

Avance al estudio de las pinturas esquemáticas de las Peñas de Cabrera. Casabermeja, Málaga

CECILIO BARROSO RUIZ y FRANCISCA MEDINA LARA

INTRODUCCIÓN

La estación de arte rupestre esquemático de las Peñas de Cabrera, se encuentra situada en el término municipal de Casabermeja, al este del mismo y muy cerca de la linde que separa a este pueblo con el de Colmenar. Su acceso es relativamente fácil, estando ubicada en el Cortijo de Cabrera (del cual toma el nombre); es un pequeño cerro de areniscas silíceas, muy duras y compactas, pertenecientes al Flysch de Colmenar.

En total poseemos veintidós abrigos, algunos de ellos poseen grandes composiciones, mientras que otros tan sólo tienen una o varias figuras. En el presente artículo, sólo vamos a dar a conocer varios abrigos, ya que el conjunto completo será estudiado más ampliamente (Ver Lám. I).

El paisaje está compuesto por una gran masa forestal de encinas, acebuches y jaras. La fauna representativa se ciñe a unas pocas especies: conejos, liebres, aves rapaces, etc.

Respecto a la pintura esquemática dentro de la provincia de Málaga, hemos de recordar que su presencia es escasa, aunque no por ello deja de ser importante. La Cueva de la Pileta posee grandes composiciones de arte esquemático, aunque no han sido suficientemente estudiadas. Otros conjuntos presentes hasta la actualidad se encuentran en la Cala (Cueva de la Victoria) y en Mollina (Cueva de los Porqueros). Es por todo ello que este nuevo descubrimiento viene no sólo a engrosar el patrimonio cultural y artístico de Málaga, sino también a arrojar un poco de luz sobre la problemática de la pintura esquemática en general.

DESCRIPCIÓN DE LOS ABRIGOS

Abrigo n.º 3 (fig. 1)

El abrigo está abierto en una de las laderas del cerro, concretamente la que mira al arroyo de los Pilonos; mide 4 m. de largo, 1,5 m. de altura y posee una anchura máxima de 2,3 m. Sus coordenadas son las siguientes: longitud 4° 23' 23'', latitud 36° 53' 42'', encontrándose a 589 m.s.m.

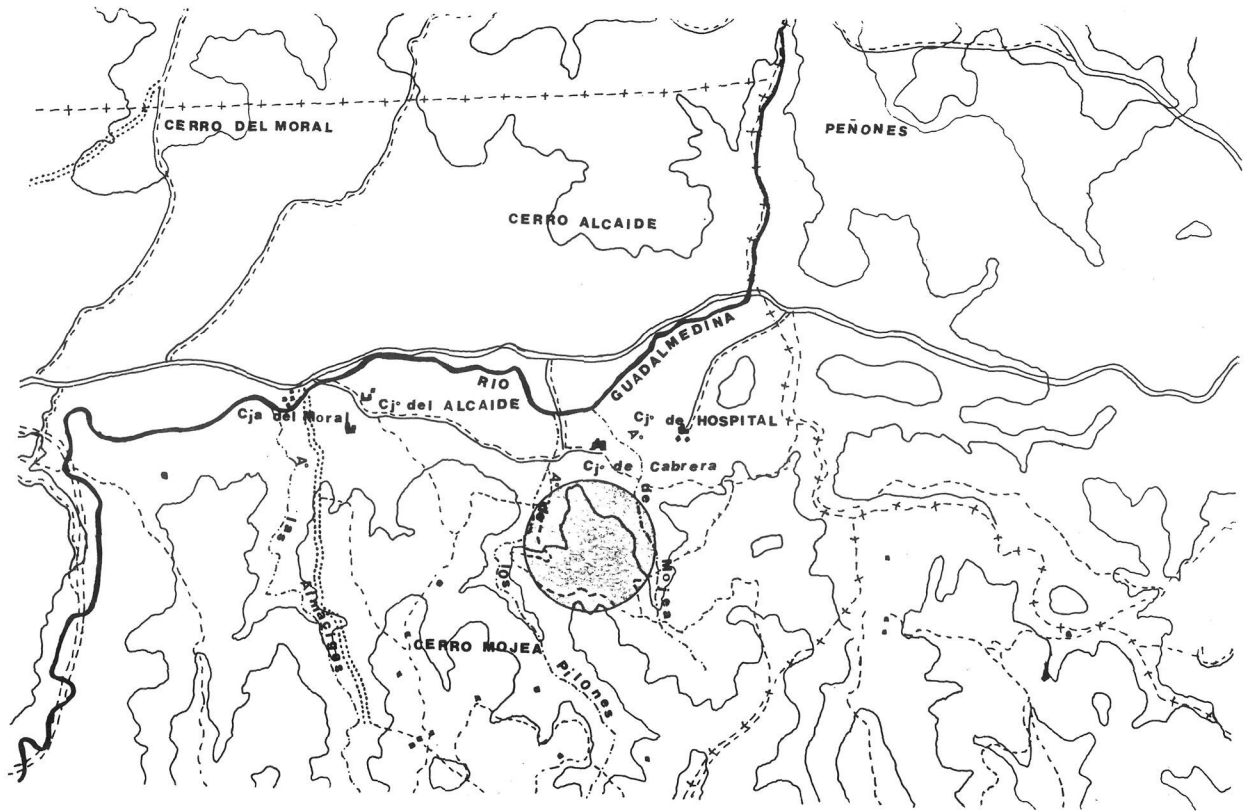
Los dibujos presentes, pertenecen en su gran mayoría a motivos humanos, aunque también aparecen algunos esquemas de animales y dos ídolos.

Para la descripción de las pinturas, las hemos numerado siguiendo su lectura de derecha a izquierda (Lám. II).

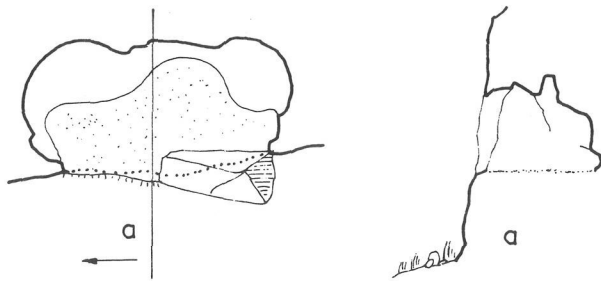
Tipo n.º 1. (Lám. II, fig. 2). Es un antropomorfo asexuado, del tipo golondrina, es acéfalo y posee una ligera protuberancia en el lado derecho de su tronco.

Tipo n.º 2. (Lám. II, fig. 2). Es un motivo más complejo que el anterior, y de una expresión plástica extraordinaria. Como se puede apreciar se trata de un antropomorfo acéfalo, con los brazos arqueados hacia abajo y terminados ambos en *forma de ganchos*, aunque más bien se asemejan a hoces. De la parte inferior del tronco, parten en forma de tridente los miembros inferiores, y entre ellos el falo muy destacado.

