

Las Pinturas Rupestres de la Cueva de la Victoria (La Cala, Málaga)

ALFREDO RUBIO DÍAZ

En el denominado «Cantal Gordo», a nueve kilómetros de Málaga, entre los pueblos costeros de La Cala y el Rincón de la Victoria, en un acantilado de roca caliza y a unos 400 metros de la playa, se encuentra la «Cueva de la Victoria», lat. N. O.^o 36' 43'', Long. W. 36.^o 43' 4'' (lámina 1), bautizada así por S. Giménez Reina, su descubridor¹. La localización de la cueva no resulta difícil actualmente: tomando la desviación que conduce desde la carretera nacional Málaga-Almería a la Cueva del Higuero o del Tesoro, recientemente abierta al turismo, llegamos a la mencionada cueva, que se encuentra a unos 100 m. de la que nos ocupa. La boca natural (foto 1), situada al borde mismo del macizo kárstico, se encuentra situada a unos diez metros de un poste metálico del tendido eléctrico.

El medio es mediterráneo, presentando una vegetación típica de monte bajo (romero, jara, palmitos y otros arbustos) y desde la boca natural se puede observar una bella vista de la Bahía malagueña.

En la actualidad la cueva posee dos bocas: la

más pequeña, que debió ser la entrada natural, está un tanto desimulada por la vegetación y se abre sobre un lapiaz formado sobre el kars de mesa que configura el macizo kárstico. Posee forma circular y se trata de un conducto vertical de unos cuatro metros muy erosionado en alguna de sus partes. La boca mayor es una sima de hundimiento producida por el hundimiento de la última galería de la cueva.

La entrada primitiva de la cueva no ofrece dificultad alguna.

El clima interior es bastante constante, siendo la humedad relativa del aire entre el 65 % y el 95 %, variando notablemente según las galerías.

Los estudios sobre la cueva han sido bastante numerosos: las primeras publicaciones corresponden a Giménez Reina² y Rein³, más tarde aparece mencionada por Pérez de Barradas⁴. Últimamente la galería final de la cueva ha sido excavada por Fortea Pérez, pero sólo conocemos de sus resultados la nota a pie de página que aparece en la publicación que realiza con Giménez Gómez sobre la «Cueva del Toro» de Benalmádena, Málaga⁵.

¹ AGENCIA CIFRA, 1940. *España de Tánger: Descubrimiento de una cueva prehistórica*, 10-IV, 1949.

² GIMÉNEZ REINA, S.: 1941. *Nota preliminar sobre la Cueva de la Victoria en la Cala*, Madrid, Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, t. XV, 1941.

GIMÉNEZ REINA, S.: 1946. *Memoria Arqueológica de la Provincia de Málaga hasta 1946: La Cueva de la Victoria*,

Madrid, M. C. N., Comisaría Nacional de Excavaciones Arqueológicas, Informes y Memorias, núm. 12, 1946.

ZEPHYRVS, XXVI-XXVII, 1976

³ REIN, C.: 1941. *Botijo de la cultura hispano-mauritana de la Cueva de la Victoria en la Cala (Málaga)*, Madrid, Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, t. XV, 1941.

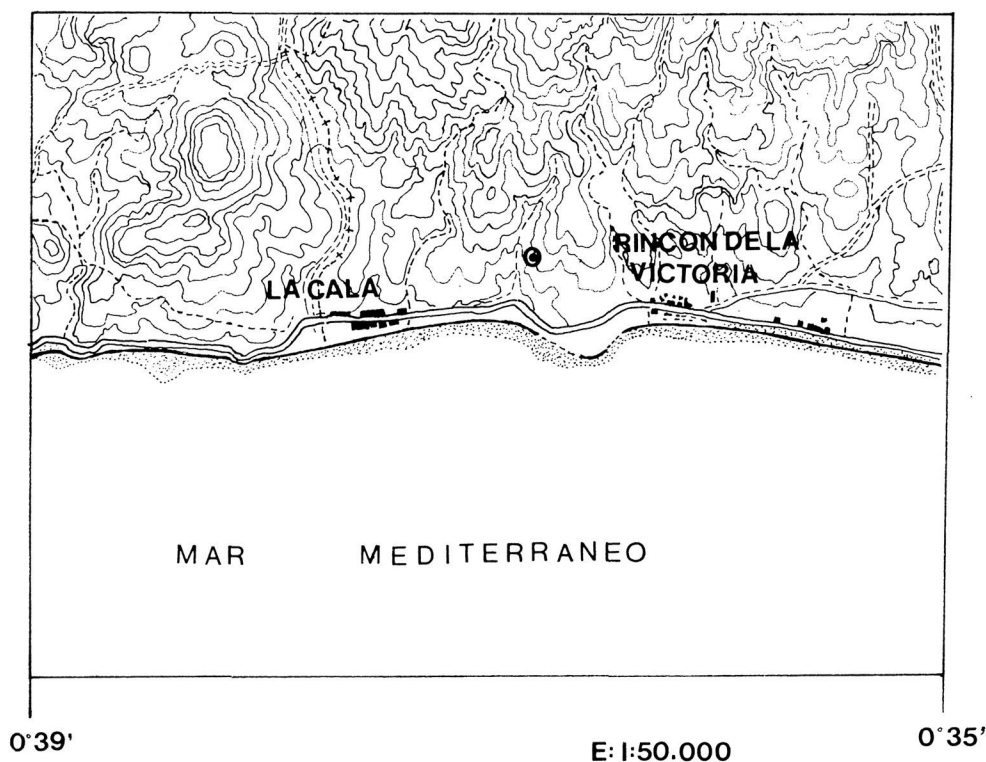
⁴ PÉREZ DE BARRADAS, J.: 1968. *Los primitivos pobladores de la Costa del Sol, Málaga*, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1968.

