuación, explicaremos brevemente cada una de estas estaciones con el fin de concretar las figuras existentes en cada una de ellas.

LA CUEVA DE AMBROSIO

En el año 1992 se produjo en La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería) un hallazgo de singular importancia al encontrar numerosas manifestaciones artísticas, tanto grabadas como pintadas cubiertas por sedimentos, lo que proporciona una datación de gran fiabilidad.

El yacimiento solutrense de La Cueva de Ambrosio es conocido desde comienzos de siglo, siendo numerosos los investigadores y aficionados que han trabajado en el abrigo (Federico de Motos, el Abate Breuil, Eduardo Ripoll, etc...). En esta estación, en la que nosotros llevamos algo más de quince años trabajando, se ha encontrado una de las secuencias más completas e interesantes para el período solutrense del Mediterráneo español.

La única representación figurativa que habíamos encontrado hasta ahora, era un pequeño compresor-retocador de caliza, con la figura de un prótomos de caballo (CACHO, C. y RIPOLL, S. 1987; CACHO, C. y RIPOLL, S. 1990). Su encuadre cultural se vio dificultado por la circunstancia de haber sido hallado en el sedimento revuelto. Pero finalmente, a través de las características estilísticas, pudimos incluirlo en un momento evolucionado del Solutrense.

Las manifestaciones artísticas parietales quedan agrupadas en tres paneles. El panel I se sitúa en el área exterior del abrigo; en la misma pared, a unos 4,50 metros del anterior, hacia el fondo de la cavidad y en una posición claramente inferior se encuentran los paneles II y III. Todas las representaciones localizadas hasta el momento han sido realizadas sobre una superficie rocosa más o menos lisa, limpia o ligeramente concrecionada de color blanquecino o beige. A continuación, procederemos a una breve descripción de las figuras, ya ampliamente comentada en trabajos anteriores (RIPOLL, S. *et alii* 1994, 1995).

Panel I

En el panel I hemos distinguido a su vez la parte superior y la inferior. En la de arriba, caracterizada por encontrarse exclusivamente representaciones incisas, hemos identificado un total de cinco figuras.

1.- En primer lugar, se aprecia una figura de ave (30,4 cm. por 18,1 cm.) que mira hacia la derecha, con un cuerpo fusiforme bien diferenciado y un pico que se prolonga a partir de la cabeza redondeada, no se aprecian las patas que podrían proporcionarnos una identificación zootécnica más precisa, creyendo que se trata de una perdiz o una anátida.

2.- A escasos centímetros de la anterior, se encuentra una figura de équido (29 cm. por 16,2 cm.) orientada hacia la derecha, cuya línea cérvico-dorsal forma casi un ángulo recto, prolongándose desde la grupa hasta la crinera. La cabeza, de forma subcuadrangular, está realizada aprovechando un resalte natural de la roca base, señalando que la parte del belfo adquiere la característica convención en forma de "pico de pato", y la oreja está confeccionada mediante un simple ángulo en la parte superior.

3 y 4.- Mucho más incompletas en la parte inferior de este panel hemos distinguido otras dos figuras. En primer lugar, hay que señalar una línea cérvico-dorsal y la oreja de un équido (17,5 cm. por 10,4 cm.) que mira hacia la derecha. También bastante incompleto, pero más identificable, es un pequeño prótomos de bóvido (5,8 cm. por 3,5 cm.) orientado hacia la izquierda. Se diferencia bien el cuerno curvado hacia atrás, en perspectiva simple y la cabeza ligeramente subtriangular y, a continuación, el inicio de la línea dorsal así como la del pecho.

En la parte inferior del panel, distante unos 40 cm. hemos hallado unos restos pictóricos en ocre rojo muy desvaído. Todos ellos se localizan por debajo de una espesa colada calcítica que los hace poco visibles. Entre estas figuras se distingue una silueta subcuadrangular que tal vez podría clasificarse como un tectiforme. Más hacia la derecha y en una posición ligeramente inferior, existe otro trazo también en ocre anaranjado que podría corresponder a los cuartos traseros e inicio de la línea ventral de

un cuadrúpedo. Sin duda, la limpieza de la colada calcítica nos proporcionará un amplio repertorio de figuras que engrosarán el inventario de este descubrimiento.

Panel II

El segundo panel, situado más hacia el interior del abrigo, se encontraba oculto por una espesa capa de sedimento intacto y bloques procedentes de excavaciones incontroladas. Al iniciar la excavación de esta zona distinguimos un conjunto de trazos grabados de enorme complejidad, así como dos pequeñas manchas de ocre rojo en la parte inferior.

La superficie del panel II es mucho más regular, de un color gris marronáceo, en todo caso más oscura que la del panel I.

En este panel destaca claramente un espléndido caballo pintado que sorprende por su buen estado de conservación general y, sobre todo, contrasta con las otras figuras descritas en el panel I por su claridad y notables dimensiones.

5.- Esta representación de équido (92 cm. por 37 cm desde las orejas hasta la línea del pecho y 53 cm. de anchura desde la grupa hasta el final de la parte trasera), orientado hacia la izquierda, está pintado en ocre rojo. Toda la figura está silueteada mediante un trazo grueso que varía entre 1 y 2 cm. de espesor en casi todo el contorno salvo en la cabeza en donde oscila entre 1 y 1,5 cm. Se conserva perfectamente la parte superior de la representación, es decir, la cabeza, línea del pecho, la crinera ligeramente dañada y toda la línea cervico-dorsal hasta la grupa. En la cabeza se aprecia una de las orejas y un fragmento de la otra, la quijada con su inflexión que, sin embargo, no llega a adquirir totalmente la característica forma de pico de "pato". Falta la parte posterior de la pata delantera, la línea del vientre y los cuartos traseros (Fig. 3).

6.- En el ángulo superior derecho de este panel hemos identificado dos *prótomos* grabados de caballos enfrentados. El primero de ellos, con unas medidas de 62 cm. por 28 cm., es de una excelente factura y nos presenta un caballo robusto con una quijada "barbuda". La cabeza de forma subtriangular, la testuz está realizada mediante un único trazo de sección en V, distinguiéndose una pequeña

rectificación en la zona media debida a una excrecencia de la roca, en el morro se puede ver claramente el ollar que, en líneas generales, es rectilíneo siguiendo con un trazo único y en el inicio de la quijada pierde su continuidad siendo interrumpido por un conjunto de 16 trazos más o menos profundos que representan las barbas. En la parte superior, las dos orejas se proyectan hacia adelante en sendos trazos dobles, mientras que la crinera se inicia en este punto desdoblándose en dos trazos más o menos paralelos que se separan a medida que nos alejamos de la cabeza. La línea cervico-dorsal se prolonga hasta la grupa y, por ahora, no hemos podido identificar las extremidades, por su parte la línea del pecho, en trazo múltiple, se prolonga hasta el encuentro o inicio de las patas delanteras.

7.- El otro caballo grabado (22 cm. por 23 cm.), orientado hacia la derecha, es de factura muy similar al anterior. La cabeza posee una testuz más pronunciada que se prolonga hasta el morro donde posee una inflexión. La zona del ollar se ha perdido y los trazos de la barba, en un número de trece, son algo más profundos en la zona mandibular y, a medida que se alejan de ella, se hacen más finos y tenues. La quijada es menos pronunciada. En la parte alta únicamente se aprecia una oreja claramente elíptica y el inicio de la crinera no se distingue, aunque sí podemos seguirla en la zona del lomo, punto donde se pierde la representación.

8.- A la derecha de este conjunto de trazos hemos podido identificar otra representación de caballo, realizada también con la técnica de grabado lineal muy fino. Posee unas dimensiones de 28,7 cm. por 15,2 cm. y está orientado hacia la derecha. La línea ventral, en trazo múltiple, se alarga hacia la izquierda, partiendo desde lo que hemos considerado como la pata delantera que se ha resuelto mediante sendos trazos subparalelos.

9.- A la izquierda de aquellos dos caballos incisos, bajo la costra calcítica hemos identificado otra cabeza de caballo muy fragmentaria (15 cm. y 12 cm.), orientada hacia la derecha, que presenta una realización mucho más tosca, sin duda condicionada por las numerosas fisuras de la roca soporte de esta zona.

10.- En la parte inferior del panel, cubierto claramente por restos de limos fluviales de color amarillo encontramos un

pequeño prótomos de caballo (11 cm. y 7 cm.) pintado en negro y rojo. A simple vista se trata de una silueta elíptica, aunque un examen en detalle de la misma nos muestra la línea de la testuz, el morro bastante desvaído y una quijada muy marcada con su correspondiente inflexión hacia el interior de la cabeza. Lo excepcional de esta figura es que la línea del pecho está realizada en ocre rojo-anaranjado de escaso recorrido que junto con la cabeza negra sería un indicio de bicromía.

11.- En la parte izquierda de este panel se distingue una amplia mancha de color negro que consideramos como otro équido orientado hacia la izquierda (38 cm. y 10,5 cm.). Se trata de dos trazos más o menos curvos que configuran con bastante claridad la crinera y línea cervice-dorsal de un caballo.

12.- Por último, en el ángulo superior izquierdo hemos hallado una pequeña cabeza de caballo (6,3 cm. por 7,6 cm.) orientado hacia la izquierda, realizado mediante un trazo sumamente fino y somero que, dado lo fragmentario de esta representación, completaremos su descripción cuando se realice un estudio definitivo.

Por toda la superficie de este panel hemos descubierto numerosas manchas de ocre. Algunos restos situados a ambos lados y por encima del caballo pintado son, por el momento, completamente indescifrables.

Por último, en la parte superior de este panel y por encima de la parte que se encontraba oculta por el sedimento, descubrimos otro conjunto de trazos grabados estriados que deberá ser analizado en profundidad después de su limpieza y restauración.

Panel III

Al excavar frente al panel II, que en su parte más profunda coincide de forma oblicua con el fondo del abrigo localizamos un nuevo panel con representaciones pintadas. Sobre una superficie bastante alterada de color blanquecino se encuentran tres conjuntos pictóricos de escasa representatividad dado que se encuentran muy desvaídos.

