

AVANCE AL ESTUDIO DEL ARTE PARIETAL PALEOLÍTICO DE LA CUEVA DE LA MOTILLA (CÁDIZ)

J. M. Santiago Vilchez

Se halla el cerro de La Motilla en los relieves orientales de la provincia de Cádiz, en su límite con la de Málaga con la que comparte una vasta red subterránea de cinco kilómetros de desarrollo en varios niveles, algunos de los cuales aún permanecen activos.

A su estudio venimos prestando atención desde 1974 (Santiago 1976, 1980a, 1980b) y en uno de cuyos pisos superiores, hoy fósil, conocido como Cueva de la Motilla, pusimos de manifiesto en su vestíbulo, ya en 1975, la presencia de enterramientos del Neolítico final, de niveles de hábitat e inhumaciones calcolíticas y testimonios de ocupaciones esporádicas tardías de menor interés (Santiago 1983).

En fechas ligeramente posteriores a estos hallazgos y coincidiendo con un levantamiento planimétrico detallado de la citada cueva, detectamos en todo su recorrido finos grabados, no figurativos, a los que no concedimos la mayor trascendencia, hasta localizar en 1980 una figura de caballo en pintura roja.

A partir de ese momento centramos nuestra atención en una meticulosa localización de tales conjuntos, dado que la proximidad del importante santuario de la Cueva de La Pileta, en el valle del Guadiaro, a escasamente 25 km. y el fácil acceso desde Motilla a este valle, a través de la loma de los Cerquijos, en un recorrido de apenas cinco kilómetros, hacía prometedora la búsqueda.

El carácter de avance a un estudio completo de tales manifestaciones sígnicas, cuya sola exposición de lo hasta ahora disponible, excedería en mucho la extensión concedida a esta comunicación, justifica a nuestro entender el que nos centremos en los temas figurativos, sacando aquellos a la luz en otro momento. Por otra parte, dada la lógica reserva ante un trabajo no concluido de análisis detallado de este

volumen de información, en el cual pueden pasar inadvertidas algunas figuras naturalistas, séanos permitido obviar, por el momento, la situación exacta de las que comentemos.

Pintura: Técnica, estilo y paralelos

En principio, consideramos la posibilidad de los tres colores que se utilizaron en Pileta: amarillo, rojo y negro.

Respecto al primero, hemos descartado su uso intencional en Motilla al observar que su localización, siempre bajo el aspecto de manchas informes, está asociada a pequeños alvéolos y fisuras colmatadas de arcillas limoníticas, en las que las fuertes condensaciones cenitales de verano producen un lavado y posterior corrimiento de la solución pigmentada.

Respecto al negro, se presenta éste en los primeros trescientos metros de la cavidad al fondo de divertículos y bajo la forma de trazos cortos, a veces pareados. A pesar de lo elocuente de su ubicación y tipología, la presencia de trazos carbonosos, evidentemente recientes, nos hace ser cautos con ellos, por el momento.

Por último, el color rojo, que asimismo, participa del problema de los ocre amarillos ya comentado, sobre todo en la zona meandriforme de los ciento cincuenta metros de entrada, es utilizado con fines trascendentes, en unos trazos y puntuaciones, hacia el tercio de la caverna, para representar, en la zona media, una figura de caballo asociada a un signo y cerrar el dispositivo ornamental con nuevos puntos y trazos unos metros después.



5 cms.

Lámina I

La única figura de este conjunto pictórico en rojo representa un contorno de caballo de perfil absoluto, realizado con trazo medianamente ancho y baboso, en el que la dilución del pigmento ha desdibujado su mitad posterior.

Presenta éste una inflexión en su línea cérvico-dorsal, apenas insinuada, una cabeza proporcionalmente larga, en la que el trazo irregular y en ocasiones discontinuo hace difícil reconocer si hubo intención de abrir el perfil por las orejas o por el contrario de ensanchar el trazo de la crin, que de esta forma caería abruptamente sobre la línea frontal. Respecto a las extremidades, incompletas y una por par, aparecen figuradas por dos líneas convergentes abiertas, que jalonan un abultado vientre.

En el cuarto trasero, sobre él y pisándolo parcialmente, hemos identificado unos trazos curvos, paralelos, que pese al mal estado de conservación, creemos se trata de un signo asociado.

Concluye la decoración del panel con restos de color muy perdido por dilución, delante de la cabeza y debajo de la figura, los cuales no incorporamos al calco hasta no incluir su análisis mediante fotografía infrarroja.

La figura en cuestión participa de ciertos rasgos formales frecuentes en el paleolítico de la orla mediterránea de Europa Occidental: pequeño formato, perfil absoluto, líneas sumarias, abultado vientre, una pata por par, incompleta y con trazos convergentes que se cierran o no y, casi siempre, ausencia de detalles interiores. Podemos pues decir que está influenciada por la estilística de la llamada Provincia Paleolítica Mediterránea (Graciosi 1956, 1965). Notamos, sin embargo, la ausencia de ciertos rasgos academicistas que en la región suelen acompañar a los anteriores y que aparecen en otras figuras de esta estación, aunque en diferente técnica. Nos estamos refiriendo al morro acuminado en gancho o pico de pato, y la crin en escalón o el contorno abierto por las orejas. La conjunción de estos caracteres harían casi indudable su ejecución bajo la influencia cultural del Solutrense Pleno Iérico o en esa etapa inmediatamente subsiguiente, Solutrense evolucionado, en la que con notable fuerza, a tenor de su unidad en un amplio marco geográfico (Fortea-Jordá 1976; Fullola 1979), supone la eclosión de lo mediterráneo, cuya influencia tanto artística como industrial, alcanza la Meseta (Sauvet 1983) y a través del valle del Tajo a Portugal (Jordá 1963; Ripoll 1964; Roche 1974; Fariha dos Santos 1965).