⁵ FORTEA PÉREZ, J. y GIMÉNEZ GÓMEZ, M.: 1972-73. *La Cueva del Toro. Nueva Estación Malagueña con arte paleolítico*, Salamanca, Zephyrus, t. XXIII-XXIV, 1972-73, pág. 17.

Giménez Reina y Rein excavaron la cueva en diversas campañas, en la denominada «Sala del Dosel», donde se encuentran las pinturas que van a ocupar este estudio. Encuentran tres niveles⁶: el superior (de 30 a 50 cm.) aportaría la mayoría de los hallazgos: todo un conjunto de piezas cerámicas, de pasta gris o roja, bruñidas, en algunos casos, en otros barnizada en rojo y adornada con dibujos incisos de cordones u ondas, bandas rayadas y pun-

tipos y grandes cantidades de conchas de helix, pecten y mitilus. El segundo estrato (de 20 cm.) era estéril y el tercero (70 cm.) presentaba hogares, conchas de moluscos, sílex trabajado y cantos rodados.

La última excavación efectuada es la realizada por J. Fortea Pérez en el mes de agosto de 1972. «Los resultados —dice— han sido relativamente pocos, no tanto por los cuatro horizontes industria-



LAMINA I.

tos, estando algunas de ellas rellenas de pasta blanca o roja. Normalmente se trata de vasos esféricos hechos a mano y espatulados como ya dijimos, con pitorros, mamelones y asas horizontales y verticales, algunas múltiples y vertederas. Junto a la cerámica hay que señalar toda una serie de pulsezas de caliza, adornadas con rayas paralelas, hachas pulimentadas, algunas piedras votivas, huesos labrados, punzones, perforadores, adornos de diversos

les aislados que comprueban la sucesión Magdalenense-epipaleolítico microlaminar de raíz aziloide, que supusimos para la circundante cueva de Hoyo de la Mina, sucesión que la Victoria amplía con un nivel superior constituido por un conchero con industria de guijarros tallados, sino por la exigua cantidad de piezas típicas, que, de algún modo, compensa su buena tipología»⁷.

La cronología de los materiales arqueológicos de

⁶ Todo lo referente a los niveles que exponemos está resumido de S. GIMÉNEZ REINA: *Nota preliminar...*

⁷ FORTEA PÉREZ, J. y GIMÉNEZ GÓMEZ, M.: 1972-73.

la cueva de la Victoria (excavaciones de Giménez Reina y Rein) presenta toda una serie de dificultades relacionadas con la problemática del «neolítico de cueva» del litoral andaluz.

Creemos que la cerámica a la almagra de la cueva de Nerja (estrato I-C de la cámara I) constituye un buen paralelo para la encontrada en esta cueva que

de Neolítico Superior, lo que viene a apoyar el análisis de Pellicer. Por su parte Tarradell¹⁰, difiere algo de esta opinión, ya que considera como elemento claramente eneolítico a la cerámica a la almagra.

Todos estos argumentos pueden servir de apoyo para el estudio de las pinturas de la «Sala del Dósel».



Foto 1. Entrada natural de la Cueva de la Victoria (La Cala, Málaga).

estudiamos. Según el análisis de Pellicer⁸ «estos pueblos —dice refiriéndose a los habitantes de Nerja— estarían en la fase agrícola al final del Neolítico, cuando ya está en boga la cerámica a la almagra»⁹. Todo ello viene referido al silo del citado estrato, cuyo cereal, tenemos noticias, que ha sido estudiado con C 14, dando una cronología al estrato

Las pinturas fueron bastante difíciles de descubrir dado que su colorido, ocre amarillo, casi blanquecino, se confunde con las paredes calizas de la cueva y las abundantes concreciones. Descubierta la cueva, según cuenta Giménez Reina¹¹, Martínez Santa-Olalla investigó intentando descubrir algunas pinturas, pero hasta pasado un cierto tiempo, y en

⁸ PELLICER, M.: 1962. *Estratigrafía prehistórica de la Cueva de Nerja* (1.ª campaña), Madrid, Memorias Arqueológicas de España, núm. 16, 1962.

⁹ *Ibid.*, pág. 45.