Se trata, de izquierda a derecha, de una puntuación elíptica en ocre rojo intenso con unas dimensiones de 9,8 cm. por 7,5 cm. Se encuentra aislada en una superficie exenta de

la pared. En el centro del panel III, con un color muy tenue, hemos distinguido otra mancha rojiza (15 cm. por 14 cm.) que aparece de forma inconexa con respecto al resto del conjunto. Por último, en la zona de la derecha se identifica una representación de mayor complejidad realizada en ocre rojo (9,8 cm. por 21 cm.), que se compone de una mancha muy desvaída a la izquierda, de cuya zona inferior parte un trazo horizontal de 2 cm. de anchura que se prolonga a lo largo de 35 cm. En el extremo de esta línea, de nuevo hacia arriba y con una coloración muy intensa hemos diferenciado un signo rectangular cuyos lados mayores son cóncavos. La interpretación es sumamente difícil ya que se encuentra en un estado muy fragmentario y no posee una forma concreta, ni tampoco se adapta a los contornos morfológicos de alguna especie animal.

LA CUEVA DEL MORO

En 1995 se realizó el hallazgo de una nueva cavidad con pinturas y grabados en la Sierra de la Plata (Tarifa, Cádiz), muy cerca del Estrecho de Gibraltar, dentro del marco del proyecto *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana* que, en colaboración con el Departamento de Prehistoria de la U.N.E.D. y otras instituciones, viene trabajando en la zona desde 1988 (MÁS, M., 1993). En la zona de la antigua Laguna de la Janda existen algo más de ciento veinte estaciones conocidas con manifestaciones artísticas postpaleolíticas, la mayoría de los cuales fueron dadas a conocer por J. Cabré y E. Hernández-Pacheco (1914) y H. Breuil y M. C. Burkitt (1929), mientras que otras han sido divulgadas más recientemente (MÁS, M. *et alii*, 1995).

Debido a la importancia de la estación descubierta, los trabajos de reproducción, estudio directo y documentación se realizaron con toda urgencia (RIPOLL, S. *et alii*, 1995; RIPOLL, S. *et alii*, 1996; RIPOLL, S., y MÁS, M. 1996), aunque el análisis definitivo deberá ser completado y revisado en futuras campañas.

La Cueva del Moro, a pesar de su denominación, es en realidad una de las características cavidades sin desarrollo horizontal, originados por corrosión y erosión eólica, dando lugar en conjunto a una morfología de *tafonis* en areniscas silíceas

como las que forman las sierras del Campo de Gibraltar (*Formación Areniscas del Aljibe*) (MÁS, M. *et alii*, 1994).

El abrigo consta de dos pisos superpuestos y está situado sobre un escarpe rocoso de unos 40 m. de altura. En la actualidad, la cavidad está totalmente vacía de sedimento, así como el piso se encuentra lavado. En el nivel inferior, al fondo del abrigo, se sitúan los dos paneles que contienen cuatro representaciones incisas de équidos. El surco de todas las figuras es bastante ancho y profundo llegando, en algún caso, a dar la sensación de bajo relieve. La línea del grabado se encuentra claramente patinada.

Panel A

Se encuentra localizado a 90 cm. del suelo actual del abrigo y tiene unas dimensiones aproximadas de 380 cm. por 90 cm. Esta superficie tiende a una forma rectangular y posee un color rojo amarillento. Tiene una orientación general de 69° Oeste y un buzamiento de 45° Sur. En él se han documentado tres figuraciones naturalistas grabadas que representan dos prótomos de équidos y una tercera figura, prácticamente completa, también de équido.

1.- Prótomos de équido que incluye los cuartos delanteros orientado hacia la izquierda (45 cm. por 40 cm.). La figura se inicia con la línea cérvico-dorsal a la altura del cuello, continúa hasta la nuca y, a partir de este punto, el autor aprovechó una grieta natural para completar el trazo grabado, realizando la frente y la testuz. A la altura del morro, de tendencia cuadrangular, la incisión da forma a una fuerte quijada que marca el barboquejo, con el característico "pico de pato". El équido continúa con la línea del pecho que desemboca en las extremidades delanteras, apareciendo únicamente la pata derecha claramente representada. El grabado de tipo lineal en "U", en todo su contorno, tiene una anchura media de 20 mm. y, en la zona de la quijada, alcanza los 7 mm. de profundidad, lo cual produce una sensación de volumen en toda la figura, siendo en la cabeza tan acentuado que podría llegar a confundirse con un relieve. En el resto de la figura la incisión es más somera (<3 mm.) y fina.

2.- A la derecha de la figura anterior, aparece un segundo prótomos de équido dispuesto hacia la derecha y de dimensiones

más reducidas (19 cm. por 9 cm.). Realizado en un solo trazo, sin interrupciones, el grabado se inicia en la base del cuello y, sin solución de continuidad, desciende hasta la nuca para formar una cabeza subredondeada, que se presenta completa y sin ningún detalle. En la quijada aparece una inflexión que da lugar a una corta línea pectoral. La figura está representada en un perfil absoluto. El surco es de tipo lineal en "U" con una media de 17 mm. de anchura máxima y 3 mm. de profundidad.

3.- Esta figura, situada a la derecha de las anteriores, nos muestra un équido prácticamente completo orientado hacia la izquierda (108 cm. por 77 cm.). Presenta una cabeza pequeña en relación al resto de la figura, con el barboquejo bastante destacado, adquiriendo la ya mencionada característica solutrense. La quijada está muy marcada, casi en ángulo recto y a continuación el morro da paso a la testuz y la frente, algo abombadas. Tras una pequeña inflexión aparece la crinera desdoblada. La línea cérvico-dorsal se prolonga hasta la cola, resuelta con dos trazos individuales. Los cuartos delanteros se representan individualizando las dos patas con un trazo doble. Está realizada con un grabado de tipo lineal en "U" con una anchura media de 12 mm. y una profundidad que en muchas zonas alcanza los 4 mm. La sensación de volumen en este caso es menos acusada, destacando más en la cabeza, quizá por su menor tamaño. El esquema de realización es semejante al de la figura 1. La perspectiva empleada es biangular, observándose tanto las dos patas delanteras como las traseras en posición de marcha y el resto del cuerpo de perfil absoluto (Fig. 4).

Panel B

Este panel, con unas dimensiones más reducidas, se encuentra situado a unos 50 cm. por debajo de la figura 1 del panel A, en un plano diferente (33° E), y presenta una coloración marrón rojiza, que lo diferencia de la parte superior, además de poseer una textura distinta. Estas circunstancias son las que nos han inducido a individualizar este segundo panel.

1.- Prótomos de équido mirando hacia la derecha (21 cm. por 20 cm.). La línea cérvico-dorsal está incompleta, comenzando tras un desconchón a la altura del cuello y subiendo prácticamente desde la cruz hasta la crinera para finalizar en una de las orejas que

está individualizada, en posición enhiesta y ligeramente echada hacia delante. Desde la oreja delantera continúa el trazo hacia la testuz y la frente. El morro redondeado presenta un claro "pico de pato" con una quijada no excesivamente marcada. La línea del pecho arranca desde aquí, sin que aparezcan las extremidades delanteras. La cabeza no presenta ningún despiece interior. La figura está realizada con un grabado de tipo lineal en "U" de 21 mm. de anchura media y 3 mm. de profundidad. Además se procedió, en la parte inferior de la quijada, a un rebaje del soporte mediante piqueteado. Esta técnica no la hemos apreciado en los otros motivos del abrigo, a excepción del inicio de la línea cérvico-dorsal de la figura 3 del panel A. La consecuencia directa de esta acción es un relieve, al quedar resaltada la superficie delimitada por el grabado. Se ha realizado en perspectiva biangular con las dos orejas de frente y la cabeza de perfil. La perspectiva utilizada es el clásico perfil absoluto ya que se representa únicamente una de las extremidades en primer plano.

En la Cueva del Moro encontramos también pinturas, especialmente centenares de puntuaciones agrupadas en diferentes composiciones ejecutadas en rojo, atribuidas a fases postpaleolíticas. Su posición tanto en las zonas adyacentes de los paneles que acabamos de describir como en el piso superior del abrigo, nos hacen pensar que puedan tener una filiación superopaleolítica pero, al no contar con datos objetivos, esperamos poder aportar un análisis más exhaustivo en un futuro próximo.

EL TAJO DE LAS FIGURAS

La primera noticia científica de la existencia de pinturas en la Cueva del Tajo de las Figuras procede de V. Molina, (MOLINA, V., 1913). A partir de la publicación de ese informe, fueron numerosos los investigadores que estudiaron el lugar, entre los que se encontraban J. Cabré, E. Hernández-Pacheco, Breuil, etc; estas visitas supondrán además el descubrimiento de nuevos abrigos con arte en la zona que bordea la Laguna de la Janda (RIPOLL, S. *et alii*, 1991).

En 1991, al observar nuevamente los paneles pintados de la Cueva del Tajo de las Figuras (Cádiz) que está siendo estudiada por

M. Mas, nos dimos cuenta de la existencia de un gran número de líneas incisas que habían pasado desapercibidas en anteriores investigaciones (RIPOLL, S. *et alii*, 1991). Se trata de tres motivos figurativos -que interpretamos como cérvido, équido y cáprido- y otros trazos que no podemos definir formalmente. Los grabados se localizan en el techo, fondo y pared izquierda del interior de la cavidad (Fig. 5).

La primera de las representaciones es una cabeza de cierva orientada hacia la izquierda (62 cm. por 37 cm.). Su factura no es espectacular ya que además de las líneas incisas, también aprovecha en algunas zonas resaltes naturales de la roca. En la parte inicial del cuello, se superpone un pequeño cuadrúpedo (12 cm. por 7 cm.) de tendencia esquemática, pintado en rojo. La segunda figura resulta más nítida, identificándose con un prótomo de équido dispuesto hacia la derecha (40 cm. por 28 cm.). Para la realización de la cabeza se aprovechó un resalte natural de la roca, siendo muy evidente la crinera que se encuentra desdoblada en sendos trazos. El tupé se prolonga por encima de la cabeza que sin duda debió de tener un trazo inciso mucho más profundo, alterado en la actualidad por la existencia en esta zona de un avispero. Al igual que en el caso anterior, en el inicio de la línea cérvico dorsal, se observa otro cuadrúpedo de tendencia esquemática pintado en rojo (15 cm. por 14 cm.) claramente superpuesto al surco. La tercera representación, una cabeza de cáprido con unas proporciones equilibradas (19 cm. por 9 cm.), se dispone hacia la izquierda. El cuerno, curvo, se prolonga hacia atrás y prácticamente pegada a él se distingue la oreja. También se encuentra infrapuesta a otra figura roja de tendencia esquemática (7 cm. por 8 cm.).