En varias figuras equinas de La Pileta (2-I, 11-IV, 12-III) hemos rastreado los más claros e inmedia-

tos paralelos con nuestra figura. En ellas, el parentesco formal alcanza a las proporciones relativas entre cabeza y cuerpo, al aplomo de la figura, al abultamiento de la zona meso-posterior y a la suave inflexión dorso-cervical. A ellos añadiríamos la prolongación recta de la línea terminal de la grupa, que no enlaza con la de la nalga; algo que, nos ha sorprendido favorablemente encontrar, en parellos tan próximos, por afectar a la ejecución de la figura.

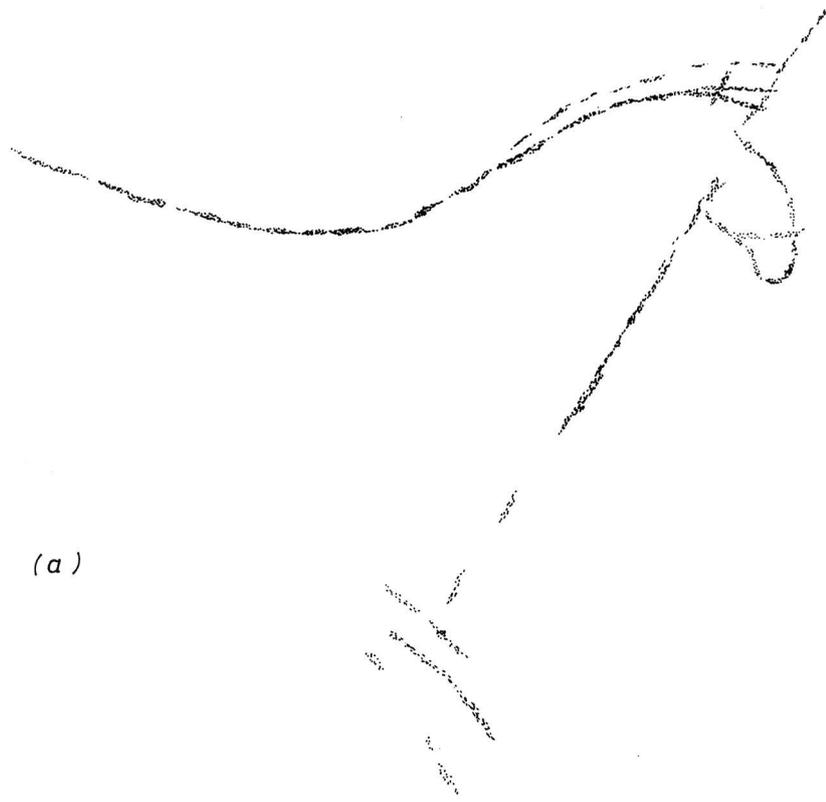
Aunque realizados en diferentes colores, han sido situados entre el Solutrense medio y evolucionado (Dams 1978).

Un cierto aire de familiaridad en su estructura corporal tiene con el bóvido de la Cueva de Navarro, fechado en un momento impreciso del Solutrense (Sanchidrián 1981).

Por último, una escasa inflexión de la línea cérvico-dorsal observamos en las figuras de Palomas y en la yegua en rojo de las Galerías Altas de Nerja, aunque el modelado interior y ciertos detalles de pelaje en el primero, (Santiago 1979/80) y la expresión de ciertos caracteres fanerotípicos, en el segundo, (Giménez Reyna 1960) nos hace pensar en un momento algo posterior para estos últimos.

Salvando las distancias estilísticas que estas estaciones tan meridionales plantean, respecto a las pautas establecidas para el mundo franco-cantábrico, consideramos que la figura encajaría dentro del estilo III de Leroi; sin embargo, su línea cérvico-dorsal y el aplomo general de la figura, harían mejor papel en el IV-antiguo de este autor, aunque fuera del momento de explosión de ciertos convencionalismos, que en la región parecen poder ser fechados en torno al Solutrense pleno y evolucionado. No nos atrevemos a precisar, si es anterior o no a este periodo, pero, desde luego, sí afirmar que está formando parte de un santuario ajeno al que usó el grabado como técnica de expresión, en el que sí figuran tales convencionalismos.

Respecto al signo que acompaña a la figura, cabría encuadrarlo en la categoría de signos tenues de Leroi (1966). La asociación la vemos reproducida en Palomas, Ardales y Malalmuerzo, en Andalucía, y la fórmula, de apariencia anómala, por la ausencia del animal de tipo B (bóvido), puede, sin embargo, aceptarse como ortodoxa, si se tiene en cuenta que en este «orden metafísico» el signo tenue, de categoría complementaria al signo pleno, lo es también al animal A (caballo), con el que comparte frecuentemente la situación central del santuario (Leroi 1965). Tal es el caso de Motilla.



(a)

5 cms.



(b)

Por el criterio de profundidad, el santuario habría que calificarlo de profundo y acceso medianamente fácil, lo que estadísticamente daría a sus manifestaciones una cronología entre el Solutrense medio y Magdaleniense medio (III-IV).

La fuerte carga emotiva de esoterismo y atemporalidad que emana del ámbito cavernario parece haber sido un factor a tener en cuenta por la sociedad paleolítica a la hora de manifestar su religiosidad; sobre todo en un periodo en el que la invasión profunda del antro parece buscar el concurso de lo ignoto. Tal vez lo exigía la liturgia de ese lenguaje ideoplástico que supone el arte parietal de la época y que parece haber sido el vehículo de esa religiosidad.