¹⁰ TARRADELL, M.: 1964. *Para una revisión de las cue-*

vas del litoral andaluz, Zaragoza, VIII Congreso Nacional de Arqueología, Sevilla-Málaga, 1963, 1964, pág. 160.

¹¹ GIMÉNEZ REINA, S.: 1943. *Conferencia pronunciada en la Sociedad Malagueña de Ciencias el 26 de marzo de 1943.*

unas condiciones óptimas de humedad, el hallazgo no se produjo¹². Extraña que, una vez descubiertas, no fueran publicadas por el entonces Delegado Provincial de Excavaciones Arqueológicas, que continuamente las menciona¹³ e, incluso, según hemos podido ver recientemente consultando su archivo, poseía una cierta documentación fotográfica sobre ella. En 1968 vuelven a ser mencionadas por Pérez de Barradas¹⁴ y ya en 1972 y 1973 aparecen reproducidas fragmentariamente por Muñoz Gambero¹⁵.

Dado que las pinturas no han sido realmente estudiadas y que los calcos hasta ahora presentados no son un reflejo de la realidad existente en la cueva¹⁶, nosotros, dentro de los medios de que disponemos, vamos a intentar una sistematización del conjunto puesto que, pensamos, tiene importancia dentro del panorama, tan rico, de la pintura esquemática que presenta Andalucía Oriental.

El calco de las pinturas ofrece algunos problemas debido a su situación y al rayado que ha sufrido una parte importante del panel, efectuado por alguno de los innumerables turistas que visitan la zona, volviéndose a poner de manifiesto la necesidad de salvaguardar las cuevas y yacimientos arqueológicos de nuestra provincia, para conseguir mantener intacto nuestro patrimonio cultural y artístico.

El panel presenta en su conjunto diversos tipos de esquemas que hemos dividido y agrupado en tipos A, B, C, D, E, F y G en base de la sistematización del conjunto.

EL TIPO A (A₁ a A₂₂) es de la clase denominada ancoriforme¹⁷ y es el más numeroso dentro del

conjunto. Se trata de una abstracción de la figura humana en la que el tórax y el abdomen aparecen representados mediante una línea vertical, mientras que otra línea, más o menos curvada según los casos, representa a las extremidades superiores arqueadas. Es por tanto una representación en la que la figura humana aparece acéfala y ápoda, adquiriendo la forma de ancla que da nombre al tipo.

Sus paralelos más importantes son: en la provincia de Granada: Tajo del Aguila (Sierra Marana)¹⁸ y Panoria¹⁹; en Jaén: Cimbarillo de M.^a Antonia (Aldeaquemada)²⁰. Roca de la Tabla de Pochico y Garganta de la Hoz (Aldeaquemada)²¹; Ciudad Real: Covatillo del Rabanero (Sierra Madrona) y en la provincia de Salamanca el Canchal del Cristo (Batuecas)²².

TIPO B (B₁ a B₄). Es un nuevo esquema en el que el proceso de abstracción ha producido que los miembros superiores se unan formando un círculo, estando representado el tronco mediante un trazo o línea vertical. Este tipo recibe normalmente el nombre de «esquema de brazos en asa», aunque Breuil y Burkit denominaban a este tipo de representación humana como representaciones en «phi» griega.

Este esquema «brazos en asa» que presenta la Cueva de la Victoria es de los más sencillos, ya que el tipo en su evolución puede aparecer muy complicado pudiéndose llegar a una disociación con la realidad que representan.

Entre sus paralelos destacan: en Almería: Almendral²³ y Cueva de los Letreros (Vélez Blanco)²⁴; en Murcia: La Mortaja, abrigo n.º 1²⁵;

¹² *Ibid.* 1946, pág. 30.

¹³ GIMÉNEZ REINA, S.: 1962. *Las pinturas rupestres de Nerja*, Zaragoza, VII Congreso Nacional de Arqueología, Barcelona, 1960, 1962, pág. 461.

¹⁴ PÉREZ DE BARRADAS, J.: 1968, pág. 44.

¹⁵ Publicaciones del Seminario de Arqueología e Historia *Malaka*, Málaga, núm. 6, 1971-73, pág. 63. Tras una serie de calcos realizados por nosotros, comprobamos que algunas de las pinturas representadas por Muñoz Gambero no existen en realidad, por lo que los calcos que presenta la publicación de este autor se ven reducidos por nuestro estudio.

¹⁶ A las pinturas ya publicadas hay que añadir cuatro nuevos esquemas (A, A, B y un fragmento de un esquema posiblemente ancoriforme) descubiertos por los componentes del Seminario de Prehistoria del C. U. de la Universidad de Málaga.

¹⁷ Con vista a conseguir un lenguaje homogéneo tra-

teremos de utilizar la terminología de P. Acosta en su obra: *La Pintura Rupestre Esquemática en España*, Salamanca, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Salamanca, núm. 1, 1968.

¹⁸ BREUIL, H.: 1933. *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, t. IV, págs. 39-40, fig. 12.

¹⁹ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M.: 1959. *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada*, Ampurias, t. XXI, pág. 175, 1959.