Tipo n.º 3. (Lám. II, fig. 3). Respecto a este dibujo, hemos de hacer constar que es un motivo cuyo significado es discutible; aunque no aceptado del todo, se le viene considerando como una posible representación de *hombre a caballo*. El motivo que



LAMINA I



ABRIGO CS-3

TOPO. Y DIBU. / J. A. MOLINA (16-VII-81)

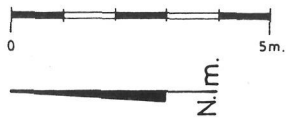


FIG. 1



FIG. 2

aquí nos ocupa, es una especie de pectiforme que desde luego nos recuerda un animal, con cinco líneas verticales, un posible rabo hacia la derecha, y una larga cabeza, totalmente horizontal, aunque con ondulaciones, con las cuales se indicaría probablemente las sinuosidades formadas por las orejas y el hocico alargado. De la línea horizontal del pectiforme, hacia su centro, parte un trazo vertical hacia arriba, y que vendría a representar al hipotético jinete, al que incluso se le llegaría a ver las piernas colgando del lomo del animal (nos referimos a las líneas verticales segunda y tercera contando por la izquierda, ya que coincide con la situación del *hombre* y también son más cortas que las tres restantes).



FIG. 3

Tipo n.º 4. (Lám. II, fig. 3). Es un esquema de animal y aunque no es apreciable a simple vista (ya que tan sólo se observa la parte correspondiente a la cabeza y las orejas), tras las fotografías que hemos realizado del mismo, ha salido a la luz la totalidad del motivo. Como se puede ver, es un animal que posee dos orejas perfectamente destacadas, ambas alargadas y paralelas entre sí, una cabeza engrosada con un hocico visible. Un largo cuello viene a unirse al cuerpo, el cual posee dos patas, ambas oblicuas. El lomo es horizontal (terminado en un pequeño rabo), y en su parte media podemos apreciar una forma circular que es parte integrante del esquema. La expresión altamente esquemática de este dibujo no nos permite identificar plenamente a este animal, aunque pensamos que el mismo puede pertenecer a la representación de algún équido.

Tipo n.º 5. (Lám. II). Tan sólo se trata de una mancha de 5,5 cm. de larga por 2 cm. de ancha, muy cercana al animal anteriormente descrito.

Tipo n.º 6. (Lám. II). Es un dibujo algo desvaído, su forma es casi oval, estrechándose en su parte inferior. Este esquema está delimitando una pequeña irregularidad saliente de la pared. El significado de esta pintura nos es desconocido, aunque pensamos que al igual que ocurre en algunos casos de arte esquemático así como por el hecho de que casi todas las representaciones sean humanas, podríamos estar en presencia de la figuración de la vulva, aunque si bien es cierto, tan sólo se trata de una hipótesis.

Tipo n.º 7. (Lám. II). Es una figuración humana, la mayor de todas las que aparecen en este abrigo, con una altura de 33 cm. y 12,5 cm. de anchura máxima. Su color es rojo como el de todo el conjunto, aunque bastante deteriorado. Posee un trazo muy grueso y alargado, el cual viene a configurar el cuello, y en la parte superior del mismo una cabeza algo discoidal, formada por un engrosamiento. Los brazos están en semicírculo y vienen a unirse al tronco por medio de una línea diametral y horizontal. El resto de la figura se compone de un trazo vertical, bastante desvaído, que vendría a ser el abdomen, y dos pequeñas líneas muy finas, restos de otras más gruesas, la de la izquierda aún se ve que está flexionada.

Tipo n.º 8. (Lám. II). Es otro esquema antropomorfo, con cabeza, tronco y extremidades superiores, las cuales poseen una forma casi oval, ya que los brazos se encuentran extendidos sobre la cabeza uniéndose entre sí, siendo esta última característica la que le hace destacar del resto de los dibujos humanos, ya que no es muy usual que en el arte esquemático aparezcan este tipo de figuras, muy parecidas al ya conocido y popular índalo almeriense.

Tipo n.º 9. (Lám. II). Se trata de un dibujo en forma semicircular en color rojo fuerte, perteneciente al grupo de los petroglifoides y más concretamente al tipo herradura.

Tipo n.º 10. (Lám. II). Son dos líneas semicirculares semejantes a la descrita anteriormente.

A la izquierda del motivo número ocho y junto al mismo, existen dos pequeños trazos verticales, y más a la izquierda hay otro aunque mucho más desvaído.

Tipo n.º 11. (Lám. II). Es un esquema humano en X, aunque formado por dos arcos de semicírculo que se unen, aunque el derecho del mismo se ha perdido en gran parte. Bajo el mismo, y a 1,5 cm. hay una pequeña mancha alargada de unos 2,5 cm. de largo por 1 cm. de ancho.

Tipo n.º 12. (Lám. II). Se trata de un antropomorfo tipo golondrina, formado por unos brazos arqueados hacia abajo, una línea vertical que configura el tronco y es acéfalo.

Tipo n.º 13. (Lám. II). Es uno de los pocos motivos no antropomorfos que aparecen en este abrigo, aunque se encuentre íntimamente ligado a los mismos. Aunque puede ser incluido en la clasificación tipológica de los ídolos placa tipo escutiforme, pensamos, sin embargo, que más bien se trata de una variante del *ídolo oculado*, tipo barbado. Su asociación a los motivos humanos queda claramente demostrada en este panel.

Tipo n.º 14. (Lám. II). Es una barra situada a la izquierda del motivo anterior, y posee unos siete centímetros de alto por un centímetro y medio de ancho.

Tipo n.º 15. (Lám. II). Es un esquema humano muy semejante al tipo número uno, aunque se encuentra más desvaído que aquél, y sus dimensiones son menores, es del tipo golondrina y en la línea vertical del tronco, hacia la derecha, posee una pequeña protuberancia.

Tipo n.º 16. (Lám. II). Igual que el anterior, se trata de una figura humana, compuesta de una larga línea vertical que se estrecha hacia arriba y que viene a configurar parte del cuerpo. Los miembros superiores están formados por un trazo, en principio horizontal, ligeramente arqueado en la izquierda; el brazo derecho es mucho más alargado que el izquierdo, y en su extremidad se dobla en ángulo recto. Aunque este dibujo posee cierta semejanza con el tipo humano en T, nosotros sin embargo lo incluimos en el tipo golondrina.

Tipo n.º 17. (Lám. II). Se trata de una asociación irregular de puntos, apareciendo en total doce, todos de pequeño diámetro.

Tipo n.º 18. (Lám. II). Es simplemente una gran mancha, cuya forma es casi triangular, aunque desvaída en su lado derecho. A la derecha de la misma y a unos veinte centímetros, vemos un dibujo en forma de L, aunque muy deteriorado.

Tipo n.º 19. (Lám. II). Es una pequeña barra de 4,5 cm. de largo por 1 cm. de ancho.

Tipo n.º 20. (Lám. II). Estamos en presencia de un nuevo esquema humano del tipo golondrina, en el que existe una diminuta indicación de la cabeza, aunque no se encuentra desarrollada; los brazos arqueados hacia abajo, y la línea del tronco es corta.

Tipo n.º 21. (Lám. II). Es un motivo igual al anterior, aunque difiere en que su tamaño es mayor y en que es acéfala.

Tipo n.º 22. (Lám. II). Es otro dibujo humano, aunque esta vez del tipo T, con el brazo izquierdo ligeramente arqueado hacia abajo. El brazo derecho sostiene un objeto alargado verticalmente a modo de *espada*, aunque dudamos que sea tal arma. Este motivo es acéfalo y ápodico y el tronco del mismo está en desproporción con respecto a los miembros superiores.

Tipo n.º 23. (Lám. II). Se trata de un nuevo antropomorfo, muy deteriorado, y en cierto modo aislado en el panel. Es del tipo golondrina, pero en contraste con los anteriores, posee una gran cabeza periforme. Los miembros superiores arqueados hacia abajo, y el tronco alargado es más visible que los brazos.