Los posibles paralelos estilísticos nos llevaron a situar estas representaciones en un momento Solutrense *sensu lato*. Este encuadre paleolítico queda reafirmado al encontrarse infrapuestas a toda la secuencia pictográfica postpaleolítica, lo cual ratifica su antigüedad, que viene avalada además por la presencia en sus cercanías de dos nuevos asentamientos con industrias solutrenses.

Algunos autores han puesto en duda la catalogación como paleolíticas de las decoraciones incisas de alguna de estas

estaciones (SANCHIDRIÁN, J. L., 1994). Nos preguntamos por qué esta clasificación, mientras que algunas, que podrían parecer mucho más conflictivas, como Almaceta (Lúcar, Almería) (MARTÍNEZ, J. 1992) y la Cueva de la Ermita del Calvario (Cabra, Córdoba) (ASQUERINO, M. D. 1991), son asumidas como tales sin ninguna explicación. Quizá nuestra interpretación y paralelos tipológicos pueden parecer algo forzados en el caso de alguna figura en concreto, pero la existencia de dos yacimientos al aire libre con industria lítica atribuible al Solutrense a escasos metros de estas cavidades, Conjunto rupestre del Tajo de las Figuras y Cuevas de Levante, los únicos conocidos en la zona, que coinciden también con los únicos abrigos que contienen representaciones, no tiene por qué ser un condicionante cronológico estricto. Pero creemos que la infraposición de estos grabados, en treinta y cuatro casos, a figuras de la secuencia pictórica postpaleolítica, sin que nunca ocurra lo contrario, y teniendo ejemplos desde las fases más antiguas a las más recientes en el proceso de ejecución de las pinturas, es indicativo de su antigüedad. Si consideramos que no podemos relacionar estas tipologías con ningún motivo postpaleolítico conocido, ni técnica ni estilísticamente, que es muy evidente que se trata de auténticos grabados, y esto se hace más patente aún en los trazos no figurativos, que nada tienen que ver con las características formas que crea la erosión natural en la arenisca, y que el cáprido, la figura más conflictiva en el momento de intentar encontrar paralelos, presenta una forma muy clara, creemos que no podemos concluir más que afirmando que nos hallamos ante un fenómeno muy importante, que no puede olvidarse y que hay que continuar estudiando. Sería absurdo, en plena época postestilística (LORBLANCHET, M. y BAHN, P., 1993), lo cual no quiere decir que el estilo sea irrelevante o inútil (BAHN, P. y LORBLANCHET, M., 1994), marginar estas manifestaciones rupestres, como ha venido sucediendo en la bibliografía científica, dentro de nuestras líneas prioritarias de investigación porque no encajan holgadamente en los estrechos parámetros tecno-estilísticos, formales y de ubicación al uso. Estamos de acuerdo en que hay que ser prudentes, pero también debe aceptarse que con criterios mucho más subjetivos que éstos se han aceptado axiomas que ahora permiten criticar nuestro planteamiento. Recordemos que tan sólo hace algunos años el arte paleolítico al aire libre en la Península Ibérica era

considerado algo marginal. Quizá, el descubrimiento de la Cueva del Moro y la cada vez más conocida ocupación durante el Paleolítico Superior de las sierras que bordean la antigua Laguna de la Janda pueda hacernos replantear estos temas y considerar nuevas hipótesis de trabajo.

CUEVA DE PALOMAS 1

El conjunto de las cuatro cavidades de las Palomas se encuentra localizado en los relieves de areniscas eocenas que descienden abruptamente a la Laguna de la Janda y, hacia el Sur, continúa por la Sierra del Niño (Fig. 6). El equido de la Cueva de Palomas 1 de estilo naturalista quedó enmarcado cronológicamente, a partir de los trabajos de H. Breuil y M. C. Burkitt (1929), al igual que unas bandas de puntuaciones dobles muy próximas y del mismo color, en el Paleolítico, relacionándose con algunas representaciones de la Cueva de la Pileta, opinión que compartía también J. Cabré (1915). Recordemos, sin embargo, que en este momento se defendía una cronología paleolítica para el arte levantino, con el cual se establecían paralelos de algunas representaciones de otras estaciones de la zona gaditana, aunque ya comenzaba a considerarse, por parte de algunos de los autores que trabajaban en las sierras del Campo de Gibraltar (CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1914), una posible atribución postpaleolítica (CABRÉ, J., 1915; HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1924)². Hace unos años se planteó un análisis

2 Una síntesis sobre el tema puede consultarse en RIPOLL PERELLÓ, E. 1986/87 (La documentación sistemática de esta figura nos muestra un prótomo en perspectiva lateral derecha con algunos detalles anatómicos secundarios y líneas de despiece fruto de un trazo modelante, lo que en un principio sintonizaría con el estilo IV de A. Leroi-Gourhan (1965), aunque al mismo tiempo es probable la comparación con zoomorfos solutreo-gravetienses de la Cova de Parpalló (Valencia) y la Cueva de la Pileta (Málaga), pero el "pelaje facial" en base a cortos trazos paralelos se da en exclusividad en determinados animales de un horizonte Magdaleniense Superior de la Cueva de la Pileta, entrando ambos caracteres en clara contradicción estilístico-cronológica). Las puntuaciones, que forman un esquema similar a los ramiformes, y siempre se han querido paralelizar a nivel formal con un determinado signo de la Cueva de la Pileta, tampoco parecían tener cabida en unas estructuras topo-iconográficas definidas de forma muy concreta en las cavidades subterráneas de Andalucía (SANCHIDRIÁN, J. L., inédita). Se concluía diciendo que, mientras no se dispusiera de otros juicios relevantes que convengan de lo contrario,

de estos motivos (SANCHIDRIÁN, J. L. y MÁS, M., en prensa) en el que considerando la técnica de ejecución, el estilo figurativo, el registro gráfico, los patrones topiconográficos, el marco cultural y otros argumentos se aportaban hipótesis de trabajo en relación tanto de su adscripción a momentos paleolíticos como postpaleolíticos. Aunque entonces no contábamos con estudios directos recientes parecía que la información disponible sobre la figura no permitía comparaciones claras con las manifestaciones paleolíticas conocidas.

Sólo unos años más tarde creemos que estos planteamientos pueden reformularse. Las consideraciones del momento referentes a la cultura material en Andalucía Occidental y al arte paleolítico al aire libre en la Península Ibérica han quedado desfasadas. Si nos ceñimos estrictamente al Campo de Gibraltar cabe decir que se han localizado cinco nuevas cavidades con manifestaciones artísticas paleolíticas (Cuevas del Tajo de las Figuras, del Arco, de Levante 1 y 2 y del Moro) y dos asentamientos con industrias al aire libre (Cuevas de Levante y Cubeta de la Paja), que deben sumarse a los escasos yacimientos conocidos hasta entonces, la Cueva de Palomas 1, los datos del nivel B de Gorham's Cave (WAECHTER, J., 1953, 1964) y las pinturas de St Michel's Cave (Gibraltar) (BREUIL, H., 1921, 1922), aunque problemáticas, si no queremos olvidar Gibraltar, en donde, por otra parte, contamos con recientes aportaciones (GILES, F., *et alii*, 1994).

La nueva documentación de la Cueva de Palomas 1 (MÁS, M., 1991, 1993) nos ha permitido descubrir un gran número de pinturas postpaleolíticas en la pared frente a la que siempre se había considerado principal (BREUIL, H. y BURKITT, M. C., 1929). El panel con el prótomos de équido y las puntuaciones, situado en esta zona, queda, no obstante, claramente diferenciado por su localización. Ambos tipos de representaciones tienen una misma tonalidad roja, aunque aparece con más o menos intensidad en función del lugar que ocupan, ya que el panel ha sufrido una fuerte erosión y la zona en que se encuentra el équido está muy afectada por una

gruesa capa de alteración ennegrecida, presentando un aspecto distinto a la parte en donde aparecen las puntuaciones, que tiene también una apariencia desigual debido a una degradación diferencial. Puede apreciarse una figura silueteada con un trazo grueso (10-15 mm.); la línea cervico-dorsal sube prácticamente desde la cruz y finaliza en una de las orejas. Éstas están individualizadas, en posición enhiesta y echadas hacia adelante. La testuz es ligeramente convexa, el morro redondeado, se aprecia el barboquejo y la quijada no está excesivamente marcada. La línea del pecho arranca desde la cabeza. No presenta despiece interior. Creemos que la forma del morro se debe más a un trazo inseguro que al intento de reflejar el ollar, por ejemplo. La cabeza mira hacia abajo, sorprendiendo una cierta inflexión entre la testuz y el morro, en el prótomos de la Cueva de Palomas 1.

CONTEXTO ARQUEOLÓGICO

Los yacimientos artísticos que aquí presentamos cuentan, en mayor o menor medida, con un contexto arqueológico homogéneo que apoya la interpretación cronológica que presentamos más adelante.

Comenzando por el área occidental de la región estudiada debe matizarse el desconocimiento de esta zona a lo largo de este siglo; la situación está cambiando debido al desarrollo de nuevos proyectos de investigación centrados, en concreto, en la provincia de Cádiz³, que están cubriendo el enorme vacío existente.

En la cuenca del Guadalete ha sido localizado y excavado en parte el yacimiento de la Cueva del Higueral (Arcos de la Frontera) en la que se localiza una importante secuencia de Paleolítico Medio (aún sin excavar) y Superior donde el Solutrense ocupa un papel especial. En el Parque Natural de los Alcornocales se ha intervenido con carácter de urgencia en el sistema cárstico de Motillas-Ramblazo, localizándose una ocupación interpretada como Solutrense Superior Evolucionado, además de haber sido publicado el arte paleolítico que contiene (SANTIAGO, J. M. 1989, 1990). En el Parque

había que ser reacios a incorporar esta estación rupestre al listado de yacimientos pleistocenos de Andalucía.