²⁰ CABRÉ, J.: *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada*, Madrid, Com. Invest. Paleont. y Prehist., Memoria 14, pág. 6, fig. 1.

²¹ BREUIL, H.: 1933, t. III, pág. 67, fig. 32.

²² *Ibid.*, t. I, pág. 21, fig. 13.

²³ *Ibid.*, t. IV, pág. 53, fig. 24.

²⁴ *Ibid.*, t. IV, pág. 43, fig. 14 y 15

²⁵ *Ibid.*, t. IV, pág. 13, fig. 4.

三

三
三

三
三

三
三
三

三
三
三
三

三
三

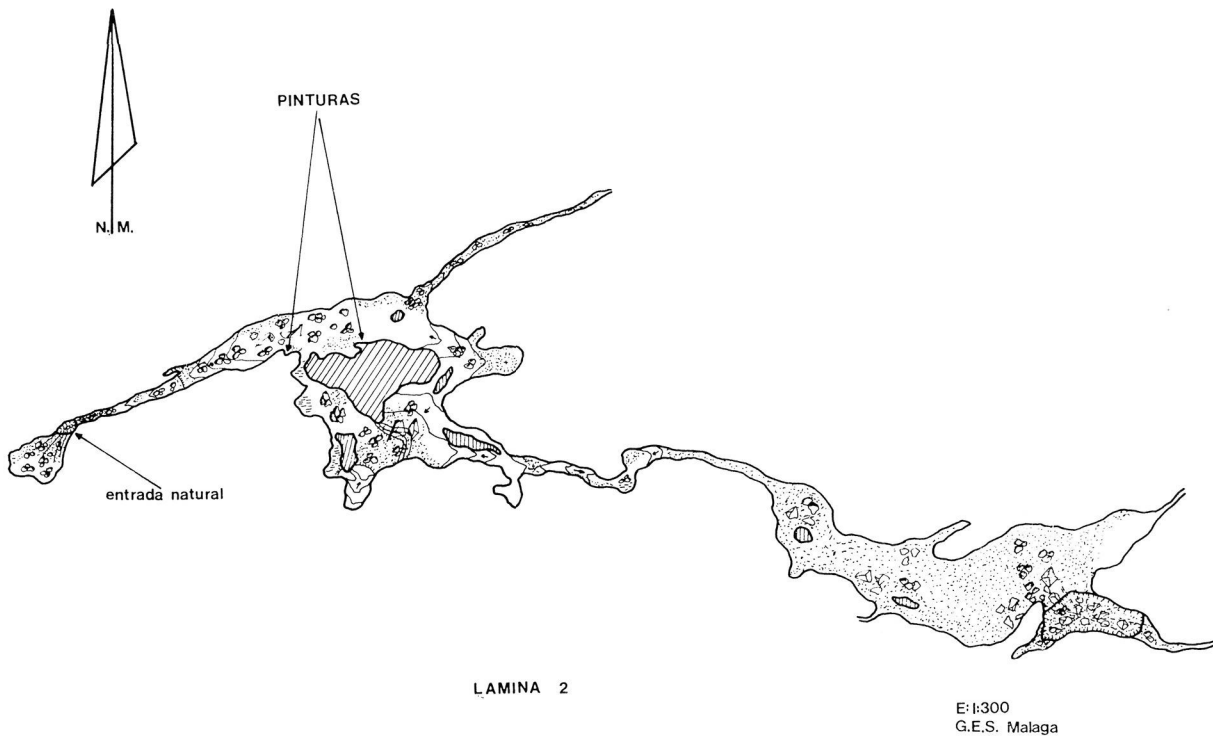
三
三

Jaén: Cimbarillo de M.^a Antonia (Aldeaquemada)²⁶ y la Graja de Gimena²⁷; en la provincia de Granada: Cortijo de Hiedra Alta²⁸, Hornillo de la Solana²⁹, La Araña de Moclín, abrigo n.º 1³⁰, Las Vereas³¹, Pedriza del Peñascal³² y Portillo del Toril³³.

TIPO C (C₁ a C₅). Dentro de los tipos que estamos estudiando se trata de uno de los menos abstraídos. En este esquema, que representa igual-

según el arquetipo utilizado por la pintura esquemática. A su lado aparece una representación de arma o símbolo totémico, esquema D, que más tarde estudiaremos.

Los esquemas C₂, C₃ y C₄ presentan particularidades en su concepción: hay una utilización funcional de sus diferentes troncos y extremidades (lo que ocurre en otras estaciones con pinturas esquemáticas, por ejemplo cabe destacar el Puerto de las Malas Cabras en Badajoz)³⁵, por lo que conviene



mente la figura humana, sólo ha desaparecido la cabeza, aunque en algunos de los esquemas se puede hablar de la presencia de cuello, y los miembros, tanto superiores como inferiores, aparecen claramente representados e incluso, como en los casos de los esquemas C₁ y C₃, aparecen representados los pies.