Tipo n.º 24. (Lám. II, fig. 4). Simplemente es una barra vertical de 6,5 cm. de largo y 1 cm. de ancho, se encuentra muy desvaída siendo posible que formara parte de un dibujo más complejo.

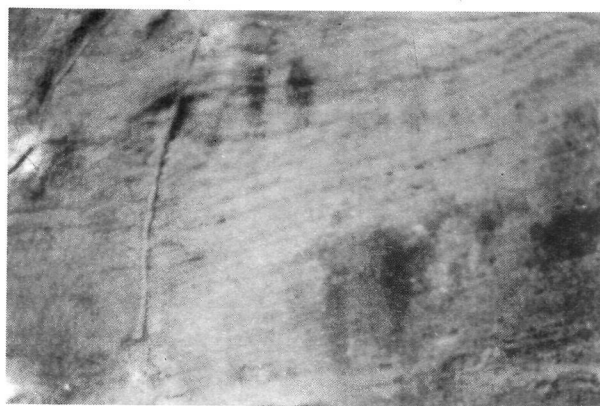


FIG. 4

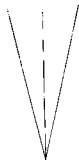
Tipo n.º 25. (Lám. II, fig. 4). Con este número englobamos cuatro pequeñas barras de una longi-

23

24

25
26
27

28



29
30
31

32
33
34
35
36
37



38

PEÑAS DE CABRERA
ABRIGO Nº 3



LAMINA II

tud aproximada de 4,5 cm. de largo, cada una, y de 1 cm. a 1,5 cm. de ancho, se encuentran agrupadas de dos en dos y son verticales y paralelas entre sí.

Tipo n.º 26. (Lám. II, fig. 4). Situado bajo los motivos anteriores, se trata de un nuevo antropomorfo semejante al número 23, con la cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha y el brazo diestro está mucho más desarrollado que el izquierdo.

Tipo n.º 27. (Lám. II). Es el segundo *ídolo* presente en este abrigo, muy semejante al descrito con anterioridad, pensamos que entra en el grupo de los escutiformes, aunque desgraciadamente se encuentra bastante deteriorado, pero aún se pueden observar las *cuencas oculares* formadas por dos líneas ligeramente arqueadas que se unen y por un trazo vertical que viene a dividir las cuencas, esta línea se continúa hacia abajo. Vemos también dos líneas igualmente verticales que vienen a configurar el entorno de la figura.

Tipo n.º 28. (Lám. II). Este nuevo antropomorfo difiere sensiblemente de los que hemos visto hasta ahora. Posee una línea vertical con la que se indica cabeza, tronco y falo y otros dos trazos horizontales que cruzan a la anterior y que vienen a indicar los miembros superiores e inferiores. Un rasgo a destacar es que la cabeza posee en su lado izquierdo una especie de *bucle* semicircular y en su derecha un pequeño círculo que probablemente se uniría a la cabeza pero que por el grado de deterioro de la pintura es posible que su unión con la cabeza haya desaparecido.

PARALELOS Y CONCLUSIONES

Tras la descripción que anteriormente hemos realizado, una de las consecuencias más importantes que hemos obtenido, es que esta cavidad posee 15 esquemas humanos de un total de 28 figuras (algunas de las cuales no poseen una tipología definida por encontrarse en parte desvaídas); es obvio que existe un claro carácter antropomórfico en este abrigo, realizado el mismo por y para la figura humana, representada ésta en gran variedad de formas y acti-

tudes, encontrando unas diferencias en su tipología que vienen a unirse tanto en el período cronológico como en el estilo artístico.

La figura humana es del tipo golondrina (ocho), dos con cabeza muy lograda y otras dos con la cabeza algo señalada, el resto son acéfalas. En el estudio realizado por la Profesora Acosta y en su capítulo dedicado a la figura humana¹ hace la distinción entre los tipos golondrina y ancoriformes. Respecto al tipo golondrina la Dra. Acosta dice que: «derivaría de una figuración humana que en su esquematización ha perdido los miembros inferiores, quedando reducida a una línea vertical que representa en su parte superior la cabeza y el cuello y la inferior el tórax y abdomen o tórax simplemente en algunos casos, y a una línea transversal más o menos curvada o angulosa y con los extremos hacia abajo, indicando con ella los miembros superiores»². Para Pilar Acosta, pertenece al tipo ancoriforme toda figura humana esquemática en la que «se ha reducido la figuración de hombre o mujer a una línea vertical indicando con ella el tórax y el abdomen o simplemente el tórax, y a otra más o menos curvada o angulosa, sobre el extremo superior de aquélla para indicar de este modo los miembros superiores arqueados. Resulta por tanto un tipo acéfalo y ápodo, adoptando una forma semejante a la de un ancla»³.

Breuil y Burkitt en su estudio sobre la pintura esquemática del sur peninsular, tan sólo incluyen el motivo en ancla observando un cambio de esta representación hacia el motivo humano en E invertida⁴.

Nosotros pensamos que no existen diferencias acusadas entre el tipo golondrina y el ancoriforme ya que ambos se reducen en líneas generales a un trazo vertical el cual representaría el tórax y el abdomen y a veces la cabeza, y una línea superior arqueada hacia abajo o a veces acodada hacia abajo. El resultado de tal representación es una figura humana con o sin cabeza ápoda y asexuada. Como ha sido posible observar, parte de los dibujos humanos pertenecerían según la tipología tradicional a uno u otro motivo de los antes mencionados, pero nosotros queremos dejar patente nuestras dudas sobre tal división ya

¹ ACOSTA, P. (1968): *La Pintura Rupestre Esquemática en España*. Salamanca, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, pág. 25 y sg. 1968.

² *Ibid.*, pág. 32, figs. 4 y 5.

³ *Ibid.*, pág. 37, fig. 7.

⁴ BREUIL, H. y BURKITT, M. (1929): *Rock painting of Southern Andalusia*. Oxford, pág. 7, fig. 7, 1929.

que pensamos que tanto una como otra figura pertenecerían al mismo tipo, al cual denominamos golondrina.

Los paralelos existentes son bastante numerosos dentro de la pintura esquemática española, por lo cual vamos a enumerar una serie de abrigos pertenecientes a un área geográfica afín al abrigo que nos ocupa:

— Figura humana tipo golondrina con cabeza: en Cueva de la Victoria (Málaga)⁵, Tajo de El Aguila, Abrigo V (Granada)⁶, Cuevas de Panoria⁷, Palomas I y IV (Cádiz)⁸ y Saladavieja (Cádiz)⁹.

— Figuras humanas tipo golondrina acéfalas: Cueva de la Victoria (Málaga)¹⁰, Chorreoñ del Salado (Cádiz)¹¹, Palomas I-II-IV¹², Cueva del Toro¹³, Ranchiles¹⁴, Tajo Amarillo¹⁵, Torre de la Peña¹⁶ Cueva de los Letreros¹⁷ y Piedras de la Cera¹⁸.

Respecto al esquema n.º 2 hemos de recordar que su presencia en la pintura esquemática no es muy numerosa, aunque existe en la Batanera un grupo numeroso de figuras humanas, entre las que podemos apreciar 6 dibujos muy semejantes al nuestro, sólo que 3 representan a mujeres y los otros tres a hombres¹⁹. Pensamos que estos esquemas, pueden representar a personajes que poseen en las extremidades de sus brazos algún objeto a semejanza de hoces (aunque no pretendemos insinuar que sean hoces), si bien Breuil en su estudio de la Batanera, no especifica si se trata de objetos, sino más bien intuye el que sean simples prolongaciones de los brazos. En la tesis doctoral de la Sra. Acosta, en

el capítulo dedicado a personajes armados, tampoco hemos podido observar que incluya este tipo en ese grupo²⁰.