³ Prospecciones en la cuenca del Guadalete. Las manifestaciones artísticas en el Campo de Gibraltar. Proyecto Gibraltar.

Natural de Grazalesa, en el paraje conocido como Manga de Villaluenga, han sido localizadas dos nuevas cuevas con arte paleolítico : la VR-15 y la VR-8, aunque su autenticidad ha sido puesta en duda.

Por lo que respecta al área más próxima a las cuevas del Tajo de las Figuras, ya en 1990 una prospección arqueológica superficial (MÁS, M. y SANCHIDRIÁN, J.L., 1990), realizada con la finalidad de aproximarnos al prácticamente desconocido contexto arqueológico de las pinturas rupestres ejecutadas en los abrigos de Sierra Momia (Cádiz), nos había revelado la existencia de dos yacimientos al aire libre, que ofrecían un importante caudal de información y cuya distribución espacial se veía constreñida a áreas muy reducidas. Se trata de la Cubeta de la Paja, próximo al Tajo de las Figuras, y las Cuevas de Levante. Del conjunto global de las colecciones líticas y su deposición planteamos como hipótesis de trabajo que la funcionalidad de los yacimientos estaría acorde con los patrones de asentamientos estacionales destinados fundamentalmente al abastecimiento de recursos pétreos y su manufactura y los encuadramos cronológicamente en el Solutrense Superior Evolucionado.

Posteriormente, llevamos a cabo una actuación de urgencia con el fin de diagnosticar y matizar el estado de la cuestión y plantear la intervención más idónea en función de la problemática en torno a la conservación de estos lugares. Un sondeo estratigráfico en las Cuevas de Levante y el análisis de la serie industrial confirmaron el encuadre Solutrense (RIPOLL, S. *et alii*, 1991).

Paralelamente (MÁS, M., 1993) se revisaron y estudiaron un importante número de nuevas cavidades, descubriendo otros grabados cuya filiación superopaleolítica podría parecer evidente, en tres abrigos rocosos conocidos por sus pinturas postpaleolíticas, la Cueva del Arco, dentro del Conjunto rupestre del Tajo de las Figuras, y las Cuevas de Levante (dos cavidades) -como puede verse coinciden los dos lugares en donde hemos localizado los yacimientos al aire libre con los grabados que aparecen en cavidades cercanas-, cuyo análisis en profundidad aún no hemos finalizado. Puede destacarse, sin embargo, que se trata de unos trazos finos, largos, horizontales y curvados,

uno de ellos infrapuesto a diferentes motivos pintados de la Cueva del Arco y restos de figuras difícilmente definibles, unas líneas irregulares trazadas verticalmente, varias cazoletas y un triángulo, en este caso muy próximo a las pinturas, en las Cuevas de Levante. Éstas constituyen un complejo de cavidades (abrigos rocosos) y los grabados se sitúan en la conocida por sus pinturas (BREUIL, H. y BURKITT, M. C., 1929) y en la contigua.

Los grabados rupestres constituyen un tema complejo de definir durante los trabajos de campo. Por una parte no siempre son visibles con luz ambiental, en algunos casos con en determinadas horas del día, otros sólo a partir de luces artificiales difusas o rasantes. Si a ésto unimos que la arenisca sílicea, soporte de todas las manifestaciones rupestres de la zona que nos ocupa, presenta innumerables líneas producto de su agrietamiento o erosión fácilmente confundibles con grabados, y que en muchos casos es muy difícil e incluso subjetivo definirlos o no como evidencias antrópicas, y lo imprevisible que era localizar este tipo de representaciones en los abrigos rocosos profusamente pintados del Campo de Gibraltar, puede comprenderse porque esta técnica no fue documentada en un primer momento. Sin embargo los grabados localizados en la Cueva del Tajo de las Figuras nos obligan a revisar todas las cavidades en las que habíamos actuado hasta entonces. Durante 1992, en septiembre, octubre y noviembre llevamos a cabo esta labor. Se observaron minuciosamente estas estaciones rupestres, intentando diferenciar la posibilidad de hallar grabados prehistóricos entre la maraña, muchas veces de trazos, de trazos recientes de grafitos, que por otra parte también documentamos. Cabe señalar que estos lugares han sido frecuentados hasta la actualidad por corcheros, cabreros, carboneros y cazadores que los han utilizado como lugar de habitación o refugio (MAS, M. 1993).

Por último, por lo que respecta al área oriental de la región, la situación no ha cambiado en los últimos años, siendo el descubrimiento de arte paleolítico el único aporte novedoso, ya que no se han descubierto nuevos yacimientos. De esta manera se descubría el grabado de Piedras Blancas (Escullar)(MARTÍNEZ J. 1986-87), a la vez que se confirma la secuencia Solutrense de la Cueva de Ambrosio (RIPOLL, S. *et alii* 1988),

que contextualiza claramente el arte paleolítico de esta cueva, como ya se ha mencionado en publicaciones anteriores (RIPOLL, S. *et alii* 1994).

PARALELOS Y CRONOLOGÍA

Los paralelos existentes para las representaciones de la Cueva del Moro y La Cueva de Ambrosio nos sirven, a su vez junto con las características estilísticas, para establecer un encuadre cronológico comparado de estas figuras. No es nuestra intención extendernos en este apartado pues son numerosos los paralelos que podemos encontrar tanto en las plaquetas del Parpalló (PERICOT, L. 1942) como en el resto de cuevas y abrigos de Andalucía. Algunas de las convenciones de estilo de los dos grandes caballos del Panel A se encuentran también presentes en los niveles solutrenses iniciales de la cueva valenciana. En concreto, se pueden paralelizar con la placa número 104 encuadrada en el Solutrense Inferior que presenta un espléndido caballo con una cabeza de reducidas dimensiones y un cuerpo voluminoso y, por otro lado, con la número 150 hallada en el nivel Solutrense Medio en la que se grabó con una incisión profunda una magnífica cabeza de caballo. La quijada y barboquejo de esta última figura poseen las mismas características que los analizados por nosotros.

Pero no acaban aquí las analogías y limitándonos a Andalucía, cuando se observa por primera vez el gran équido de la Cueva del Moro, inmediatamente se presenta la imagen de la llamada yegua preñada del camarín de la cercana Cueva de la Pileta (Málaga). Si tenemos en cuenta las características morfométricas y estilísticas de los équidos en ella representados, con una posición cronológica bastante clara en un momento del Solutrense Medio (RIPOLL, E., 1961-1962), argumentada no sólo por los trazos pareados que también aparecen en otras cavidades, sino también por la forma de representar los volúmenes corporales, podemos comprobar que en líneas generales ambas cavidades están muy próximas en el tiempo y en el estilo.

Por otro lado, nos encontramos con el prótomos de équido del Panel B que, como hemos explicado, se realizó con una técnica

diferente a los anteriores. Sus características estilísticas difieren también ya que las proporciones son más equilibradas. Para esta figura podemos establecer unos claros paralelismos con los caballos de La Cueva de Ambrosio, uno de ellos grabado (Panel I) y otro pintado (Panel II) (RIPOLL, S. *et alii*, 1994), cuya cronología como ya hemos explicado en otras publicaciones para el primero de ellos se sitúa en el Solutrense Superior Evolucionado mientras que el segundo se encuadra en el Solutrense Superior.

Por otra parte, recurrimos de nuevo a la Cova del Parpalló, donde en los niveles tanto del Solutrense Superior (placa 220) (PERICOT, L. 1942:175), como en el nivel llamado Solutreo-Auriñaciense Final que se corresponde con un Solutrense Superior Evolucionado (placa 256) (PERICOT, L. 1942 : 182), hallamos sendas representaciones de équidos con una cabeza proporcionada, barboquejo marcado y un cuello ancho, como el que hemos hallado en el Moro.

Fuera de la Península, se encuentran paralelos en Francia para los caballos barbados de La Cueva de Ambrosio (num. 6 y 7), muy semejantes a los hallados en la Cueva de Les Combarelles (Eyzies, Francia).

A la hora de tratar las representaciones del Tajo de las Figuras, no es difícil encontrar paralelos, tanto en la Cueva del Parpalló como en la cercana Cueva de Ardales o Doña Trinidad. Así, el prótomos de caballo presenta claros paralelos en las plaquetas halladas en los niveles atribuidos por L. Pericot al Solutrense Medio de la Cueva del Parpalló, mostrando el despiece de la crin que sobresale a la cabeza propiamente dicha; se debe destacar que la convención estilística denominada "pico de pato" no se aprecia en el équido de la Cueva del Tajo de las Figuras. Por lo que respecta a la cierva, decir que igual que en el caso anterior presenta paralelos en el Parpalló y en Ardales, las ciervas de esta última se caracterizan por presentar cabezas estilizadas y alargadas, encuadradas culturalmente en un Solutrense Medio-Final o Magdaleniense Inicial. Igualmente, en el Parpalló disponemos de tres plaquetas pertenecientes a los diferentes niveles solutrenses de la cueva, en las que se aprecia cabezas alargadas y muy estilizadas en las representaciones de ciervas. Finalmente, para el cáprido sólo se encuentran paralelos en el Parpalló, en plaquetas de los períodos

solutrenses, observándose unos morros más o menos redondeados y un solo cuerno alargado hacia atrás, muy semejantes a la figura del Tajo.

En líneas generales, la sencillez esquemática es la característica más generalizada del conjunto; las figuras se reducen a simples siluetas, sin rellenos, a excepción de la crinera del équido. Como se ha visto, todos los paralelos nos llevan a encuadrar las representaciones en un momento Solutrense *sensu lato*.

En relación a las cuevas de Sierra Momia, los paralelos son difíciles de hallar debido a la extrañeza de las manifestaciones representadas pero, gracias a los trabajos geoarqueológicos desarrollados en los yacimientos, se ha podido avanzar una cronología relativa de una de las figuras de la Cueva de Levante 1. La secuencia de procesos que se desprenden del análisis de la estratigrafía que ofrece el sondeo realizado en las Cuevas de Levante (estudio geoarqueológico realizado por J.F. Jordá Pardo, que se dará a conocer dentro de la memoria científica de esta actuación arqueológica) puede articularse en cinco fases.

