

REVISIÓN CRÍTICA Y CONTEXTUALIZACIÓN ESPACIO-TEMPORAL DEL ARTE PARIETAL PALEOLÍTICO DE LA CUEVA DE EL NIÑO (AYNA, ALBACETE)

Critical review and time-space contextualisation for the Niño's cave Palaeolithic rock art (Ayna, Albacete)

Diego GÁRATE MAIDAGÁN* y Alejandro GARCÍA MORENO**

* CREAP Cartailhac-TRACES-UMR 5608. Maison de la Recherche. Université de Toulouse-Le Mirail. 5, allées Antonio Machado. 31058 TOULOUSE CEDEX 9

** Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria. Universidad de Cantabria. Edif. Interfacultativo. Avda. Los Castros, s/n. 39006 Santander. Correo-e: cuevadelnino@dipualba.es

Recepción: 2011-09-01; Revisión: 2011-09-12; Aceptación: 2011-10-28

BIBLID [0514-7336 (2011) LXVIII, julio-diciembre; 15-39]

RESUMEN: Si bien el peculiar emplazamiento al margen de los centros principales de yacimientos paleolíticos le otorga un especial interés, la cavidad de El Niño ha sufrido una desidia científica difícilmente explicable si no es por su complicado acceso y aparente aislamiento. Esta situación devaluaba el papel que la cavidad puede protagonizar para comprender problemáticas tan actuales como la dinámica de población de los grupos humanos durante el Paleolítico Superior en la Meseta o la definición de territorios culturales a través del arte parietal paleolítico, por lo que decidimos llevar a cabo una revisión de las representaciones rupestres de la cavidad, cuyas conclusiones se presentan en este artículo.

Palabras clave: Arte Rupestre Paleolítico. Cronología. Meseta. Cueva. El Niño.

ABSTRACT: Despite its marginal location far away from classical Paleolithic sites clusters, El Niño cave have been usually ignored probably because of its complicated access and apparent isolation. This situation used to devalue the importance of this site to understand specific historical questions such as the Paleolithic settlement in the Meseta or the definition of culture territories through Paleolithic art. Because of that, we decide to carry out a review of El Niño Paleolithic paintings, which conclusions are exposed within this paper.

Key words: Paleolithic Rockwall Art. Chronology. Meseta. Cave. El Niño.

1. Introducción

La cueva de El Niño, localizada en el municipio de Ayna, constituye no sólo el único yacimiento con manifestaciones parietales paleolíticas de la provincia de Albacete, sino que es también uno de los pocos ejemplos del interior peninsular (Alcolea González y Balbín Behrmann, 2003; Balbín Berhmann y Alcolea

González, 1994). No obstante, y a pesar del tiempo transcurrido desde su descubrimiento en 1970, ha sido poca la atención prestada a esta cavidad, sin duda, debido a su difícil acceso y su no pertenencia a ninguno de los principales núcleos pictóricos paleolíticos de la Península, fundamentalmente la Cornisa Cantábrica y el Levante peninsular, región, no obstante, de la que no dista excesivamente.

Esta escasa atención ha hecho que existiesen diversas lagunas en lo que se refiere al estudio del arte parietal de la cueva de El Niño, que podrían concretarse en:

- a) Ausencia de una documentación pormenorizada de las unidades gráficas que componen el repertorio gráfico (dimensiones, distancia al suelo, convenciones gráficas, análisis tecnológico, análisis espacial, estratigrafía parietal, etc.).
- b) Ausencia de una documentación fotográfica actualizada. No se han aplicado sistemas de fotografía apropiados al estado de conservación de las pinturas.
- c) Ausencia de una restitución gráfica pormenorizada del repertorio gráfico conocido. Los calcos existentes son parciales al carecer de aspectos importantes como la asociación del soporte (Almagro Gorbea, 1971; Balbín Berhmann y Alcolea González, 1994).
- d) Ausencia de una contextualización artística actualizada con respecto al arte parietal paleolítico del interior peninsular. La publicación original data de hace 40 años, tiempo en el que el conocimiento científico sobre dicho fenómeno ha girado 180°. De la idea de un territorio inhóspito se ha pasado a una Meseta surtida de yacimientos con arte parietal, tanto en cueva como al aire libre. No existe una investigación que valore el encaje de la cueva de El Niño dentro de la nueva realidad constatada.