Se nos viene a la mente su función en ritos de evocación de la fecundidad o de iniciación que no por manidos dejan de ser factible. «La solidaridad mística entre el grupo de cazadores y el animal al que suelen abatir, hace presumir la existencia de secretos de oficio de los que era depositaria la clase cazadora y que celosamente guardados serían revelados al adolescente en el curso de ceremonias de iniciación, en el recogimiento de la cueva santuario» (M. Eliade), probablemente bajo la forma de «historias-mito» relacionadas con las estaciones, hábitos de los animales, sexualidad y muerte. Como historia sagrada, el mito «relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos» (M. Eliade) y el ambiente irreal de la caverna es tremendamente sugerente para recrear tal acontecimiento, cuando se activase su función mediante el rito.

La actitud sacralizadora de tales historias, que, como modelo ejemplar de comportamiento, debían afectar al campo de las actividades más significativas en la vida del grupo, fue socializada a través del arte.

Tal vez, en un concepto circular del tiempo, habría un «tiempo sagrado» reservado para ciertos mitos de origen, de estructura cosmogónica, y ello justificaría la aparentemente escasa frecuentación de muchos santuarios subterráneos. Porque no admitir, incluso, que en este arte se halla codificado un simbolismo más complejo: «el enfrentamiento de dos principios cosmogónicos antagónicos y complementarios, a la vez —verano/invierno, día/noche, macho/hembra, vida/muerte— que aumentan las fuerzas creadoras de la vida» (M. Eliade) en un retorno a los orígenes; idea esta que, bajo la fórmula de dualidad complementaria, viene defendiendo Leroi desde hace un cuarto de siglo y que, no obstante, no creemos sea la única explicación para veinte siglos de manifestaciones artísticas en más de media Europa.

De una u otra forma este aspecto del arte parietal es especulativo y por eso cada explicación tiene adeptos y detractores, aunque parece ser que el concepto de cueva-santuario es de general aceptación, toda vez que la disposición iconográfica a lo largo del recinto, las asociaciones de animales entre sí y de estos con los signos, no parece ser aleatoria, sino predeterminedada dentro de ciertos márgenes, conforme a unas pautas que todo indica tuvieron amplia vigencia en un dilatado marco geográfico y que hacen de aquél un espacio sacro. Es por lo que las figuras no traducen espacialmente acciones, sino relaciones de estructura y por ello este arte no resulta narrativo o, al menos, no es de lectura única.

En Motilla tenemos la impresión de estar ante uno de esos santuarios monotemáticos, a los que alude Jordá y cuya presencia ya no es infrecuente en el arte paleolítico de Andalucía. Véase el caso de Palomas, El Toro, El Morrón y Navarro. Probablemente un santuario menor, en el área de influencia de Pileta, con la que mantiene relaciones de estilo.

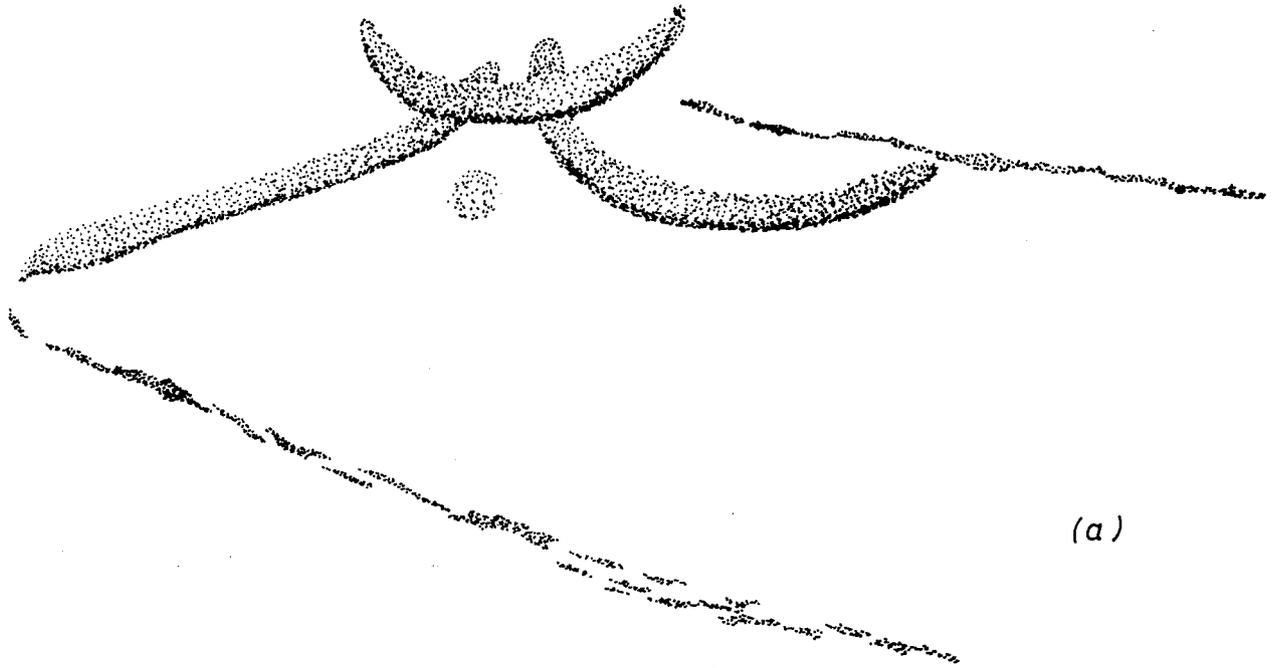
Problemática del Grabado Geométrico

Este otro aspecto de la iconografía de la cueva es a nuestro entender el más controvertido que presenta ésta.