El tipo n.º 7, lo hemos incluido dentro del grupo de figuras de brazos en asa (o jarra), siendo éstas bastante abundantes en el esquematismo, apareciendo desde formas más o menos naturalistas hasta expresiones tan esquemáticas como la que aquí nos ocupa.

El dibujo n.º 8 está poco presente en el fenómeno esquemático, al igual que ocurre con el personaje armado n.º 22, poco abundante pero que acusa una gran semejanza con otra figura presente en el Abrigo de Laja Alta (Cádiz)²¹.

La figura humana en H invertida representada por el tipo n.º 28 es muy numerosa en la pintura rupestre esquemática, recordándonos la mayoría de las veces a antropomorfos en actitud activa, saltando, corriendo o en movimiento. Sus paralelos son muy abundantes, por tanto sólo vamos a nombrar los más cercanos a nosotros: Cueva de la Victoria²² y Porqueros²³, ambos en Málaga; Alisos (Cádiz)²⁴, Peñón de la Cueva (Cádiz)²⁵ y en Mediano (Cádiz)²⁶. Una característica presente en nuestro dibujo, y que no se encuentra representado en los paralelos mencionados, son el bucle y el círculo que enmarcan la cabeza, y que para nosotros vendría a ser una especie de peinado como los representados en la Cueva Ahumada o de las Mujeres²⁷.

El tipo número 3 es un elemento poco frecuente en el fenómeno esquemático. En el conjunto rupestre de la Fenellosa (Teruel)²⁸, aparece toda una

⁵ ORTEGA, E. (1968): *La Cueva del Cantal Alto*. Málaga, 1968. RUBIO DÍAZ, A. (1976): *Las pinturas rupestres de la Cueva de la Victoria (La Cala, Málaga)*. Salamanca. Zephyrus, t. XXVI-XXVII, pág. 233.

⁶ BREUIL, H. (1933): *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*. Lagny. t. IV, pág. 39, fig. 12: a y b. 1933.

⁷ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M. (1959): *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada*. Barcelona. Ampurias, t. XXI, pág. 175, 1959.

⁸ BREUIL, H. y BURKITT, M. (1929): pág. 51, lám. XX y XVIII.

⁹ *Ibid.*, pág. 57, lám. XX: 3.

¹⁰ ORTEGA, E. (1968): pág. 23 y sg. RUBIO DÍAZ, A. (1976): pág. 233.

¹¹ BREUIL, H. y BURKITT, M. (1929): pág. 78, lám. XXXII: 5.

¹² *Ibid.*, pág. 51, lám. XVIII y XV.

¹³ *Ibid.*, pág. 48, lám. XI: 4.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 59, lám. XX: 6.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 37, lám. VII: 2.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 293, lám. V: 2.

¹⁷ BREUIL, H. (1933): t. IV, pág. 9, lám. X y XXXV.

¹⁸ *Ibid.*, t. IV, pág. 41, lám. XXIII.

¹⁹ *Ibid.*, t. III, pág. 81, fig. 39.

²⁰ ACOSTA, P. (1968): pág. 154, figs. 48, 49, 50, 51 y 52.

²¹ BARROSO RUIZ, C. (1980): *Nuevas pinturas Rupestres en Jimena de la Frontera (Cádiz): Abrigo de Laja Alta*. Salamanca. Zephyrus, t. XXX-XXXI, pág. 23, fig. 2. 1980.

²² ORTEGA, E. (1968): pág. 23 y sg. RUBIO DÍAZ, A. (1976): pág. 233.

²³ BREUIL, H. y BURKITT, M. (1929): pág. 81, lám. XXIII: 1.

²⁴ *Ibid.*, pág. 61, lám. XXIV: 3.

²⁵ *Ibid.*, pág. 62, lám. XXV: 1.

²⁶ *Ibid.*, pág. 68, lám. XXVIII.

²⁷ *Ibid.*, pág. 45, lám. XIII: 3.

²⁸ BELTRÁN, A. (1969): *La Cueva de Ussat Les Eglises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce*. Zaragoza. Seminario de Prehistoria y Protohistoria, pág. 51 y sgs. 1969.

serie de figuras de hombres con brazos extendidos en cruz, falo, y piernas abiertas en ángulo. Todos los hombres están en pie sobre el lomo del animal (posiblemente équidos). Según el profesor Beltrán: «es muy probable que representaciones de hombres sobre équidos como las de Fenellosa existan en otras pinturas esquemáticas sin que se haya llamado la atención sobre ellas, tal vez por hallarse en un grado mayor de estilización, lo que haría su interpretación bastante difícil... sería necesario revisar todas las figuras compuestas por una línea horizontal, cuatro perpendiculares a ésta hacia abajo y una o tres en la misma posición, hacia arriba, siendo aquéllas las cuatro patas del caballo y éstas el cuerpo del jinete y las orejas»²⁹.

En Olmetra du Cap (Córcega)³⁰ Beltrán estudia dos motivos muy semejantes al de nuestro estudio, a los cuales dicho autor los denomina como figuras humanas sobre cuadrúpedos. En el Abrigo de Laja Alta existe un esquema muy semejante al aquí tratado y que viene igualmente a representar a un jinete y su caballo³¹.

Por todo lo anteriormente expuesto, pensamos que nuestro esquema vendría a representar, por tanto, una escena de equitación.

Al realizar la descripción de los motivos presentes en este abrigo, hemos definido a las figuras tipo n.º 13 y 27 como posibles representaciones de ídolos placa plasmados en arte rupestre. Sin embargo hemos de aclarar que la asignación de las placas decoradas, al mundo conceptual de los ídolos, no está del todo clarificado.

E. Frankowski, fue uno de los primeros investigadores en negar toda vinculación al mundo de los ídolos de las placas decoradas, para él, «los vivos han proporcionado al alma del muerto la imagen de su cuerpo para que encuentren en ella su morada y dejen en paz a los vivos»³², poseen pues un sentido de ritual funerario. Para M.^a José Almagro, «Los propagadores de la cultura megalítica fueron un pueblo en extremo religioso que crearon para satisfacer sus inquietudes espirituales toda una tipología muy

diversa y abundante de ídolos, los cuales en esencia siempre vienen a representar una misma divinidad o diosa superior, señora de la vida y de la muerte, de la fecundidad y de la resurrección, divinidad que en las culturas orientales llamamos 'Gran Diosa Madre'»³³.

Por nuestra parte y aunque no queremos entrar en la posible significación asignada a estos objetos de arte mueble, ya que no es motivo de estudio en este artículo, sin embargo estamos más identificados con las teorías emitidas por la Sra. Almagro.

El primer autor que consideró que existían una serie de afinidades de carácter tipológico entre los ídolos placa y los esquemas rupestres de formas más o menos cuadrangulares y con o sin cabeza fue H. Breuil³⁴, opinión que ha venido a ser prácticamente ratificada por la Dra. Acosta³⁵. No obstante pensamos que la adscripción de estos ídolos placa al arte rupestre es un tanto problemática, pues si pensamos que estos últimos han surgido de una traslación del objeto mueble, los ejemplos pictóricos que poseemos no vienen a coincidir prácticamente con los hipotéticos modelos originales. Algunas excepciones a esto pueden estar representadas en los motivos que poseen cabeza y hombros indicados y que podrían coincidir en ciertos aspectos con las placas en las que se recorta la silueta de la cabeza y los hombros rectos, aunque también es posible que por la propia dinámica de la pintura esquemática, estos motivos puedan presentar un significado diferente al asignado hasta ahora.