El esquema C₁ presenta una posición sedente por la forma en que se han representado sus pies,

estudiarlos separadamente: en el tipo C₂ los miembros o extremidades inferiores son, a su vez, extremidades superiores del esquema C₄ y tronco del C₃. Las extremidades superiores del C₃ sirven para representar los troncos respectivos de los esquemas C₂ y C_{1|2} mientras que su tronco sirve para representar los miembros inferiores del C₂ y los superiores del C₄. En el caso del esquema C₄ hay que señalar que sus extremidades superiores han servi-

²⁶ *Ibid.*, t. III, pág. 16, fig. 9 (1).

²⁷ *Ibid.*, t. IV, pág. 5, lám. II.

²⁸ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M.: 1959, pág. 171, fig. 9.

²⁹ *Ibid.*, pág. 171, fig. 5-6.

³⁰ *Ibid.*, pág. 172, fig. 7.

³¹ *Ibid.*, pág. 173, fig. 8.

³² *Ibid.*, pág. 170, fig. 4: A.

³³ *Ibid.*, pág. 169, fig. 2.

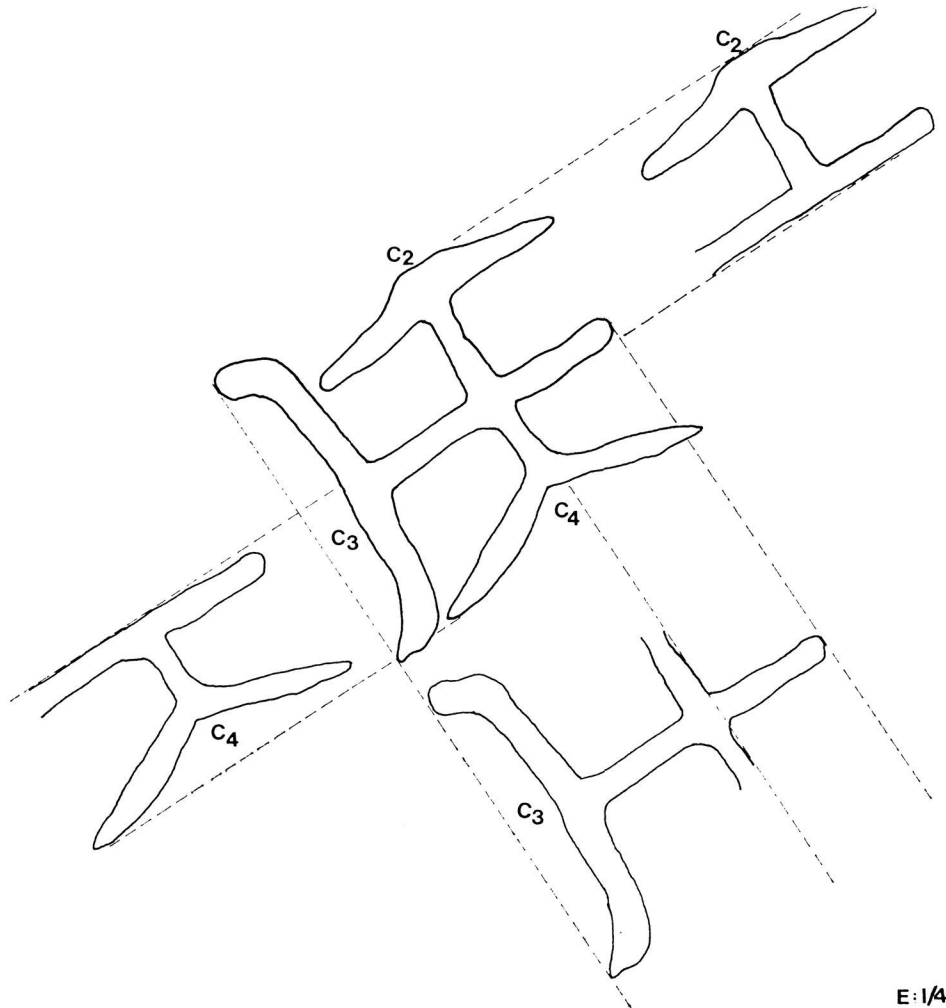
³⁴ BREUIL, H.: 1933, t. IV, pág. 38, fig. 11.

³⁵ *Ibid.*, t. II, pág. 138, láms. XXXV y XXXIX.

do para representar el tronco del esquema C₃ (ver lámina 3).

El esquema C₅, situado debajo de los ya estudiados, aparece representado dinámicamente, siguiendo la forma natural de representación explicada al analizar este tipo de esquemas.

TIPO D. Parece tratarse de la representación de algún tipo de arma (¿un hacha?) o de un símbolo totémico que adopta cierta forma de cayado y que aparece junto al esquema C₁ e íntimamente relacionado con él. Por esta misma causa su estudio plantea algunos problemas ya que es necesario de-



LAMINA 3

Dentro de los paralelos nos parecen más significativos los siguientes: en la provincia de Jaén: Morcieláguilla de la Cepera³⁶, Tabla de Pochico (Aldeaquemada)³⁷ y Cueva del Prado Dereches (Aldeaquemada)³⁸; en Ciudad Real: La Batanera³⁹.

cidir: 1.º) si el arma o símbolo se encuentra representado en función del esquema C (sedente) o 2.º) si se trata de la representación aislada de un arma o símbolo totémico.