En la zona descrita, a 70 cm. del suelo y totalmente cubierto por las marcas de sedimento, observamos un triángulo equilátero inciso, que debemos situar cronológicamente en el momento de formación del relleno (proceso de origen natural y cultural) o en una fase anterior. Recordemos que en la secuencia de la Cova de Parpalló el triángulo está escasamente representado (nueve sujetos, un 0,09%), aunque tiende a aparecer concentrado en el Solutrense Medio y Superior (VILLAVERDE, V., 1994). En este mismo abrigo hay una banda de veintiséis trazos verticales paralelos pintados en rojo que queda al margen de las marcas de sedimento, en una parte algo más alta (unos centímetros) de la pared.

Llegados a este punto debemos plantearnos si los grabados del suelo de la Cueva del Arco, que dimos a conocer hace unos años y situamos en fases avanzadas de la Prehistoria Reciente no cabrían más holgadamente desde una perspectiva estrictamente tipológica en el Paleolítico Superior. En aquel momento concluíamos considerando (...) la necesidad de estudiar los conjuntos rupestres globalmente, sin excluir

aspectos que en un primer momento no parezcan importantes (...) (MÁS, M., 1986-1987:252) y recogíamos la opinión de H. Breuil (1920:322) referente a determinadas figuras, generalmente grafitos, que en algunos casos estaban en lugares próximos a pinturas o en el mismo panel. Se trata de dos representaciones que definimos como trazos paralelos (...) barras de tres a seis milímetros de grosor y entre dos y tres de profundidad que configuran un triángulo cortado por una incisión en uno de sus lados) y una retícula (...) conjunto de líneas de un milímetro a un centímetro de grosor y entre un milímetro y tres de profundidad, ejecutadas irregularmente) (MÁS, M., 1986-1987:249). Algunos signos de la secuencia de la Cova de Parpalló con una tendencia u orientación triangular, bandas o haces de líneas paralelas y bandas de trazos cortos paralelos oblicuos en serie, corresponden respectivamente al Solutrense Inferior, Solutrense Superior y Magdalenense Antiguo B. Las retículas aparecen documentadas en prácticamente todos los períodos (VILLAVERDE, V., 1994). Se justificaría también de este modo, en cierta forma, la cronología paleolítica para el haz de líneas verticales irregulares paralelas de la Cueva de Levante 2, que no desentona, en conjunto, con los demás grabados de la zona.

En cuanto a las cazoletas, sorprende también encontrarlas tanto en la Cueva de Levante 2 como en la del Moro. No es un motivo habitual dentro del arte postpaleolítico de la zona gaditana y nos preguntamos si no podría ser el elemento grabado equivalente a la puntuación pintada.

Respecto a las bandas de puntuaciones (hemos contabilizado 231 puntos) cabe decir que adoptan una morfología difícilmente definible. En su momento, H. Breuil y M. C. Burkitt (1929:53) sugirieron su posible adscripción al arte paleolítico. Curiosamente, este tipo de motivos (puntuaciones, aisladas o creando diferentes tipos de composiciones, muy próximas a los signos del mundo de los cazadores-recolectores del Pleistoceno Superior Final) aparecen abundante-mente tanto en la Cueva del Moro como en la de Palomas 1 -y también en las primeras fases pictóricas de la Cueva del Tajo de las Figuras y sin olvidar tampoco Cueva Navarro-, aunque no creemos que puedan generalizarse conclusiones, ya que agrupaciones de puntos formando diferentes estructuras son un tema frecuente en la pintura esquemática de la

Península Ibérica, ampliamente ejecutado en otros yacimientos con representaciones postpaleolíticas de la zona que nos ocupa.

Finalmente, por lo que respecta a la Cueva de Palomas 1, el evidente paralelismo tipológico del équido con la figura 1 del panel B de la Cueva del Moro y con las figuras 1 y 5 de los paneles I y II respectivamente de La Cueva de Ambrosio hacen que nuestras palabras resulten pesadas si seguimos buscando paralelos.

Teniendo en cuenta el conjunto de características hasta ahora expuestas, tanto estilísticas como técnicas, y los datos aportados por el contexto arqueológico de los yacimientos cercanos, pensamos que el repertorio iconográfico de las estaciones descritas se realizó posiblemente en dos momentos dentro del horizonte cultural solutrense. Para ello nos basamos, por un lado, en las diferencias tecnológicas y, por otro, en los paralelos cuya cronología está bien contrastada.

INTERPRETACIÓN

En el estilo III de A. Leroi-Gourhan (1965), la convención domina sobre la representación. Los análisis que se han realizado para intentar diferenciar las distintas razas de caballos que sirvieron como modelos a los artistas pleistocenos no han aportado ningún dato significativo (LION, R. 1971). Los hombres prehistóricos, como los artistas de todas las épocas, veían con los ojos de su sociedad, no reproducían animales concretos, sino imágenes, en un concepto mucho más genérico.

Las figuras pintadas o grabadas que han llegado hasta nosotros en un mejor o peor estado de conservación constituyen la documentación más importante que poseemos, relacionada con la evolución del espíritu humano. Las obras imaginativas, abstractas, analíticas o bien con una clara función comunicativa, son los testimonios de unos procesos mentales, conceptuales, estéticos y éticos que han modelado nuestro devenir hasta el estadio actual. Los vestigios descritos, ya sean pictóricos o incisos, son testimonios vivos de la creatividad del hombre prehistórico. El arte en sí es una interpretación, más que una representación,

que nos transmite mensajes implícitos pero no necesariamente informaciones.

La teoría de la magia propiciatoria para la caza ha sido una de las corrientes más comúnmente admitidas. Ésta es una explicación evidentemente muy racional para un mundo de cazadores-recolectores, pero únicamente reposa sobre algunos elementos muy específicos cuya repartición es muy restringida. En apoyo de esta tesis cabría citar las selectivas representaciones de heridas, armas o trampas. Pero contra este planteamiento están los registros arqueológicos como en numerosas ocasiones se ha demostrado para yacimientos del Cantábrico o Pirineos (ALTUNA, J. 1983, 1994).

Nosotros, aprovechando la oportunidad que nos brinda el análisis faunístico de La Cueva de Ambrosio, hemos realizado la comparación entre la fauna representada y la fauna existente en los niveles arqueológicos. Esta comparación muestra que el 83,33% de las representaciones artísticas corresponden a figuras de caballos ya sean pintados o grabados, mientras que los restos faunísticos de esta especie hallada en los niveles II (Solutrense Superior Evolucionado) y IV (Solutrense Superior) únicamente suponen un 8,14%. Otro dato significativo es el elevado porcentaje de la *capra cf. pyrenaica* con un 52,94% y el *cervus elaphus* que alcanza un 10,85%. A pesar de contar con un porcentaje muy superior en el primer caso y ligeramente más alto en el segundo, de momento en las paredes de la Cueva de Ambrosio no hemos descubierto ninguna figura de estas especies. Sin embargo, contamos con una representación de bóvido en el Panel I que no encuentra su correspondencia en los niveles arqueológicos. Por último, en esta primera superficie en la que únicamente hay representaciones incisas, observamos un ave cuya clasificación zoológica podría corresponder a la especie *Alectoris rufa* o *graeca*. Esta especie únicamente se ha documentado en el nivel II con un número de cuatro restos (SÁNCHEZ, A. 1988). Este hecho confirma la atribución cronológica expuesta en diversos trabajos, ya que este panel apareció cubierto por sedimentos correspondientes a los niveles epipaleolíticos y del nivel I estéril, lo cual implica una cronología relativa que nos permite pensar que estas representaciones fueron realizadas desde el nivel II (Solutrense Superior

Evolucionado) con una cronología de 16.500±280 B.P. Si únicamente hemos encontrado restos de *Alectoris* en el nivel II, este hecho refuerza la cronología propuesta.

En este breve recorrido porcentual de las representaciones paleolíticas de La Cueva de Ambrosio no incluimos las figuras indeterminadas como pueden ser las del Panel II o las del Panel III ya que todavía están en trámite de estudio al estar cubierto por una colada calcítica y aún no podemos identificar claramente qué es lo que representan.

Por otra parte, la hipótesis de la magia de la fecundidad se basa fundamentalmente sobre otros argumentos, pero una de sus bases concretas es la representación de animales grávidos, dado su prominente vientre. Si el motivo de esta teoría es la multiplicación de las especies, es sorprendente que no se encuentren más imágenes de acoplamientos, escenas de parto o de animales jóvenes. A finales del invierno, en el mundo animal salvaje, poco antes de los partos, es normal observar numerosas bestias con vientres abultados. ¿No pudo el artista paleolítico inspirarse en ellos sin otro fin que inmortalizarlos fielmente? Pero, por otra parte, ¿se trata realmente de animales grávidos? No debemos olvidar que, actualmente, a menudo el pelaje de los animales de regiones frías es mucho más largo que el que puedan presentar sus homólogos estabulados, y esto en cierta forma puede deformar la silueta del animal. Pero en la zona del Campo de Gibraltar y durante el período en el que se grabaron estos équidos, no parece que hiciera un frío especialmente intenso como para provocar el cambio de pelaje, adoptando la capa invernal. De ahí que haya que buscar otras explicaciones a la existencia de algunas figuras (El Moro, La Pileta...) con vientres prominentes.

El excesivo vientre que reflejan algunos équidos encuadrables en este estilo, desarrollado durante el Solutrense y Magdaleniense, interpretado como hemos visto como determinante del estado de gestación de las yeguas y, como ya propuso R. Lión (1971), podría tratarse en realidad de un estado físico de los équidos debido a un tipo de alimentación basado en grandes masas herbáceas con poca riqueza proteínica. Al parecer, durante el desarrollo de esta etapa cronocultural finpleistocena, disminuyeron las praderas y aumentaron sensiblemente las

masas arbóreas, en un clima templado y húmedo, lo que sin duda favoreció la alimentación arriba reseñada.