Es por todo ello que creemos que al menos en nuestro caso, el tipo número 13 vendría a representar un ídolo oculado, no placa y el tipo número 27 podría ser adscrito a los hipotéticos ídolos-placa.

Abrigo n.º 5 (fig. 5)

Es un pequeño abrigo de 3,10 m. de largo, 1,80 m. de profundidad y 1,30 de altura; situado a 600 m.s.m., y sus coordenadas son: longitud 4º 23' 23'' y latitud 36º 53' 41''.

²⁹ *Ibid.*, pág. 55.

³⁰ *Ibid.*, pág. 73 y sgs.

³¹ BARROSO RUIZ, C. (1980): pág. 32, fig. 2.

³² FRANKOWSKI, E. (1920): *Estelas discoideas de la Península Ibérica*. Com. Invest. Paleont. y Prehist. Memoria núm. 25, Madrid, pág. 23, 1920.

³³ ALMAGRO GORBEA, M. J. (1973): *Los ídolos del Bronce I hispano*. Madrid, pág. 11, 1973.

³⁴ BREUIL, H. (1933): t. IV, pág. 147, fig. 89.

³⁵ ACOSTA, P. (1967): *Representaciones de ídolos en la pintura Rupestre Esquemática española*. Trabajos de Prehistoria. t. XXIV. Madrid, pág. 31 y sgs., fig. 4, 1967.

Las representaciones presentes son poco numerosas, aunque muy interesantes. Gran parte de la pared del abrigo se encuentra muy deteriorada, ya que algún incendio forestal ha provocado la ruptura y el ennegrecimiento de la roca; por otro lado, la presencia de elementos bióticos tales como microvegetales, han llegado a provocar la desaparición de algunas pinturas.

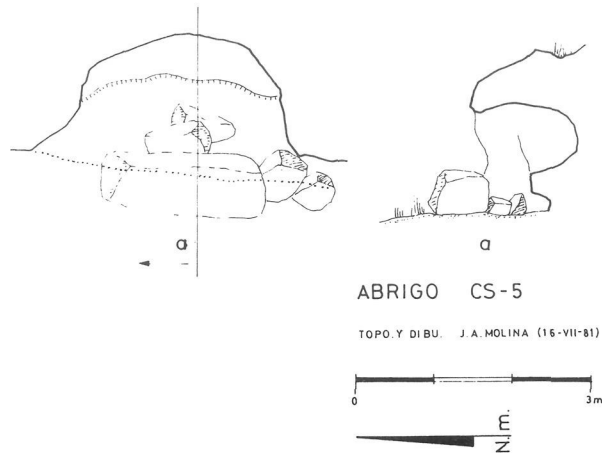


FIG. 5

Tipo n.º 1. (Lám. III). Es un esquema bastante deteriorado, y aunque su forma general nos recuerda una línea zigzagueante, pensamos sin embargo, que en ella es posible observar al menos dos formas diferenciadas: en la derecha hay un motivo que viene a adquirir una semejanza con la *esvástica*; en la izquierda existe un esquema posiblemente del tipo *golondrina*, acéfalo. Entre ambos dibujos y coincidiendo con el centro hay una línea poco definida que posiblemente vendría a unir los dos esquemas anteriores.

Tipo n.º 2. (Lám. III, fig. 6). Es uno de los motivos más interesantes encontrados hasta ahora en esta gran estación rupestre. Se trata de un ídolo oculado, posee una anchura máxima de 19 cms. y su altura es de 9 cms. Está realizado en una parte de la pared que posee una fuerte coloración rojiza, probablemente debida a la descomposición de algunas partículas ferrosas inherentes a la roca, por lo que resulta casi imposible obtener fotografías nítidas de este dibujo.

Los arcos superciliares están formados por dos líneas arqueadas, separadas entre sí y que vienen a enmarcar los grandes ojos, los cuales son completamente circulares y poseen un diámetro de 3,5 cms.



FIG. 6

Tipo n.º 3. (Lám. III). Se trata de una figura geometrizable, de forma rectangular, posee una línea axial vertical, de la cual parte un pequeño trazo hacia la izquierda que vendría a unirse a uno de los lados del rectángulo.

Tipo n.º 4. (Lám. III). Situado a unos 9 cms. por encima del anterior, es un esquema humano al que hemos denominado del tipo Y con cabeza. Esta figura vendría a estar expresada por una línea vertical, para indicar cabeza, cuello, tórax y abdomen, y dos trazos abiertos hacia arriba en V, para los brazos.

Tipo n.º 5. (Lám. III). Este motivo junto al tipo n.º 6 está situado a la izquierda del panel, algo aislados de los anteriores y formando pareja. Se trata de un antropomorfo acéfalo y ápodo. El brazo izquierdo es largo y grueso cayendo paralelo al cuerpo, el derecho se ciñe a la cintura en jarra.

Tipo n.º 6. (Lám. III). Es otra de las representaciones de la figura humana, diferente a las que hemos visto hasta ahora. Su tamaño es muy reducido pues no llega a alcanzar los 5 cms. de altura. Posee los miembros inferiores abiertos; tan sólo conserva el brazo izquierdo pues el otro ha desaparecido; la cabeza es triangular y se puede observar el cuello, el cual va ensanchándose hacia arriba. De la cabeza surge una línea larga hacia la izquierda, algo ar-



PEÑAS DE CABRERA
ABRIGO Nº 5



LAMINA III



PEÑAS DE CABRERA
ABRIGO Nº 16



LAMINA IV

queada y que a nuestro parecer vendría a representar algún tipo de sombrero de ala ancha. El ala derecha de este tocado ha desaparecido, al igual que ocurrió con el brazo de este mismo esquema.

PARALELOS Y CONCLUSIONES

Para Pilar Acosta la aparición de los ídolos oculados, podría haber comenzado hacia el tercer milenio, fruto de una expansión de tipo mediterráneo oriental³⁶. Dicha autora distingue tres tipologías distintas de oculados, coincidiendo con tres zonas geográficas diferenciadas: zona del Levante y sudeste; zona de Extremadura y zona de Sierra Morena. Hemos de hacer constar, sin embargo, que el motivo que nosotros presentamos no está recogido en la tipología que sobre oculados realizó la profesora Acosta.

Respecto al tipo n.º 3, tan sólo hemos podido encontrar una figura semejante en Jaén, concretamente en la Cueva Grande de El Puntal³⁷, donde aparece un dibujo geometrizable algo pentagonal, que posee su interior dividido por dos líneas axiales verticales, de cada una de ellas parte un trazo oblicuo que viene a unirse a cada lado del pentágono. Los autores no encuentran paralelos tipológicos ni tampoco la adscriben a motivo alguno. Posiblemente, tanto este esquema como el nuestro, podrían representar algún tipo de placa o estela decorada.

El tipo n.º 4 ha sido incluido en el grupo de las figuras humanas en Y, este grupo suele presentar una serie de variantes como las Y simples (sin cabeza ni piernas); Y con cabeza; en doble Y (con lo que se indicaría las piernas y brazos); en doble Y con sexo indicado y con o sin cabeza, etc.