El área de representación de personajes arma-

³⁶ *Ibid.*, t. III, pág. 12, fig. 6.

³⁷ *Ibid.*, t. III, pág. 15, fig. 8.

³⁸ *Ibid.*, t. III, pág. 30, fig. 16.

³⁹ *Ibid.*, t. III, pág. 82, fig. 39.

dos se encuentra en Cádiz (Valle del Palmones y Sierra Momia) y en el curso medio del Guadiana, siendo ambos centros los generadores y difusores de este tipo de representación. El segundo de los casos presenta mayores problemas para relacionarlo con nuestra representación ya que las representaciones de armas aisladas, dice P. Acosta, «predominan en la cuenca izquierda del Guadiana y no aparece ni un solo caso en las provincias de Cádiz...»⁴⁰. Es decir, las zonas de representación de personajes armados, aunque la etiqueta no sea muy afortunada, no corresponden a las zonas de máxima proliferación de las representaciones de armas aisladas. Junto con ello es de destacar que en la misma provincia de Málaga (Abrigo de los Porqueros en Antequera)⁴¹ aparece una representación de un personaje claramente armado de un hacha por lo que no queda duda en considerar a Málaga dentro de la zona de representación de «personajes armados».

Así, todo parece indicar que el arma o símbolo totémico se encuentra incorporado a la figura C₁ e, incluso, se puede agregar que se encuentra señalando la preponderancia de este esquema sedente sobre los restantes del mismo tipo.

Los paralelos más cercanos aparecen en Cádiz: Bacinette III⁴², Ladrones (Valle del Palmones)⁴³ y Tajo de las Figuras⁴⁴.

TIPO E. Es la única representación naturalista o seminaturalista del conjunto. En él podemos observar la cabeza provista de un tocado, del cual no podemos especificar su naturaleza⁴⁵. El tronco se encuentra tímidamente unido al cuello, pero no a los miembros inferiores. El brazo derecho nace del mismo cuello, aunque no se encuentra unido a él,

y es el único de los miembros superiores que aparece claramente expresado pues, del izquierdo, sólo se puede observar el inicio. En la zona izquierda del tronco, en la espalda y la cintura, aparecen unas manchas unidas a él que no pueden ser identificadas en la actualidad (puede tratarse de algún tipo de objeto transportable). Las extremidades inferiores, como ya dijimos, están separadas del tronco y no se encuentran acabadas, sobre todo la pierna derecha.

Este tipo parece estar relacionado con las representaciones de la «fase de transición a la pintura esquemática» que sufre el arte levantino en su último momento⁴⁶, lo que parece estar corroborado por los paralelos que hemos encontrado: en Albacete: Roca Grande Pintada (Minateda)⁴⁷, abrigo de los Cortijos (Minateda)⁴⁸; Valencia: abrigo de Beniatjar⁴⁹; Castellón: Barranco de la Valltorta⁵⁰, Abrigo de la Mola⁵¹ y Cingle de la Mola de la Cueva Remigia⁵².

TIPO F. Se trata de una forma poligonal de cuatro lados, de los que sólo han sido representados completamente, a y b, mientras que uno, b', ha quedado incompleto y no se ha realizado el cuarto, a'. En el interior de esta forma poligonal aparece inscrita una representación arborescente o ramiforme⁵³.

Este tipo de representaciones tienen una dispersión comprendida entre el área occidental de Sierra Morena y la cuenca S. del Guadiana; existiendo sólo un caso en la zona gaditana, Cueva del Mediano⁵⁴. Es de destacar igualmente que el área de dispersión de las formas-mueble análogas a este tipo se corresponden con las zonas de mayor densidad de representaciones pictóricas.

⁴⁰ ACOSTA, P.: 1968, pág. 109.

⁴¹ BREUIL, H. y BURKIT, M.: 1929. *Rock paintings of Southern Andalusia*, Oxford, 1929, pág. 62.

GIMÉNEZ REINA, S.: 1966. *Los grabados rupestres del Arquillo de los Porqueros (Antequera, Málaga)*, Oviedo, 1966. En esta publicación el autor recoge los calcos de Breuil y Burkit, sobre el «Abrigo de los Porqueros».

⁴² BREUIL, H. y BURKIT, M.: 1929, pág. 62, láms. XXVI y XXVII.

⁴³ *Ibid.*, pág. 67, lám. XXV (2).

⁴⁴ *Ibid.*, pág. 11, lám. I, figs. 13-39.

⁴⁵ Hemos intentado un estudio del tocado sin haber llegado a conclusión alguna, no podemos ni siquiera determinar la naturaleza del mencionado tocado. Se consultaron las obras de F. Jordá Cerdá al respecto: *Los tocados con plumas en el arte rupestre levantino*, Salamanca, Zephyrus, t. XXI-XXII, 1970-71, págs. 35-72, y *Sobre la cronología del arte rupestre levantino*, Zaragoza, XII Congreso Nacional de Arqueología, Jaén, 1971, 1973.