Por último, las estaciones que hemos presentado vienen a reafirmar la importancia del Paleolítico Superior tanto en Andalucía Occidental como Oriental y añadiendo nuevos yacimientos a la reducida lista de estaciones al aire libre (o en abrigo) con pinturas o grabados conocidas hasta ahora en la Comunidad Autónoma: Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería) (RIPOLL, S. *et alii*, 1994), Piedras Blancas (Escúllar, Almería) (MARTÍNEZ, J., 1986-1987) y Cuevas del Tajo de las Figuras (RIPOLL, S. *et alii*, 1991), del Arco y de Levante (Benalup) (MÁS, M., 1993), sin olvidar la conflictiva figura de la Cueva de Palomas 1 (Facinas) (BREUIL, H. y BURKITT, M. C., 1929; LEROI-GOURHAN, A., 1965; BREUIL, H., 1974; FORTEA PÉREZ, F. J., 1978; SANTIAGO, J. M., 1979-1980). Los numerosos hallazgos que se están produciendo en la zona objeto de estudio y los que aún faltan por conocer, nos indican que hay que ser más flexibles en cuanto a los planteamientos. De ahí la necesidad de estar abierto a las novedades que se producen y prescindir de esquemas o patrones iconográficos rígidos y subjetivos que tantas veces se han formulado para nuestro arte paleolítico y que dificultan la comprensión de nuevos rasgos o elementos y, en definitiva, una valoración más global.

Además, tenemos que tener en cuenta que a este hecho se le une la singularidad de que se trata del arte rupestre más meridional de Europa. Este hecho plantea una cuestión importante y es la de saber si a lo largo de los milenios en que se desarrolló el arte pleistoceno, las ideas intrínsecas del mismo llegaron a cruzar el Estrecho de Gibraltar. Hasta ahora no se conoce ninguna estación, sin duda por la falta de prospecciones sistemáticas, pero creemos, a la luz de los recientes hallazgos al aire libre, que la investigación en el vecino país alauita debería dirigirse en este sentido.

* POSTSCRIPTUM

Recientemente, ha sido publicada una figura de cierva en el Abrigo de Atlanterra por un aficionado local. Queremos dejar constancia del conocimiento por parte nuestra de dicha figura así como de otras desde hace

algún tiempo, pero la problemática que envuelve al citado abrigo nos hace ser cautos hasta la disposición de datos más fiables que permitan una atribución cronológica correcta y verifiquen que no se trata de una falsificación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTUNA J., 1983,
On the relationship between archaeofaunas and parietal art in the caves of the Cantabrian Region". En *Animals and Archaeology 1. Hunters and their prey* (Clutton-Brock, J. Grigson, C.), BAR International Series 163, págs.. 227-238. Londres.
- ALTUNA J., 1994,
La relación fauna consumida-fauna representada en el Paleolítico Superior cantábrico" *Complutum* 5, págs.. 303-311, 16 figs.
- ASQUERINO M. D., 1991,
Arte Paleolítico en la provincia de Córdoba" *XX Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, págs.. 113-118
- BAHN, P. G. y LORBLANCHET M., 1994,
El arte rupestre : ¿La era post-estilística?, o : ¿A dónde vamos de aquí?", *Boletín Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia*, 8, págs.. 23-27.
- BALBÍN BEHRMANN R. de, ALCOLEA GONZÁLEZ J., SANTONJA M., y PÉREZ MARTÍN R., 1991,
Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre". *Del Paleolítico a la Historia*. Museo de Salamanca, págs. 33-48, 12 figs.
- BREUIL H., 1921,
Nouvelles cavernes ornées paléolithiques dans la province de Málaga", *L'Anthropologie*, XXXI, págs.. 239-253, 11 figuras.
- BREUIL H. y BURKITT M. C., 1929,
Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group", Clarendon Press, Oxford, XII, 88 págs., 54 figs., XXXIII láms.
- CABRÉ J., 1915,
El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)", Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1, 229 págs., 104 figs., XXXI láms., I tabla, ilustraciones.
- CABRÉ J. y HERNÁNDEZ-PACHECO E. 1914,
Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)", Trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 3, 35 págs., 6 figs., XIII láminas.
- CACHO QUESADA C. y RIPOLL S., 1987,
Nuevas piezas de arte mueble en el Mediterraneo español" *Trabajos de Prehistoria*, vol. 44, págs. 35-62. Madrid.
- DORN R.I., 1983,
Catio-Ratio Dating : A New Rock Varnish Age-Determination Technique". *Quaternary Research*, 20, págs.. 49-73, 8 figuras.
- FORTEA F. J., 1978,
Arte paleolítico del Mediterráneo español", *Trabajos de Prehistoria*, 35, págs.. 99-149, 25 figs., ilustraciones.
- GILES F., SANTIAGO A., GUTIÉRREZ J. M., MATA E. y AGUILERA L., 1994,
Nuevas aportaciones a la secuencia del Paleolítico Superior en Gibraltar y su enmarque en el contexto suroccidental de la Península Ibérica", (J. RODRÍGUEZ, F. DÍAZ, C. FINLAYSON y F. GILES, editores) : *Gibraltar during the Quaternary*, Asociación Española para el Estudio del Cuaternario (AEQUA Monografías, 2), Sevilla, págs.. 91-110.
- HERNÁNDEZ-PACHECO E., 1924,
Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del arte rupestre en España", Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 34, 221 págs., 86 figs., XXIV láms., ilustraciones.
- JORDÁ PARDO J. F., AURA J. E. Y JORDA CERDA F., 1990,
El límite Pleistoceno-Holoceno en el yacimiento de la Cueva de Nerja (Málaga)", *Geogaceta*, 8, págs.. 102-104.

- LEROI-GOURHAN A., 1965,
Prehistoire de l'art occidental", Edit.
 Mazenod, Paris, 319 pags., con láminas y
 cuadros.
- LION R., 1971,
*El caballo en el arte Cántabro-aquitano.
 Estudio estilístico, hipométrico y
 faneróptico de las representaciones
 paleolíticas*". Publicaciones del Patronato
 de las Cuevas Prehistóricas de la
 provincia de Santander, 93 pags. 13
 figuras.
- LUMLEY H. de, 1966,
 Le bison gravé de Ségriès. Moustiers-Ste.-
 Marie, Bassin du Verdon (Basses-Alpes)",
Simposio Internacional de Arte Rupestre,
 Barcelona, págs.. 109-145.
- MARTÍNEZ J., 1986-1987,
 Un grabado al aire libre en Piedras
 Blancas (Escúllar, Almería)", *Ars
 Praehistorica*, V-VI, págs.. 49-58,
 8 figuras.
- MÁS M., 1986-1987,
 Los grabados de la Cueva del Arco
 (Conjunto rupestre del Tajo de las Figuras)
 y del abrigo de los Albarianes (Medina
 Sidonia, Cádiz)", *Ars Prehistorica*, V-VI,
 pp. 247-252, 6 figs.
- MÁS M., 1991,
 Documentación e investigación de las
 manifestaciones artísticas de las Cuevas
 de las Palomas, Abrigos de Bacinete y
 Conjunto rupestre del Tajo de las Figuras
 (Cadiz)", *Anuario Arqueológico de
 Andalucía. II : Actividades Sistemáticas.*
 Informes y Memorias, pp. 99-104, 12 fig.
- MÁS M., 1993,
 Proyecto : Las manifestaciones rupestres
 prehistóricas de la zona gaditana. El arte
 prehistórico en las sierras del Campo de
 Gibraltar", *Investigaciones arqueológicas
 en Andalucía, 1985-1992.* Proyectos,
 Dirección General de Bienes Culturales de
 la Consejería de Cultura y Medio
 Ambiente de la Junta de Andalucía,
 Huelva, págs.. 263-271, 1 fig.
- MÁS M., JORDÁ PARDO J. F., CAMBRA J.,
 MÁS J. y LOMBARTE A., 1994,
 La conservación del arte rupestre en las
 Sierras del Campo de Gibraltar. Un
 primer diagnóstico", *Espacio, Tiempo y
 Forma. Serie I : Prehistoria y Arqueología*,
 7, págs.. 93-128, 30 figs.
- MÁS M., TORRA G., RIPOLL S., GAVILÁN
 B., VERA J. C. y JORDÁ PARDO J. F., 1995,
 El poblamiento prehistórico en las sierras
 próximas a la antigua Laguna de la
 Janda", (J. M. RECIO, J. C. CASTRO Y A.
 SANTIAGO, editores) : *Jornadas de
 Campo en la Depresión de la Janda
 (Cádiz)*. 19, 20 y 21 de mayo de 1995,
 Asociación Española para el Estudio del
 Cuaternario (AEQUA-GAC), Córdoba,
 págs.. 92- 104, 5 figuras.
- MOLINA V. 1913,
 Arqueología y Prehistoria de la provincia
 de Cádiz en Lebrija y Medina Sidonia"
*Boletín de la Real Academia de la
 Historia* (Madrid), LXII (1913).
- PERICOT L. 1942,
La cova del Parpalló (Gandía)" Consejo
 Superior de Investigaciones Científicas,
 Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1942,
 349 pags., 650 figs. y XXXII láminas.
- RIPOLL S., 1988,
*La Cueva de Ambrosio (Almería, España)
 y su posición cronoestratigráfica en el
 Mediterráneo Occidental*" B.A.R.
 International Series 462, pags. 596,
 Oxford.
- RIPOLL S, 1993,
 Proyecto : Estudio Cultural, Reconstrucción
 paleoecológica y posición crono-
 estratigráfica del Pleistoceno Superior
 Final en la Andalucía Oriental. "La
 Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco,
 Almería). Investigaciones Arqueológicas
 en Andalucía : Proyectos, Huelva, Enero de
 1993, págs. 239-251, 1 fig.
- RIPOLL S., MÁS M. y PERDIGONES L., 1991,
 Actuaciones de urgencia en las Cuevas de
 Levante y Cubeta de la Paja (Sierra
 Momia, Benalup, Cádiz)", *Anuario
 Arqueológico de Andalucía, 1990 II :*
 Actividades Sistemáticas. Informes y
 Memorias, págs. 105-110, 7 figuras.