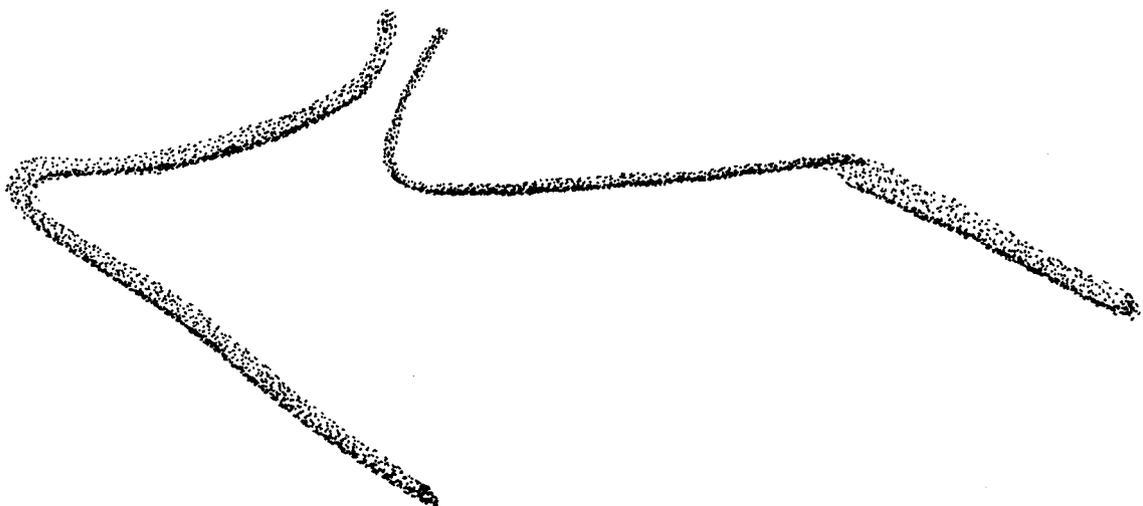
La pluralidad de técnicas, la temática y la enorme superficie en la que se manifiestan el casi centenar de paneles que, en ocasiones, alcanzan los dos metros cuadrados, en un recorrido superior al kilómetro, estimamos que configura un fondo documental que debe ser analizado con cuidado de no caer en el error tipológico de suponer en ellos una entidad ajena al contexto inmediato y al entorno regional. Nos estamos refiriendo a unos finos grabados, muy superficiales a veces, que aprovechando superficies horizontales ennegrecidas por alteración de la matriz calcárea, arañan virtualmente la superficie de ésta, dejando al descubierto la base subyacente, más clara.

El repertorio, casi exclusivo, lo constituyen campos de largos trazos paralelos, de superficie variable y contorno no definido que, en ocasiones, es cruzado oblicuamente por una segunda serie, y hace sinuosos de tres, cuatro o cinco trazos paralelos cuya dirección, longitud y anchura oscila. Estos últimos más frecuentes.

La temática nos es familiar ya que, en la cueva de Ardales, cubren la mayor parte de sus bloques decorados; aunque allí es roma la incisión de la fina su-



10 cms.



perficie plástica. Sobre ella tenemos en prensa un estudio monográfico que verá la luz en breve.

Entre la profusión de signos geométricos, hemos detectado figuras realistas asociadas a signos de tipología diferente a los comentados.

Por razones de proximidad a la pintura roja de caballo, ya analizada, o similitud técnica con algún grabado figurativo, barajamos, en principio, la hipótesis, de considerarlos sincrónicos e, incluso, como matices complementarios de una misma expresión plástica transcendente.

La coexistencia de ambas tendencias, naturalista y geométrica, no es en absoluto extraña a este arte en su área franco-cántabra, pero aún lo es menos en la orla mediterránea donde esta última puede llegar a ser su única manifestación. Es el caso de Barma Grande, Gaud o Salpetrière. En el Levante español, en la cueva de Gandía, comenta Pericot (1942) que «la afición a los temas geométricos es algo esencial».

En ese contexto regional, los motivos de Motilla que venimos comentando, no están fuera de lugar; téngase en cuenta que en Parpalló, los retiformes son frecuentes en su Magdaleniense III y IV; aunque se dan desde el Solutrense pleno. Los serpentiformes son exclusivos del Magdaleniense III y IV, y los haces de líneas paralelas figuran en el Solutrense pleno.

En este orden de ideas, en principio, aceptamos para los signos su filiación paleolítica.

Pese a todo, un hecho posterior nos ha obligado a revisar esta línea de trabajo, al hallar motivos idénticos, grabados con la misma técnica, en las cuevas de la Dehesilla, Parralejo, varias cavidades de La Manga de Villaluenga y, en el mismo cerro de la Motilla, la cueva de los Márquez. Todas ellas en la provincia de Cádiz.

Las dos primeras, excavadas y estudiadas por Pellicer y Acosta, presentan un neolítico de alta cronología, sexto milenio, que evoluciona hasta un Neolítico final y, sin solución de continuidad, a un Calcolítico (Pellicer-Acosta 1979).

En relación al estrecho valle de la Manga de Villaluenga, paso natural entre la cuenca del río Hozgarganta, al que tributa el complejo cárstico de Motilla, y el Alto Guadalete, en el que se documentan algunos sepulcros de galería, las cavidades que horadan sus laderas, casi indefectiblemente presentan calcolítico y, tal vez, haya que relacionarlas al vasto complejo arqueológico de La Veredilla, cuyos materiales cerámicos, depositados en simas tectónicas, tienen aspecto de ajuar funerario. A su estudio ha

dedicado L. Guerrero unos años y los encuadra entre un Neolítico medio y final (Guerrero 1985).

Por último, los Márquez, que por su topografía y restos humanos da la impresión de ser una cueva exclusivamente de enterramiento, también ofrece material calcolítico.