⁴⁶ RIPOLL PERELLÓ, E.: 1959. *El Arte Rupestre*, Pamplona, I Symposium de Prehistoria de la Península Ibérica, 1959, pág. 41.

⁴⁷ BREUIL, H.: 1933, t. I, pág. 48, fig. 17.

⁴⁸ *Ibid.*, t. I, pág. 48, fig. 17.

⁴⁹ *Ibid.*, t. I, pág. 55, fig. 26.

⁵⁰ *Ibid.*, t. IV, pág. 72, fig. 72.

⁵¹ ALMAGRO, M.: 1960. *Prehistoria*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe, 1960, pág. 346.

⁵² *Ibid.*, pág. 348.

⁵³ Esta descripción debe tomarse en un sentido meramente ilustrativo.

⁵⁴ BREUIL, H. y BURKIT, M.: 1929, pág. 53, lám. IX.

Formas análogas por su estructura aparecen en: Badajoz: Abrigo del Peñón Grande de Hornachos⁵⁵ y Ciudad Real: Abrigo del Puerto de las Gradass⁵⁶.

TIPO G. Puede describirse igualmente como una forma poligonal de cuatro lados, uno de los que aparece muy engrosado en relación con los dos restantes representados, a, en cuyo interior y unido al «lado» a se encuentra tímidamente ejecutado un principio de ramiforme⁵⁷.

Únicamente hemos encontrado un paralelo a este tipo: se trata del Abrigo de las Moriscas (Helechal)⁵⁸. En él aparece una forma análoga asociada a un esquema muy parecido al tipo F de la Cueva de la Victoria.

Resulta difícil establecer la cronología de estas pinturas. No existen, generalmente, materiales-mueble fechados que lo permitan. Sólo, en ocasiones, algunos de los paralelos estudiados nos pueden permitir tal datación.

Los tipos B, C, D y G por los motivos enunciados no arrojan ninguna luz. Por el contrario los A, E y F pueden permitirnos, junto con los hallazgos arqueológicos que presenta la cueva, establecer una cronología. El tipo A (ancoriforme) ha sido muy estudiado en el aspecto cronológico por Breuil, Almagro y Acosta. La cronología y significado que atribuye Almagro⁵⁹ a estas representaciones no es aceptado por P. Acosta, que se basa en sólidos argumentos para afirmar que no tienen la misma función los ancoriformes pintados que los encontrados en dólmenes y estelas: «en consecuencia —concluye— no creemos factible extender la fecha de los paralelos anteriormente citados (primera mitad del I milenio a. de C., según Almagro) a todos y cada uno de los motivos ancoriformes pintados en las paredes de los abrigos hispanos»⁶⁰. De todos modos, García Sánchez y Pellicer al estudiar el anco-

riforme de Panoria (Granada) lo datan como eneolítico⁶¹, basándose en la presencia cercana de yacimientos del neolítico superior y del eneolítico inicial.

El tipo E, en nuestra opinión, presenta una clara facies levantina y puede aportar algunos datos para la cuestión que nos interesa. La «fase de transición a la pintura esquemática» de Ripoll Perelló se desarrolla en plena neolitización y resulta mucho más larga en el Sudeste de nuestra Península. Esta evolución se comprueba en las superposiciones de Val del Charco del Agua Amarga⁶² y en Minateada. En el último estudio sobre Val del Charco del Agua Amarga Beltrán sitúa cronológicamente diversas figuras de arqueros, parecidas a la nuestra, dentro del Neolítico Superior e, incluso, dentro del Eneolítico. Estas figuras eneolíticas de arqueros (n.º 9, roja, n.º 10 y 11)⁶³ recuerdan estilísticamente mucho a la que estudiamos.

En cuanto al esquema F parece que brinda una cronología bastante segura. De acuerdo con los paralelos que posee P. Acosta para los «ídolos-placa» españoles en los yacimientos chipriotas (necrópolis de Lapythos)⁶⁴ este tipo debe situarse cronológicamente en los inicios del Bronce I⁶⁵.

En resumen, considerando todo lo anteriormente expuesto se puede concluir que nos encontramos ante un conjunto de pinturas fechables en el Eneolítico (inicios del Bronce I).

Nos parece improcedente analizar el significado de este conjunto dado los elementos de juicio con que contamos. Sólo es posible una interpretación fraccionada de alguno de los elementos que conforman la escena. El tipo F es susceptible de tal explicación: tradicionalmente ha sido estudiado como una representación pictórica de los denominados «ídolos-placa», en ese sentido analiza Breuil los paralelos que nosotros empleamos⁶⁶. P. Acosta,

⁵⁵ BREUIL, H.: 1933, t. II, pág. 100, láms. XXIV y XXV.

⁵⁶ *Ibid.*, t. II, pág. 7, lám. V.

⁵⁷ BREUIL analiza de este modo dos esquemas del mismo tipo que se encuentran en Helechal (t. II, pág. 93).