El tipo n.º 6 no es frecuente en la pintura esquemática, siendo algunas veces confundido con pequeños arboriformes. Para nosotros no cabe ninguna duda de que el dibujo que aquí presentamos posee un tocado de alas anchas, y que tal interpretación sea o no acertada entra de lleno en la problemática que genera el esquematismo. Creemos que existen algunos paralelos que vendrán a ratificar nuestra

opinión, como los que aparecen en la Cueva del Tajo de las Figuras³⁸ donde poseemos dos figuras humanas, una de ellas con falo indicado y en la cabeza un gran sombrero del cual no es posible dudar, el otro esquema probablemente lleve un tocado similar al anterior. En Cádiz poseemos igualmente otro abrigo con una representación similar en Palomas IV³⁹. En la provincia de Ciudad Real poseemos también varios abrigos con idénticos esquemas: en Jalbegada⁴⁰, en el Covacho de la Golondrina⁴¹ y en el abrigo de Peña Escrita⁴², ambos en Fuencaliente.

Abrigo n.º 16 (fig. 7)

Es un pequeño abrigo de 5,5 m. de ancho, 2,8 m. de profundidad y 2,5 m. de altura máxima. Sus coordenadas son: longitud 4º 23' 13'', latitud 36º 53' 47'' y altitud 558 m.s.m.

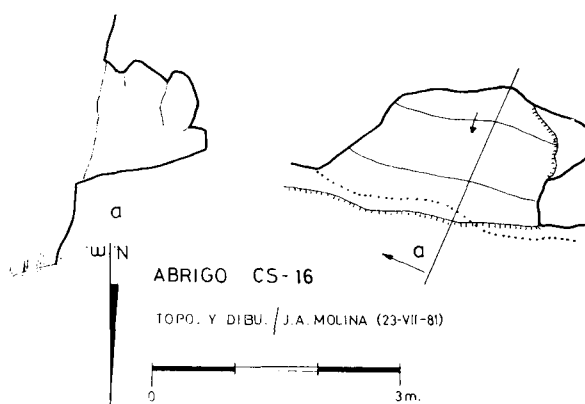


FIG. 7

Tipo n.º 1. (Lám. IV, fig. 8). Este motivo se encuentra situado en la derecha del panel, hacia su centro, está formado por dos triángulos unidos por uno de sus vértices respectivos verticalmente, lo que

³⁶ *Ibid.*, pág. 21.

³⁷ LÓPEZ PAYER, M. y SORIA LERMA, M. (1980): *Las pinturas rupestres de la Cueva Grande de El Puntal (El Centenillo, Jaén)*. Salamanca. Zephyrus, t. XXX-XXXI, pág. 74 y sig., fig. 1, 1980.

³⁸ BREUIL, H. y BURKITT, M. (1929): pág. 33, fig. 34.

³⁹ *Ibid.*, pág. 51, lám. XVIII.

⁴⁰ BREUIL, H. (1933): t. III, pág. 54, lám. XVII: 3.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 95, lám. LII.

⁴² *Ibid.*, pág. 84, lám. XLVI y XLV.

viene a configurar un bitriangular típico, donde falta cualquier rasgo de antropomorfismo externo, como podría ser cabeza, brazos, etc.



FIG. 8

Tipo n.º 2. (Lám. IV, fig. 9). Está situado a unos 8 cm. del anterior. Es un antropomorfo en doble Y, y como se puede apreciar, es asexual y acéfalo. Su coloración es anaranjada, aunque probablemente sea consecuencia de la degradación del color rojo original.

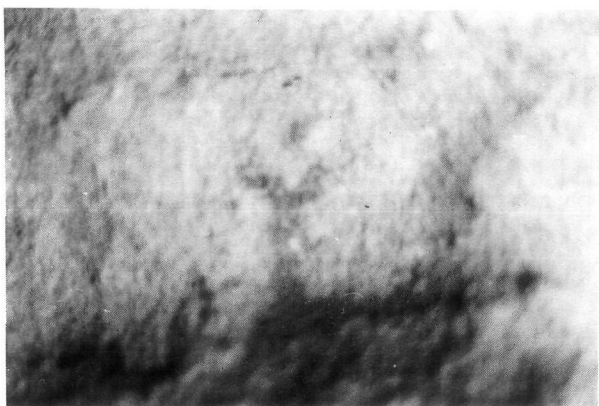


FIG. 9

Tipo n.º 3. (Lám. IV). Situado por debajo del motivo anterior, consiste en una barra vertical de unos 8 cms. de alto y uno de ancho el cual posee un color rojo fuerte.

Tipo n.º 4. (Lám. IV, fig. 10). Es una representación antropomorfa que adquiere la forma de un cruciforme, realizada con un largo trazo vertical y una línea horizontal que cruza la anterior dando lugar a los brazos, el derecho de los cuales se encuentra bastante arqueado hacia abajo. Su color es el rojo fuerte aunque el trazo vertical pierde parte de su color quedando muy desvaído.

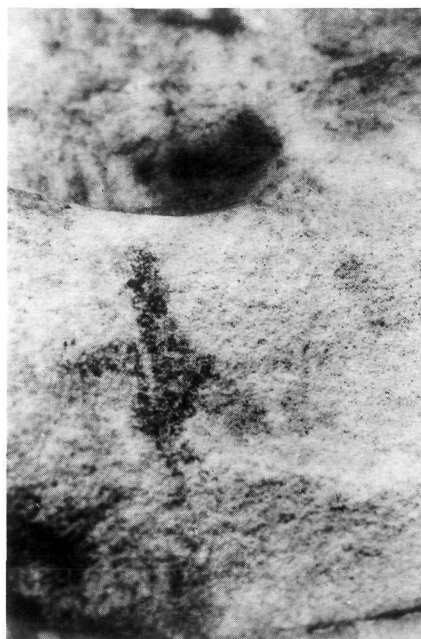


FIG. 10

Tipo n.º 5. (Lám. IV). Tan sólo es una mancha de forma casi redondeada, cuya conservación es muy buena, estando asociada íntimamente al cruciforme.

Tipo n.º 6. (Lám. IV). Por encima del motivo n.º 4 y al igual que la figura anterior, se trata de una mancha de forma alargada horizontal y que posee una pequeña protuberancia en el ángulo superior izquierdo. Su color es anaranjado y que pensamos ha sufrido el mismo proceso de deterioro que el tipo n.º 2.

Tipo n.º 7. (Lám. IV). Al igual que el anterior se encuentra muy desvaído, se trata de dos pequeñas barras o puntos alargados verticalmente y paralelos entre sí. Es muy posible que hubiese existido un enlace con el cruciforme, pues leves restos de pintura así nos lo hace creer, aunque al estar tan degradadas nos impiden el confirmarlo.

Tipo n.º 8. (Lám. IV, fig. 11). Es un nuevo esquema humano aunque diferente a los anteriores, pertenece a lo que podríamos denominar «antropomorfo tipo E invertida». Posee los miembros superiores, y una pequeña protuberancia que vendría a definirnos el tronco de la figura, es acéfala.

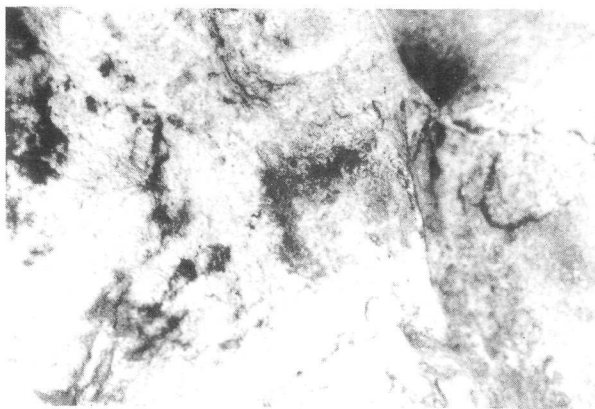


FIG. 11

Tipo n.º 9. (Lám. IV). Situada a la derecha de la anterior, a unos 7,5 cms., es tan sólo una barra de 5,5 cms. de largo por dos de ancho. Al igual que ocurría que el tipo n.º 8, su color es rojo fuerte.