Hay que añadir, no obstante, para dar una panorámica más completa del entorno de nuestra cueva que, en los últimos años, vienen apareciendo en el cerro de La Motilla, una serie de covachas y pequeños abrigos, dispersos entre el desarrollado lapiaz, con material cerámico calcolítico de carácter funerario. Da la impresión de que todo el cerro fuera una difusa necrópolis, siguiendo el modelo de la Veredilla.

Ante esta perspectiva es difícil sustraerse a la idea de que estas manifestaciones sígnicas sean una expresión cultural ligada al carácter funerario de tales cuevas o una parte de ellas.

El tema, sin embargo, habría que matizarlo ya que en la meseta norte donde les hemos encontrado paralelos, es descartada su finalidad necrolátrica.

El que a estos yacimientos no se les conozcan niveles del Paleolítico Superior hace más probable la filiación de sus manifestaciones a un momento cultural de ocupación común, que parece corresponder a un momento impreciso entre el Neolítico final y Calcolítico pleno/final. Ante esta eventualidad nos planteamos la posibilidad de un fenómeno local o, por el contrario, de dispersión más amplia.

En la búsqueda de paralelos, hemos documentado signos similares en la Galería del Sílex, en Atapuerca, asociado a un contexto funerario en fosas circulares, perteneciente al grupo de los Husos (Apeñaniz-Uribarri 1976).

También en Burgos, el complejo de Ojo Guareña presenta en una de sus entradas, cueva Kaite, un santuario con grabados figurativos en avanzado estado de esquematización, junto a signos como los de Motilla. El conjunto ha sido fechado en el Bronce inicial (Uribarri-Liz 1973). Como en la anterior, aparecen asociados a enterramientos y también aquí reutilizan un antiguo santuario paleolítico.

Más al sur, en la provincia de Segovia, la cueva de los Enebralejos, con un contexto neolítico sin precisar, presenta motivos similares junto a temas geométricos con gran parecido a los de la cueva de La Griega (Sauvet 1983). Como en las anteriores figuran asociados a inhumaciones en pequeñas fosas circulares.

En un área más cercana, el Alentejo portugués, la cueva de Escoural, en cierto modo reproduce el caso de Motilla.

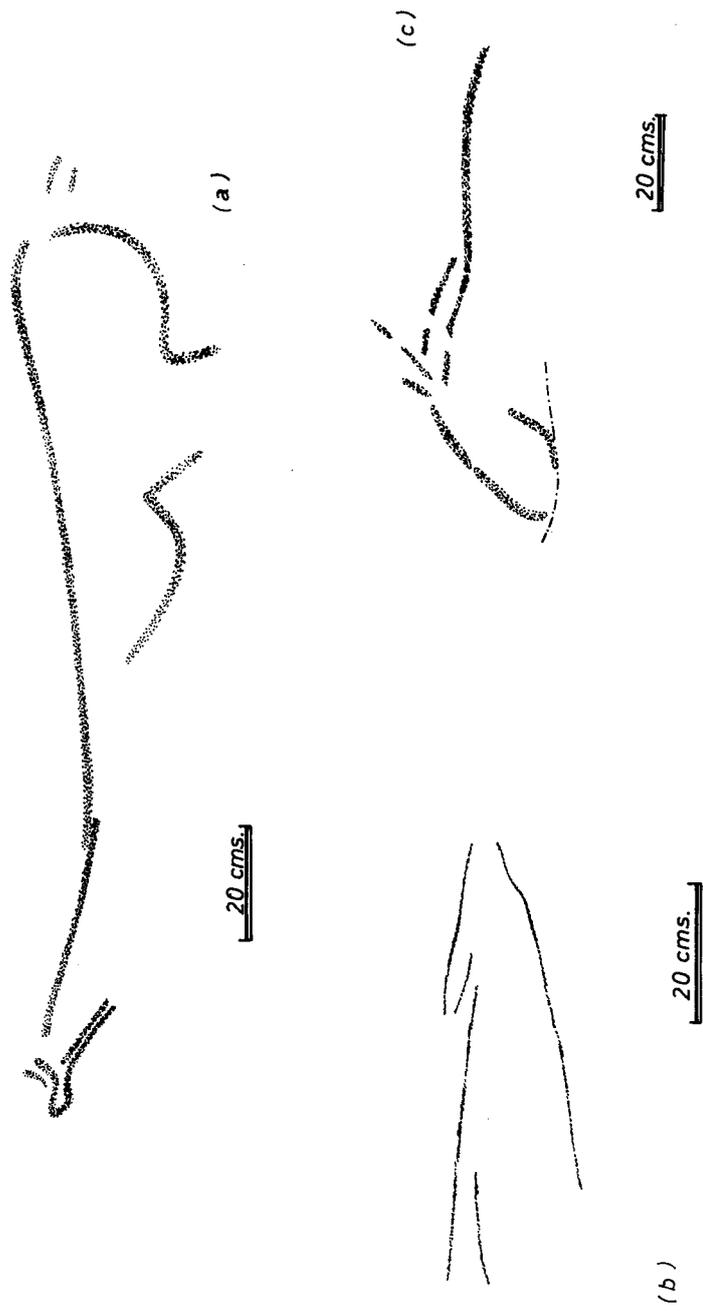


Lámina IV

En su interior, una necrópolis con diversas prácticas funerarias, atribuido al neolítico medio. En el exterior, sobre el cerro en que se abre la gruta, un poblado calcolítico. En el aspecto plástico, pintura y grabado, figurativo y geométrico, de época paleolítica; junto a otros, esquemáticos, relacionados probablemente con la ocupación exterior (Farinha dos Santos y otros 1980).