⁵⁸ BREUIL, H.: 1933, t. II, pág. 91, fig. 30 (e, d).

⁵⁹ ALMAGRO, M.: 1966. *Las estelas decoradas del Suroeste Peninsular*, Madrid, Bibl. Praeh. Hisp., 1966, páginas 133-143.

⁶⁰ ACOSTA, P.: 1968, págs. 39-40.

⁶¹ GARCÍA SÁNCHEZ, M. y PELLICER, M.: 1959, pág. 182.

⁶² CABRÉ, J.: 1915. *El Arte Rupestre en España*, Madrid, Mem. de la C. I. P. P., núm. 1, 1915.

ALMAGRO, M.; BELTRÁN, A. y RIPOLL, E.: 1956. *Prehistoria del Bajo Aragón*, Zaragoza, 1956, págs. 52-62.

BELTRÁN, A.: 1970. *La Cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas*, Zaragoza, C. S. I. C., Monografías Arqueológicas, núm. 7, 1970.

⁶³ BELTRÁN, A.: 1970, pág. 71.

⁶⁴ GLERSTAD, E.; LINDROS, J.; SJOQUIST, E. y WESTHOLM, A.: 1934. *The Swedish Cyprus Expedition*, Vol. I, Estocolmo, 1934.

⁶⁵ ACOSTA, P.: 1967. *Representaciones de ídolos en la pintura rupestre esquemática española*, Madrid, Trabajos de Prehistoria, núm. 24, 1967, pág. 32.

⁶⁶ BREUIL, H.: 1933, t. II, págs. 8 y 103; t. III, págs. 91 y 92.

por el contrario, sigue a Frankowski⁶⁷: «E. Frankowski —dice— negó totalmente desde el principio toda significación de ídolos a estas figurillas (se está refiriendo a las figurillas aparecidas en la necrópolis chipriota de Lapythos); basándose en una

del cuerpo del difunto para que el alma encuentre en ella su morada y deje en paz a los vivos»⁶⁸. Pero sólo hace extensible esta significación al campo de lo pictórico, no al campo de los objetos-mueble, ya que «no es el primer caso que se da en



Foto 2. Detalle de la figura de facies levantina (tipo E).

serie de argumentos de todo tipo, especialmente etnológicos, que no viene ahora al caso repetir, llega a la conclusión de que las placas no son otra cosa que el equivalente al Ka egipcio de las tumbas, o sea que habría que ver en ellas una imagen

la pintura esquemática de transferir un significado humano a un motivo que por su misma tipología responde a un ídolo efectivo; en los motivos triangulares y halteriformes la cuestión es evidente»⁶⁹.

Todo lo dicho con referencia al tipo F puede

⁶⁷ FRANKOWSKI, E.: 1920. *Estelas discoideas de la Península Ibérica*, Madrid, Com. Invest. Paleont. y Prehist., Memoria núm. 20, 1920, págs. 18-27.

⁶⁸ ACOSTA, P.: 1967, pág. 32.

⁶⁹ *Ibid.*, pág. 34.

ser transferido, en nuestra opinión, al tipo G, aunque indudablemente puede ser objeto de otras interpretaciones.

La escena formada por el conjunto de los esquemas del tipo C puede ser explicada como una forma de danza (¿ritual?). El tipo C, parece estar presidiendo u observando la escena, según demuestra la posición sedente que observa y la presencia del arma o símbolo totémico, tipo D, que seguramente indica una cierta estratificación social por la cual tendría una preeminencia social sobre los restantes esquemas de su mismo tipo. Los restantes observan posiciones y actitudes totalmente dinámicas, incluso nos parece que la propia técnica de representación (lámina 3) es una subordinación a la escena o idea que se quiere representar.

Sería interesante conocer el significado de la presencia del tipo E (foto 2) dentro del conjunto, pero nos es imposible dar una idea coherente sobre su papel en la representación.

Se puede concluir que todo el conjunto representado se encuentra relacionado con los enterra-

mientos del período final de utilización de la cueva, según se desprende del análisis del tipo F, y que lo representado tiene un sentido y significado completo en sí mismo, pero no agregar nada más.

El estudio de este grupo de pinturas no hubiera sido posible sin la dirección de don José Ferrer Palma, profesor adjunto encargado del Seminario de Prehistoria del Colegio Universitario de la Universidad de Málaga, y de don Ignacio Marqués Merelo, asimismo profesor adjunto del mencionado centro. Así como, sin la colaboración y ayuda de la Sra. Vda. de Simeón Giménez Reina, que tan amablemente nos permitió investigar en los archivos de su esposo, de Enrique Sánchez Pérez, que confeccionó el mapa de la cueva, y de mis compañeros y miembros del Seminario mencionado: Ana Baldomero Navarro, Juan Fernández Ruiz, Juan A. Leiva Muñoz, Pedro Olalla Real, Fernando Rueda García, Bartolomé Ruiz González y Pilar Pastor. A ellos agradezco la ayuda prestada en todo momento.