PARALELOS Y CONCLUSIONES

Los esquemas aquí representados, suelen aparecer frecuentemente en los abrigos hispanos. El motivo más importante es el bitriangular, recordemos que este esquema viene utilizándose en Creta, Siria, Asia Menor, etc., la mayoría de ellos plasmados en cerámicas (en forma vertical u horizontal), algunos con una cronología alta que llegaría al 2.500 según la profesora Pilar Acosta, la cual establece una relación de estos motivos del Mediterráneo oriental con los bitriangulares pintados en los abrigos españoles, creyendo que podrían haber aparecido en España

durante la primera mitad del Bronce I⁴³. Su carácter de ídolo femenino, viene siendo generalmente aceptado. Para Luis Siret, estos bitriangulares tendrían un significado de procreación, adquiriendo cada triángulo un carácter sexual diferente⁴⁴.

En Málaga aunque no poseemos este motivo pintado en ningún otro abrigo, sin embargo, sí aparece una pequeña pieza de cerámica, de forma bitriangular que ha sido llamada «Venus de Benaoján»⁴⁵, aparecida en la Cueva de La Pileta, con unos 6 cms. de altura, con dos pequeños orificios para indicar los ojos, los senos expresados por medio de dos pequeñas protuberancias y el triángulo sexual formado por una serie de pequeños puntos; su cronología es del Bronce, aunque no podemos precisar más. Para nosotros, el bitriangular pintado vendría a ser la expresión de los ídolos tipo «Venus de Benaoján» plasmado en la roca.

Otros paralelos del mismo y ya fuera de nuestra provincia, se encuentran en el abrigo grande de Las Viñas (Badajoz), en el que aparecen estos elementos formando grupos, algunas figuras poseen cabeza redondeada, otras tienen cabeza y brazos, algunas forman parejas (posiblemente madre e hija) y por último existen asociaciones de bitriangulares típicos agrupados en número de cuatro⁴⁶. Las Moriscas del Helechal (Badajoz)⁴⁷. Los Buitres de Peñalsordo (Badajoz), los cuales aparecen aislados y rodeados de puntos⁴⁸. Covatilla de Rabanero (Ciudad Real), en el que se encuentran estos motivos aislados, en parejas y en grupos de cuatro⁴⁹. Las Sierpes (Ciudad Real)⁵⁰. El Escorialejo, que al igual que la anterior está situada en Fuencaliente (Ciudad Real)⁵¹.

Otra de las figuras interesantes es la doble Y, con un carácter netamente humano, resultado del proceso de esquematización del antropomorfo, con los brazos y las piernas abiertos en ángulo y en la que la cabeza ha desaparecido. Los paralelos que poseemos se encuentran en Caverna de San José (Badajoz)⁵². En el abrigo V de los Buitres de Peñalsordo⁵³. Hoya de la Huerta, que al igual que la ante-

⁴³ ACOSTA, P. (1967): pág. 41 y sigs., fig. 6, 7, 8 y 9.

⁴⁴ SIRET, L. (1908) *Religions néolithiques de l'Ibérie*. Rev. Préhist. Paris, pág. 33.

⁴⁵ GIMÉNEZ REYNA, S. (1951): *La Cueva de La Pileta*. Benaoján, Málaga, pág. 48, fig. 18, 1951.

⁴⁶ BREUIL, H. (1933): t. II, pág. 124, fig. 38, lám. XXXI: a, b y c y XXXIV.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 88, fig. 27.

⁴⁸ *Ibid.*, pág. 42, lám. XXXVII.

⁴⁹ *Ibid.*, t. III, pág. 62, fig. 32, lám. XXVII.

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 77, fig. 37, lám. XXXVII: 2.

⁵¹ *Ibid.*, pág. 90, fig. 47, lám. XXXVII: 5.

⁵² RIVERO DE LA HIGUERA, M. C. (1972-73): *Nuevas estaciones de pintura rupestre esquemática en Extremadura*. Salamanca. Zephyrus, t. XXIII-XXIV, pág. 308, fig. 13, 1972-73.

⁵³ BREUIL, H. (1933): t. II, pág. 42, lám. XVII: c.

rior está situada en Badajoz⁵⁴ y en la Cueva de la Vieja en Alpera (Albacete)⁵⁵.

El resto de los motivos presentes en este abrigo, se reducen a un cruciforme, barras y puntos, todos ellos bastante comunes dentro de la pintura esquemática.

El dibujo n.º 8 es un antropomorfo en forma de E invertida cuya abstracción desborda la realidad inicial, llegando a conocer nosotros su significado humano gracias al proceso evolutivo que sufre la figura en todo desarrollo de la pintura esquemática. En nuestra provincia poseemos tan sólo una figura parecida en la Cueva de la Victoria o del Cantal Alto⁵⁶. En Cádiz se encuentra presente en el Abrigo de Laja Alta⁵⁷, Betín⁵⁸, y Pajarito⁵⁹.

Como hemos podido ver en el desarrollo de esta exposición, las figuras pertenecen solamente a dos grupos: los antropomorfos y las barras o puntos asociados a ellos. Se puede observar cómo existe una íntima unión de las figuras o tipos núms. 5, 6 y 7, con el cruciforme, aunque no lleguemos a comprender su posible significado.

Por último tan sólo nos resta decir que el color en el que están pintadas las figuras es el rojo fuerte, aunque la diversidad de tonos es debida probablemente al mayor grado de degradación de la pintura original en alguno de los motivos, más expuestos al proceso erosivo del viento y del agua.

Abrigo n.º 22 (fig. 12)

Es un pequeño abrigo de unos 3,50 m. de largo, con 1,50 m. de profundidad máxima y 2 m. de altura. Sus coordenadas son: longitud 4º 23' 11" y latitud 26º 53' 47", situado a 559 m.s.m.

Tan sólo es posible observar un esquema definido, situado a la derecha del panel. Se trata de una figura humana muy semejante al tipo n.º 6 del abrigo 5, aunque este nuevo motivo presenta ciertas diferencias, ya que su concepto inicial está definido por un esquema en H invertida con cabeza, la cual se prolonga en una línea paralela a los brazos, que-

riéndose indicar con la misma probablemente un sombrero de alas anchas.

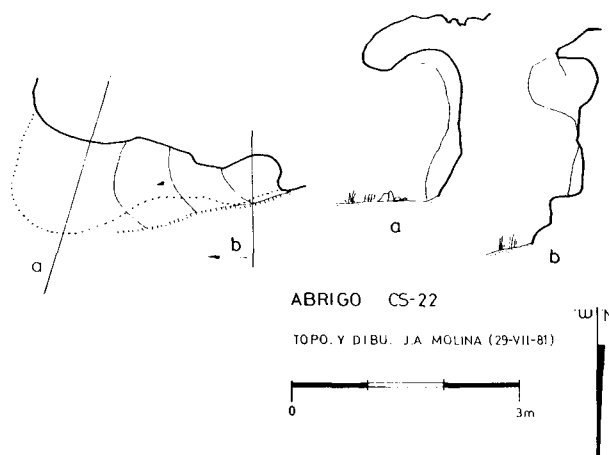


FIG. 12

En el abrigo del Bonete del Cura (Salamanca)⁶⁰, aparece una figura muy semejante, pero sus autores la denominan «arboriforme». T. Ortego, en un estudio que realizó sobre el abrigo del Peñón de la Visera, Soria⁶¹, encuentra un dibujo muy semejante al estudiado por nosotros, pero el autor piensa que son mujeres (?). Por todo esto pensamos que estamos en presencia de un motivo de significado dudoso y problemático, y que está sujeto en mayor medida que otros dibujos esquemáticos a la subjetividad del investigador.