- RIPOLL S., MÁS M. y TORRA G., 1991,
Grabados paleolíticos en la Cueva del Tajo de las Figuras (Benalup, Cádiz)" *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I : Prehistoria y Arqueología*, 4, p. 111-126.
- RIPOLL S. y MUNICIO L. 1992,
Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia)". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, V. Madrid, págs. 107-138.
- RIPOLL S. et alli, 1994,
Arte rupestre paleolítico en el yacimiento solutrense de La Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería)", *Trabajos de Prehistoria*, 51, págs.. 21-39, 6 fig., 6 láminas.
- RIPOLL S. et alli, 1994,
Estudio preliminar de los grabados rupestres de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz) y el arte paleolítico del Campo de Gibraltar", *Trabajos de Prehistoria* nº 52, págs.. 61-81, VIII laminas y 4 figs.
- RIPOLL S. et alli, 1995,
Art parietal paleolithique de la Grotte d'Ambrosio (Almería, Espagne)", *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* T. L, págs.. 97-116.
- RIPOLL PERELLÓ E., 1961-1962,
La cronología relativa del santuario de la Cueva de la Pileta y el arte Solutrense". *Libro Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*, Universidad de Murcia, págs.. 739-751, 6 figuras.
- SACCHI D., ABELANET J., BRULE J.-L., 1988,
Un témoin de l'art paleolithique de plein air en Roussillon : le rocher de Fornols-Haut". En *7eme Colloque International d'Archeologie de Puigcerdá* (6-8 Juin 1986) págs.. 37-42.
- SANCHEZ MARCO A., 1988,
La Avifauna de La Cueva de Ambrosio. en *La Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería) y su posición cronoestratigráfica en el Mediterráneo Occidental* (S. Ripoll López edit). "British Archaeological Report", Oxford, 1988, Inglaterra, número 462, págs. 143-156.
- SANCHIDRIÁN J. L. y MÁS M., 1995,
Discusiones en torno al considerado arte paleolítico del Campo de Gibraltar (Cádiz)" *II Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Ceuta, noviembre de 1990, UNED, Madrid.
- SANTIAGO J. M., 1979-1980,
La cueva de las Palomas en el arte paleolítico del Sur de España", *Boletín del Museo de Cádiz*, II, págs. 5-11, III láminas.
- SANTIAGO J. M., 1989,
Avance al estudio del Arte parietal paleolítico de la Cueva de La Motilla (Cádiz)", *Páginas Revista de Humanidades* nº 1, págs. 9-27, V láminas.
- VILLAVERDE V., 1994,
Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados", *Servei d'investigació Prehistorica de la Diputación de Valencia*, Valencia (2 vol.).
- WAECHTER J., 1953,
The excavation of Gorham's Cave and its relation to the prehistory of Southern Spain", *Archivo de Prehistoria Levantina*, IV (Homenaje a I. Ballester Tormo), pp 21-24.
- WAECHTER J., 1964.,
The excavation of Gorham's Cave, Gibraltar, 1951-54", *Bulletin of the Institute of Archaeology*, 4 págs. 189-221, 9 fig., lam. XIII.
- ZILHAO J., 1995,
The age of the Côa valley (Portugal) rock art : validation of archaeological dating to the Palaeolithic and refutation of "scientific" dating to historic or proto-historic times". *Antiquity*, 69, págs. 883-901.

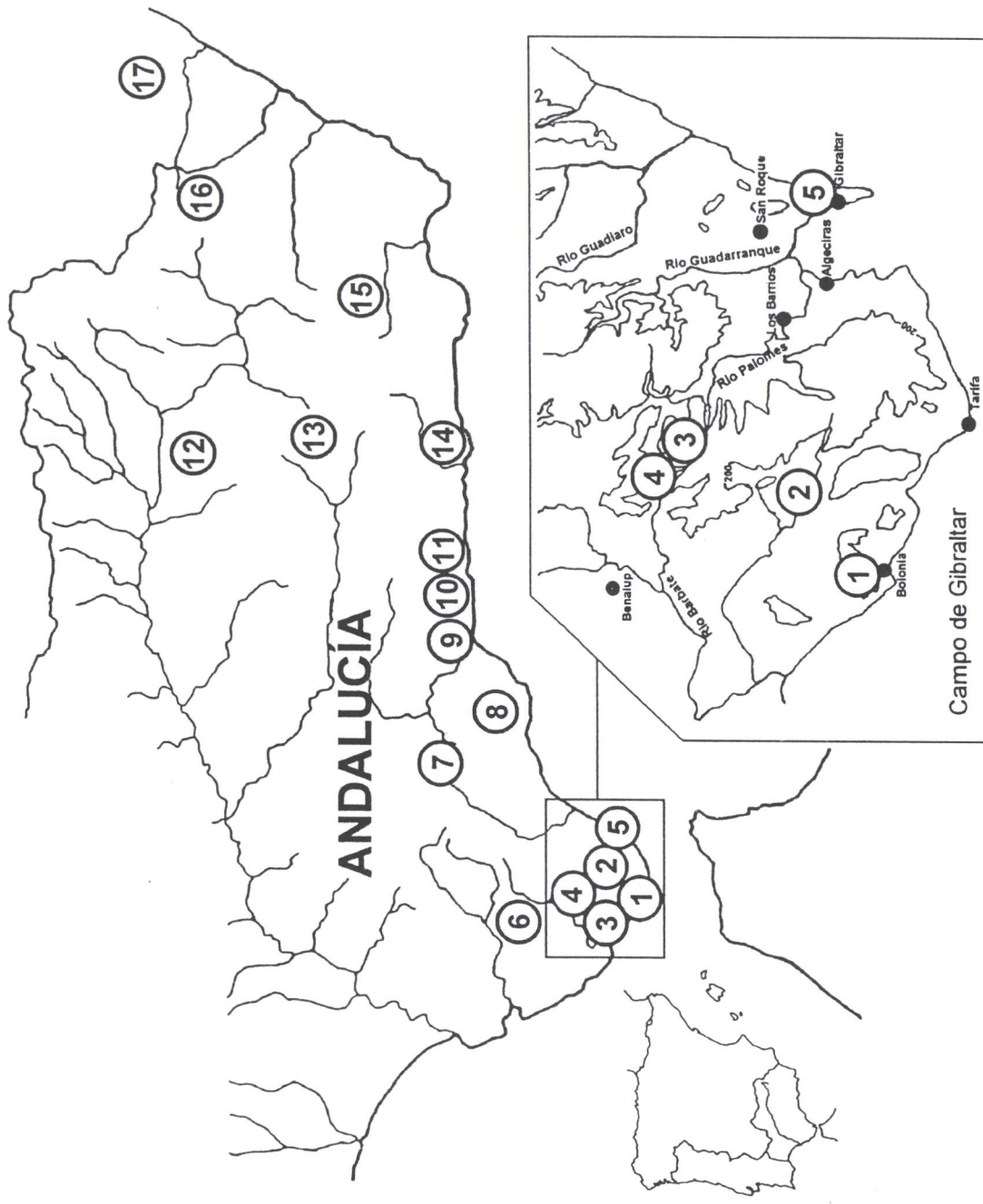


Figura 1 : Mapa con la situación de todas las estaciones con arte rupestre paleolítico de Andalucía. 1 : Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz); 2 : Palomas 1 (Facinas, Cádiz); 3 : Tajo de las Figuras (Benalup, Cádiz); 4 : Cuevas de Levante (1 y 2) (Benalup, Cádiz); 5 : St. Michel's Cave (Gibraltar); 6 : Motillas (Cádiz); 7 : Pileta (Benaoján, Málaga); 8 : Ardales (Ardales, Málaga); 9 : Navarro (Cala del Moral, Málaga); 10 : El Toro (Benalmádena, Málaga); 11 : Victoria, Higuero y Suizo (Rincón de la Victoria, Málaga); 12 : Morrón (Jimena, Jaén); 13 : Malalmuerzo (Moclín, Granada); 14 : Nerja (Maro, Málaga); 15 : Piedras Blancas (Escullar, Almería); 16 : Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería); 17 : Cova del Parpalló (Gandía, Valencia).

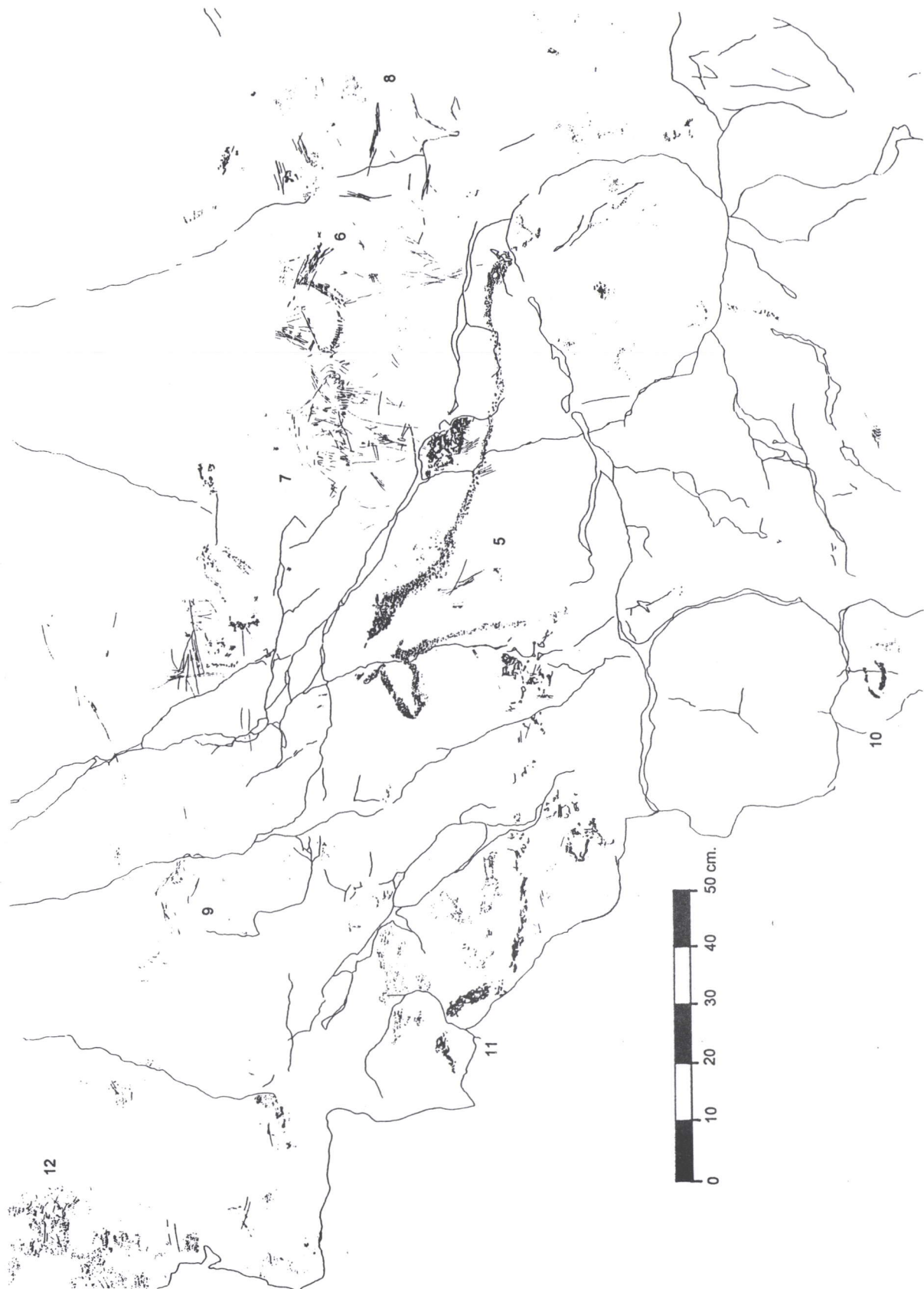


Figura 2 : Conjunto del panel II de la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería) en el que se distinguen las diferentes figuras citadas en el texto.