En todos ellos hay, no obstante, tipos sígnicos escaliformes, pectiniformes, zig-zag o antropomorfos, de amplia difusión en el fenómeno esquemático; no así en Motilla en la cual, la monotonía de tipos, su simplicidad y ambigüedad cronológica no evidencian su adscripción a este fenómeno. Aboga, sin embargo, a su favor, su situación colindante al extenso núcleo esquemático de la mitad sur de la provincia (Breuil-Burkitt 1929), al que algunos autores reconocen personalidad propia (Acosta 1968). Baste decir que hay menos de diez kilómetros hasta el núcleo de Jimena de la Frontera, al que pertenece el abrigo de Laja Alta (Corzo-Giles 1978).

Si así fuera, se plantea para los grabados realistas, la posibilidad de sincronismo con los signos comentados, razón por la cual presentamos para su análisis un panel que, por su aislamiento de aquellos motivos, por su temática, tratamiento y convenciones estilísticas creemos que despeja la duda sobre la existencia de un segundo santuario paleolítico, con técnica de grabado menos localizado que el de pintura roja.

El Grabado Figurativo:

Técnicas y convencionalismos

Se ha descartado la posible inclusión de las figuras subsiguientes en un ciclo artístico postpaleolítico, que necesariamente habría de tratarse de un esquemático, en su fase seminaturalista, por diversas razones que estimamos de suficiente peso: la técnica del grabado está prácticamente ausente en abrigos superficiales y cuando aparece en cuevas profundas, como algunos de los yacimientos citados en el apartado anterior, afectando a figuras animalísticas, prevalecen en ella la línea recta en una estética típicamente esquemática. En éstas, desconocemos la técnica del grabado digital. Respecto al formato, alguna de nuestras figuras caen fuera del intervalo de frecuencia de aquellas. En la temática, el animal es, casi indefectiblemente, un cuadrúpedo al que se añaden caracteres específicos. Es frecuente ver en ellos la perspectiva

semitorcida, pero casi inexistente la torcida y nula la frontal o de perfil absoluto. A éstas, que para algunos pueden ser condiciones necesarias pero no suficientes, añadiremos ciertos convencionalismos estilísticos y conceptuales que refuerzan nuestra argumentación a favor de una cronología para estos grabados, en torno al Solutrense final.

Las figuras y signos que pasamos a comentar, forman parte, salvo la lám. IV-C, de un mismo conjunto. Por falta de espacio, obviaremos su descripción detallada que consideramos innecesaria ante las láminas.

Varias son las técnicas de grabado empleadas en Motilla. Incisa profunda (Lám. V-b); incisa superficial (Lám. II-a, IV-b, V-c); roma superficial (Lám. V-a); digital (Lám. IV-a); raspado (Lám. IV-c); mixta (Lám. III-a, III-b); y para la fig. b. Lám. II, una técnica que no acaba de ser ni incisa ni raspado, siendo el resultado final una especie de desenchado superficial e irregular.

La temática, como queda patente en las láminas, es muy clásica en el área mediterránea: bóvido, caballo y abundantes cérvidos. Sólo queda el tema pez para confirmar la sexta región temática de Leroi-Gourham. No nos atrevemos a verlo en la figura fusiforme (b) de la Lám. IV, toda vez que carece de caracteres externos suficientes para una asignación específica clara. Podría tratarse de una expresión forzada de la convención trilineal aplicada a las cabezas de cierva en el Mediterráneo español. De una u otra forma, cuando se estableció esa sexta región no se conocía aún El Toro, El Morrón, Navarro, Malalmuerzo o El Niño.

Respecto a los convencionalismos, en el caballo (a) Lám. II, vemos acumularse el despiece de la crin, que cae en escalón sobre la frente, y el morro acuminado. El primero de ellos está bien documentado en Parpalló, entre el Solutrense medio y Magdaleniense medio. La crin en escalón se inscribe entre las últimas fases solutrenses y su Magdaleniense medio. Es una convención muy extendida en las representaciones equinas de nuestra región, que tiene sus mejores paralelos en la Cueva de Dña. Trinidad (Ardales). Por último, el morro acuminado, que nosotros distinguimos de una modalidad también academicista pero menos realista y anterior, en Parpalló, presenta algún precedente en el Solutreo-Gravetiense y se hace más frecuente y mejor caracterizado durante su fase magdalenizante y sobre todo magdaleniense Medio.

En Pileta, la yegua preñada del santuario, lo presenta, siendo fechada en el Solutrense evolucionado.

El ciervo (b) Lám. II con las ramas subparalelas orientadas a un mismo lado del único astil, tiene su reflejo en el Magdaleniense III y IV de la estación levantina. La figura presenta una cierta proyección hacia adelante que se hace patente en la suave oblicuidad de sus patas, característica del estilo III de Leroi.

En el canon de la figura (a) Lám. IV, con el abultado cuerpo y la torpe conexión de su cabeza, muy reducida, parece que la proyección y alargamiento del cuello, característico del estilo III, se lleva aquí a sus últimas consecuencias. Dos trazos pareados a su derecha, no sabemos si quieren representar un corto rabo. La microcefalía que afecta a esta figura tiene paralelos en Parpalló, en casi todas sus fases de ocupación, aunque con mayor frecuencia en el Solutrense inferior y medio y Magdaleniense medio. En el área inmediata a Motilla, la cueva de La Pileta, presenta en el Santuario un buen número de figuras con esta convención. Han sido asignadas al Solutrense evolucionado.

El contorno abierto por las orejas, como convención trilineal propia de las cabezas de cérvidos, se da en el bóvido (a) Lám. III. Los cuernos, en media luna, configuran una perspectiva torcida que como tal no tiene valor cronológico alguno, como se ha comentado anteriormente, pero tiene en La Pileta un paralelo muy claro en un bóvido negro de El Santuario, fechado como se ha dicho anteriormente en el Solutrense evolucionado.