A la izquierda del panel, aún es posible ver una serie de pequeñas manchas y una fina línea angulosa.

Toda la representación es de color rojo, aunque su estado actual es de deterioro creciente.

CONCLUSIONES GENERALES Y CRONOLOGÍA

En primer lugar hemos de señalar que en todos los abrigos que hemos estudiado la única coloración

⁵⁴ *Ibid.*, pág. 66, lám. XIX.

⁵⁵ *Ibid.*, t. IV, pág. 63, fig. 30.

⁵⁶ ORTEGA, E. (1968): pág. 23 y sg. RUBIO DÍAZ, A. (1976): pág. 233.

⁵⁷ BARROSO RUIZ, C. (1980): pág. 32, fig. 2.

⁵⁸ BREUIL, H. y BURKITT, M. (1929): pág. 57, lám. XXI: 1.

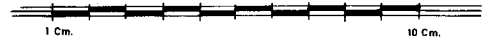
⁵⁹ *Ibid.*, pág. 44, lám. XI: 1.

⁶⁰ BÉCARES, J.; RIVERO, C.; GÓMEZ, A. y CIVIETA, C. (1980): *Pinturas Rupestres Esquemáticas del Bonete del Cura (Ciudad Rodrigo, Salamanca)*. Salamanca. Zephyrus, t. XXX-XXXI, pág. 131, fig. 10, 1980.

⁶¹ ORTEGO, T. (1967): *Las estaciones de arte rupestre en el Monte Valonsadero de Soria*. Centro de Estudios Sorianos. Soria. Celtiberia, núm. 33, pág. 294, fig. 2, lám. V, 1967.



PEÑAS DE CABRERA
ABRIGO Nº 22



Lamina- V

presente es la roja, con algunas variaciones en tono e intensidad, aunque esta característica cromática no lleva implícita una diversidad de fases, sino solamente que la composición del color original ha perdido parte de sus características, bien por fenómenos endógenos a la roca como la capilaridad de la misma, la penetrabilidad de la pintura en el soporte, o bien el grado de adhesión de la misma, y fenómenos exógenos como puedan ser el grado de fosilización de la manifestación pictórica, la alteración del soporte por la acción erosiva del viento (caso del abrigo 3 en el que se ha alterado profundamente la integridad del soporte original), etc.

Es por todo lo anteriormente expuesto, por lo que creemos que es totalmente imposible determinar si existen cronologías diferenciadas en base al cromatismo presente. Creemos que la contemporaneidad o no de todas las pinturas presentes en este gran conjunto rupestre, podrá ser establecida tomando como hilo conductor su similitud morfoestructural, la cual está determinada y demostrada en todos los abrigos.

A continuación presentamos un cuadro estadístico con la tipología presente y la incidencia de cada uno de los elementos en el total del conjunto. Es solamente una pequeña muestra, que no es vinculante a los resultados de los 22 abrigos que posee esta estación, y que serán estudiados más ampliamente.

Tras el análisis del cuadro estadístico podemos obtener las siguientes conclusiones: el número total de figuras (incluyendo barras, manchas y puntos aislados) es de 57, divididas en ocho grupos, siendo el de los antropomorfos el que mayor variedad presenta, estando subdividido en once subgrupos tipológicamente diferenciados. La figura humana *tipo golondrina* es la que posee una mayor presencia, siendo las acéfalas las que tienen el porcentaje más elevado (8,76 %).

Es interesante destacar que los esquemas humanos que portan armas, objetos, y poseen adornos tales como tocados, alcanzan un índice significativo (8,75 %).

Un hecho a destacar es el representado por los *zoomorfos*, cuya presencia es casi testimonial, pues tan sólo poseemos un ejemplar del mismo.

Los *ídolos* presentes son cuatro, representando el 7 % del total de las figuras, índice que consideramos alto si tenemos en cuenta que la presencia de ídolos en la manifestación rupestre esquemática no es numerosa.

El elemento que se presenta con mayor intensidad, es el formado por *barras, manchas y puntos sueltos*, ya que representan el 22,80 %. Sin embargo, en la mayoría de los casos, tan sólo se trata de restos de otras pinturas, o incluso la intencionalidad de los mismos no parece estar demostrada, más bien parecen estar hechos inconscientemente, sin conexión evidente con el resto del conjunto en los que aparecen.

Generalmente viene siendo aceptada por la inmensa mayoría de los investigadores de este tipo de manifestación artística, una cronología tipo, en torno al Bronce I Hispano, basándose en el material mueble aparecido en los yacimientos arqueológicos. Sin embargo, el fenómeno de la pintura esquemática en sí mismo es muy complejo, surgiendo una serie de preguntas a todo investigador: ¿dónde está su origen?, ¿existen o no influencias del Mediterráneo oriental o bien es un elemento autóctono al que se le han incorporado elementos extraños al mismo?, ¿es anterior o contemporáneo al arte levantino o bien es una manifestación marginal y posterior del mismo?, ¿qué período cronológico y cultural abarca? Como vemos, el arte esquemático no está exento de dificultades. La cronología es probablemente la cuestión más compleja y de difícil solución, de la cual no está eximida nuestra estación rupestre.

Agradecemos a nuestros compañeros Margarita García, Manuel G. León, José A. Molina, M.^a Carmen Solanas, Julia Sáiz y Julián Ramos, la labor que han venido desarrollando en las actividades de campo que siempre requieren un gran esfuerzo y dedicación.

	ABRIGO 3	ABRIGO 5	ABRIGO 16	ABRIGO 22
ANTROP. GOLONDRINA CON CABEZA	3 (5,10 %)			
ANTROP. GOLONDRINA ACEFALO	5 (8,76 %)			
ANTROP. BRAZOS EN ASA	1 (1,75 %)	1 (1,75 %)		
ANTROP. TIPO Y		1 (1,75 %)	1 (1,75 %)	
ANTROP. TIPO CRUCIFORME			1 (1,75 %)	
ANTROP. EN E INVERTIDA			1 (1,75 %)	
ANTROP. TIPO T	1 (1,75 %)			
ANTROP. TIPO X	1 (1,75 %)			
ANTROP. BRAZOS EN CIRCULO SOBRE LA CABEZA	1 (1,75 %)			
ANTROP. ARMAS U OBJETOS	2 (3,50 %)			
ANTROP. CON ADORNOS *	1 (1,75 %)	1 (1,75 %)		1 (1,75 %)
ANTROP. SOBRE CUADRUPELOS	1 (1,75 %)			
IDOLOS	2 (3,50 %)	1 (1,75 %)	1 (1,75 %)	
MOTIVOS SIMBOLICOS	1 (1,75 %)	1 (1,75 %)		
PETROGLIFOIDES	3 (5,10 %)			
ZOOMORFOS (EQUIDOS)	1 (1,75 %)			
ASOCIACION DE PUNTOS	1 (1,75 %)			
BARRAS, MANCHAS Y PUNTOS AISLADOS	13 (22,80 %)		6 (10,20 %)	4 (7,79 %)

* Dentro de este grupo están los motivos que poseen tanto peinados como tocados o sombreros.