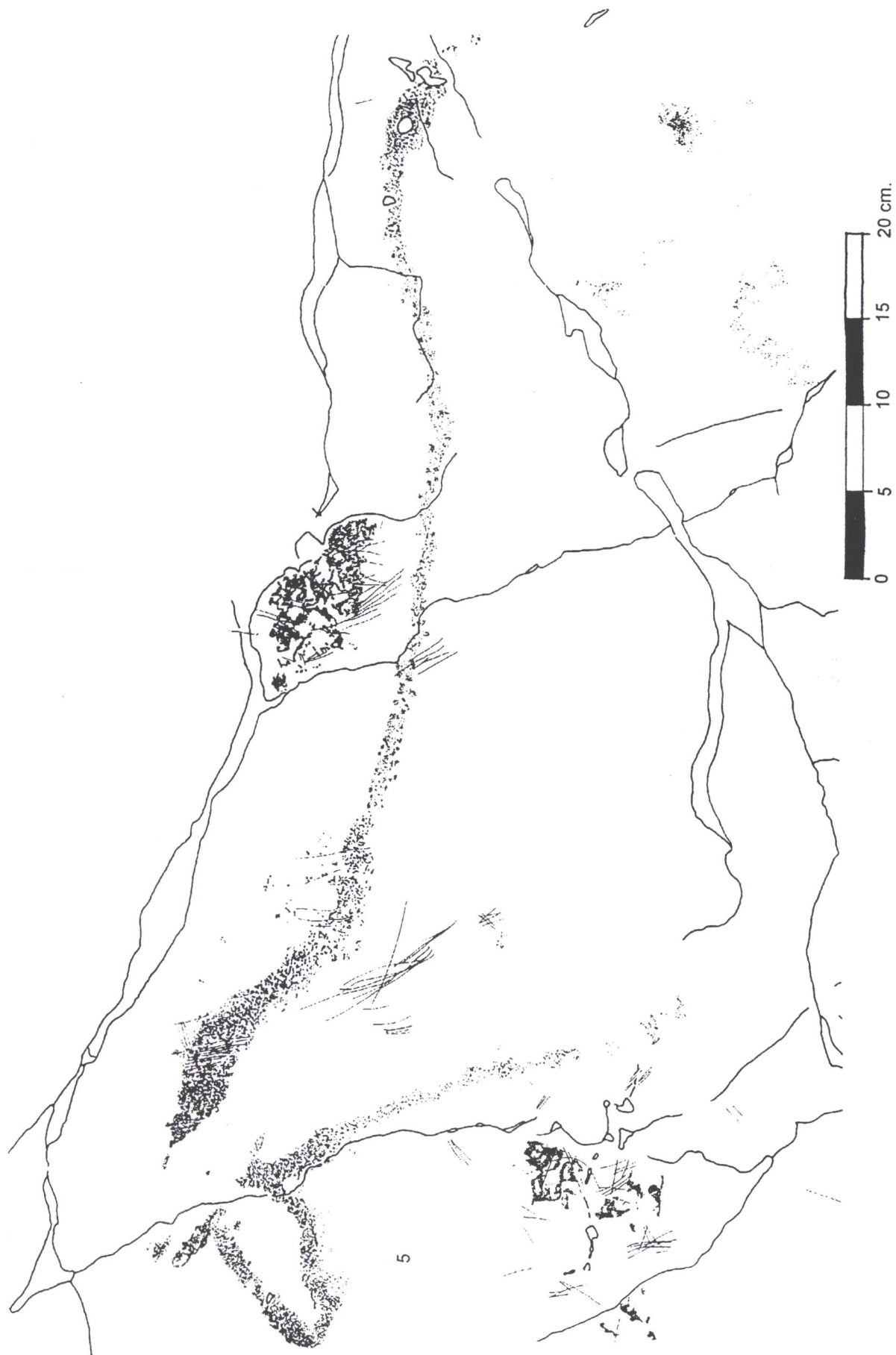


Figura 3 : Detalle del calco del magnífico caballo pintado en ocre rojo del panel II de la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería).



Figura 4 : El caballo inciso de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz) presenta unas características estilísticas que nos llevan a encuadrarlo en un momento final del Solutrense. Hay que destacar si situación geográfica en el cono sur europeo a escasos metros del mar.



0 20 cm.

Figura 5 : Calco de las diversas figuras paleolíticas descubiertas en la Cueva del Tajo de las Figuras infrapuestas a la secuencia pictórica postpaleolítica (Según M. Mas).



Figura 6 : Calco del équido de la Cueva de Palomas 1 (Facinas, Cádiz) asociado a numerosas puntuaciones de color ocre rojo de clara filiación superopaleolítica (Según M. Mas).

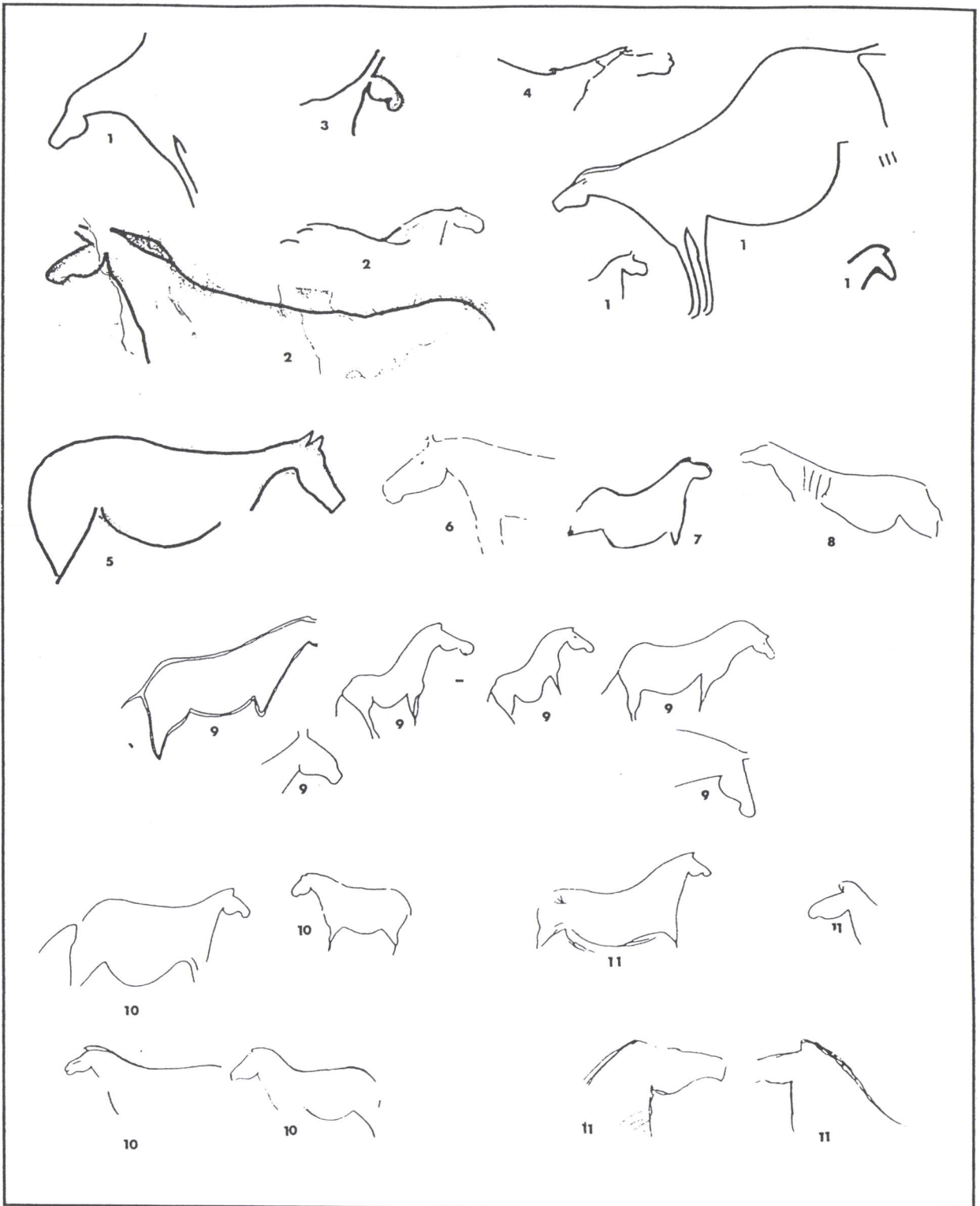


Figura 7 : Diferentes representaciones de équidos citados en el texto con sus posibles paralelos del área andaluza y mediterránea. 1 : El Moro; 2 : Cueva de Ambrosio; 3 : Cueva de Palomas 1; 4 : Tajo de las Figuras; 5 : Motillas; 6 : Cueva de la Victoria; 7 : Malalmuerzo; 8 : Nerja; 9 : Ardales; 10 : Pileta; 11 : Parpalló.