La figura (b) Lám. III, presenta una variante del anterior que junto con ella tiene buenos paralelos en Dña. Trinidad de Ardales y Nerja. La convención, que ha sido reconocida como un matiz diferencial de la estilística de la Provincia Mediterránea, aparece en casi todos los momentos en Parpalló pero, sobre todo, en el Solutrense final y Solutreo-Gravetiense.

Por último, para completar, el caballo (c) Lám. IV se ha aprovechado un contorno rocoso, algo que hemos observado en otras figuras que tenemos en estudio.

Los signos

Formando parte del conjunto ya descrito, figuran tres signos: un triángulo abierto, de vértice superior (Lám. V-a), un rectángulo segmentado (Lám. V-c) y un tercero de difícil definición ya que puede tratarse de un triángulo curvilíneo con un lado hendido a modo de signo vulvar con lejano parecido con

los de Tito Bustillo, que creemos poco probable por la posición; una torpe cabeza de caballo con crin en escalón o una aleta caudal de pez, con lo que el tema, tan característico del área malagueña, tendría una dispersión más occidental. De todos modos, esto nos parece forzar las cosas y hemos considerado más oportuno ver en él un signo de difícil definición pero encuadrable entre los signos plenos de Leroi. Los tres lo serían.

El tema triángulo, escasamente representado en el área mediterránea, tal vez porque se excluyera con la convención trilineal aplicada a la cabeza de cérvido, aparece en Parpalló entre el Solutrense medio y su fase magdalenizante, aunque más frecuente en aquél.

En Maltravieso han sido fechados, motivos similares, en el Magdaleniense medio, en base a la estrecha semejanza con los representados en La Pasiega, Le Portel y, sobre todo, Peña Cándamo Y Saint Cirq (Jordá 1968).

P. Casado (1977), en su estudio de los signos paleolíticos de la Península Ibérica, encuentra que la figura triangular, que diferencia de las vulvares, aparece en el Solutrense final y se desarrolla a lo largo del Magdaleniense.

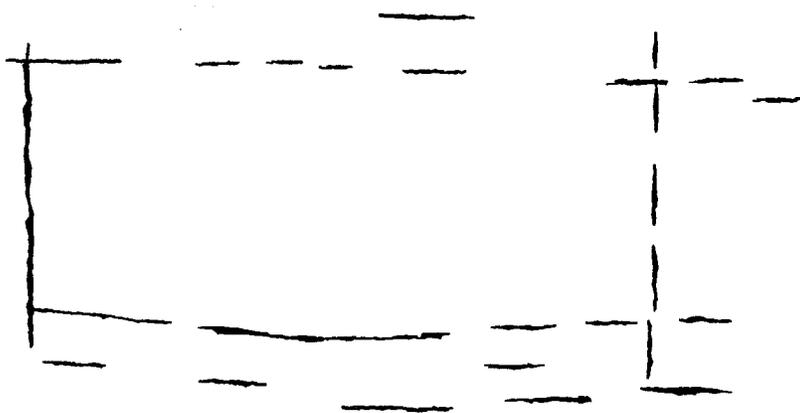
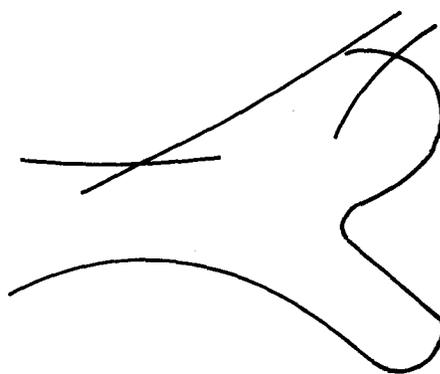
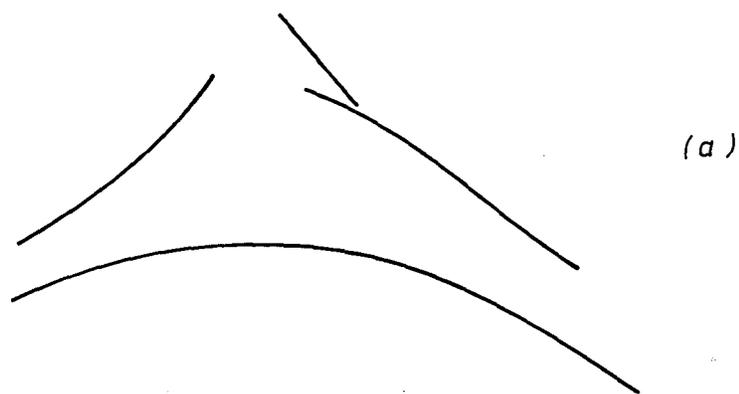
Sobre el tema del rectángulo, esta autora lo localiza entre un Solutrense avanzado y un Magdaleniense medio. En Parpalló, aparece antes, en el Solutrense medio, pero se representa frecuentemente en el superior.

Leroi recoge ambos en su tipología de signos parietales, como signos plenos; Grupo E (nº 39 y 40), claviformes, para el primer tipo y grupo B (nº 21), cuadrangulares, para el segundo (Leroi 1966). Sobre su cronología, por separados o juntos, cuando aparecen asociados a figuras animales, éstas son del más puro estilo III. Los considera circunscritos al Magdaleniense antiguo y medio (Leroi 1965).

La estructuración topográfica de los elementos de este conjunto entre sí, en la sistemática de este autor, da lugar a una fórmula clásica.

Conclusiones

El análisis precedente nos induce a pensar en la existencia de dos Santuarios en la Cueva de las Motillas; de estructura simple y utilizando pintura roja uno, y más complejo en técnica de grabado y tal vez usando también pintura negra, el segundo. Ambos parecen haber sido decorados en momentos distintos



aunque bajo la misma influencia cultural del Solutrense evolucionado.

Con posterioridad, la cavidad es utilizada con fines sepulcrales en el Neolítico final y con carácter mismo de habitación y enterramiento, durante el Calcolítico pleno y final/tránsito al Bronce pleno local; período en el que, en un momento impreciso, se graba profusamente los muros de esta vasta caverna, con una temática distinta, lineal geométrica en un sentido amplio del término, cuyo pormenorizado registro tenemos concluido y al que hemos encontrado amplios paralelos en la región.

Bibliografía

- BREUIL, H. (1921): «Nouvelles cavernes ornées paleolithiques dans la province de Málaga». *L'Anthropologie*, 31 (239-253).
- CANTALEJO, P. (1983): «La Cueva de Malalmuerzo (Moclín, Granada): nueva estación con arte rupestre paleolítico en el área mediterránea». *Antropología y Paleoecología humana*, nº 3. Granada.
- CASADO, M. P. (1977): «Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica». *Monografías Arqueológicas* 20. Zaragoza.
- CORZO-GILES (1978): «El abrigo de la Laja Alta». *Bol. Museo de Cádiz*, nº 1 (19-35).
- ELIADE, M. (1963): *Mito y realidad*. Ed. Guadarrama. Madrid 1968.
- FARINHA DOS SANTOS, M. (1965): «La grotte ornée d'Escoural (Portugal)». *B.S.P.F.* 62 (110-117)
- FORTEA, F. (1978): «Arte paleolítico del Mediterráneo español». *Trab. de Prehistoria* 35 (99-149)
- FORTEA, F. (1986): «El Paleolítico Superior y Epipaleolítico en Andalucía. Estado de la cuestión cincuenta años después». *Homenaje a L. Siret*. 1984. Dir. Gral. B. Artes (67-78).
- FORTEA, F., GIMÉNEZ, M. (1972-73): «La cueva del Toro. Nueva estación malagueña con Arte Paleolítico». *Zephyrus* 23-24 (5-17)
- FORTEA-JORDÁ (1976): «La cueva de Mallaetes y los problemas del Paleolítico Superior del Mediterráneo español». *Zephyrus* 26/27 (129-166).
- GIMÉNEZ REYNA, S. (1960): «Las pinturas rupestres de Nerja». *VI C.N.A.* Barcelona (461-467)
- GRAZIOSI, P. (1956): *L'Arte dell'antica età della pietra* Firenze.
- GRAZIOSI, P. (1965): «L'Art Paleolithique de la province méditerranéenne et ses influences dans les temps post-paleolithiques». *Preh. Art. of the Western Mediterranean and the Sahara* (35-44).
- GUERRERO, L. (1985): «El complejo neolítico de las simas de La Veredilla (Benaocaz, Cádiz)». *Rev. de Arqueología* nº 46. (24-36)
- JORD (1963): «Solutrense de facies ibérica en Portugal». *Zephyrus* 14 (80-86)
- JORD, F. (1968): «Sobre la edad de las pinturas de la cueva de Maltravieso (Cáceres)». *Congreso Nal. Arqueología*. Mérida (139-153).
- LEROI-GOURHAM (1965): *Prehistoire de l'Art occidental* París 1965.
- LEROI-GOURHAM (1966): «Les signes parietaux du Paleolithique superieur franco-cantabrique». *Smp. Int. Arte Rupestre* (67-77). Barcelona
- LEROI-GOURHAM (1972): «Considerations sur l'organisation spatiale des figures animales dans l'art parietale paleolithique» *Symposium Inter. Arte Preh. Santander* (281-300)
- LÓPEZ PAYER, M.; SORIA, M. y otros (1982): «Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva de El Morrón (Jienna. Jaén)». *Grupo Est. Preh. La Carolina. Serie monográfica* nº 1.
- PERICOT, L. (1942): «La Cueva de Parpalló (Gandía)». *SIP* Dip. Valencia. CSIC.
- RIPOLL (1964-65): «Solutrense de tipo ibérico en Portugal». *Ampurias*.
- RIPOLL, E. y MOURE, J. (1979): «Grabados rupestres de la Cueva de Maltravieso (Cáceres)». *Est. dedicados a Carlos Callejo Serrano* Dip. Cáceres (567-574).
- ROCHE, J. (1974): «Etat actuel de nos connaissances sur le Solutréen portugais». *Zephyrus* (81-94).
- SANCHIDRIÁN, J. L. (1981): «Cueva Navarro (Cala del Moral. Málaga)». *Corpus Artis Rupestris Paleolithica Ars.*, I. Universidad de Salamanca.
- SANTIAGO, J. M. (1980): «El complejo cástico del cerro de Las Motillas (Cádiz-Málaga)». *Speleon* 25 (47-64). Barcelona.
- SANTIAGO, J. M. (1979-1980): «La cueva de Las Palomas en el arte paleolítico del sur de España» *Bol. Museo de Cádiz*, II (5-11).
- SANTIAGO, J. M. (1983): «Notas sobre una prospección arqueológica superficial en el cerro de Las Motillas (Cádiz)». *Speleon*, 26-27 (129-144). Barcelona 1983.
- SAUVET, G. y S. (1983): «Los grabados rupestres prehistóricos de la Cueva de la Griega (Pedraza, Segovia)». *Corpus Artis Rupestris. Paleolithica Ars.*, II.
- V.V.A.A. (1983): «La cueva de Nerja». *Rev. de Arqueología*, 29 (57-65).