Se hacía por lo tanto imprescindible en nuestra opinión una revisión exhaustiva de las manifestaciones rupestres paleolíticas de esta cavidad, que respondiese a dichas lagunas en la investigación.

2. Descripción del yacimiento

La cueva de El Niño se enmarca en el contexto de la Sierra del Segura, una cadena montañosa que forma la estribación más septentrional de la Cordillera Bética, sirviendo de elemento de transición entre ésta, al sur, y la llanura manchega situada al norte. La cavidad se abre en la cara noroeste del denominado *Barranco del Infierno*, subsidiario del cañón formado por el río Mundo en su cuenca media

al atravesar la Sierra del Segura; el yacimiento se encuentra por lo tanto en un entorno abrupto dominado por altos farallones calizos y profundos barrancos, aunque el paisaje se vuelve más suave y ondulado a medida que nos alejamos del *Calar del Mundo* y nos adentramos en el altiplano de Yeste.

La morfología general de la cavidad puede dividirse en tres cuerpos (Fig. 1), formados por dos salas principales, divididas por una importante formación estalagmítica, y un tercer cuerpo, situado al noreste de éstas, donde el techo alcanza una altura mucho menor. Desde la entrada, donde apenas rebasa el metro, el interior de la cueva crece en altura de manera progresiva. El suelo de la primera sala se mantiene relativamente horizontal, y la falta de bloques caídos parece indicar que esta parte de la cavidad se ha mantenido estable a lo largo del tiempo. No cabe decir lo mismo de la segunda sala, la más interior de la gruta y separada de la primera por la gran formación estalagmítica, puesto que ésta es mucho más irregular que la primera, debido a numerosos derrumbes que colmatan la parte más interior de la cueva. Desde la formación estalagmítica, el suelo de la segunda sala, formado por un cono de sedimento, va ganando en altura, hasta haber colmatado la parte interior de la cavidad. La presencia de grandes bloques y la fractura generalizada de los espeleotemas existentes evidencia la existencia de procesos de derrumbe. En los laterales de ambas salas existen diversas covachas y galerías, algunas de ellas bloqueadas por bloques caídos y restos de derrumbes, que indican que la topografía de la cavidad es más compleja de lo aparente.

3. Historia de las investigaciones

La existencia de pinturas rupestres fue constatada por primera vez el 1 de mayo de 1970, lo que llevó a la creación de una comisión encargada de la verificación y documentación de estas manifestaciones, dirigida por Almagro Gorbea, quien publicó el conjunto poco después (Almagro Gorbea, 1971, 1972). En la búsqueda de paralelos artísticos que permitiesen contextualizar una estación aislada de los principales núcleos paleolíticos peninsulares, Almagro (1971) no duda en relacionar las ciervas de la cueva de El Niño con aquellos de Covalanas, y en menor medida La Pasiega, desde el punto de vista estilístico



FIG. 1. Plano topográfico de la cueva de El Niño con indicación de la localización de los paneles (creado a partir de Higgs et al., 1976).

y compositivo. En cuanto a la peculiar línea de despiece desde la cerviz al pecho de los ciervos, se indica una similar en un ciervo del Salón de los Grabados de la cueva de Niaux, en el Ariège francés. Para las ciervas los paralelos señalados son los del arte mueble de la cueva de Parpalló, aunque de manera muy genérica. Para las serpientes, aunque se asegura su identificación debido a los anillos internos que se representan, no se valora ningún paralelo directo, más allá de “serpentiformes” como los de la cueva de Maltravieso.

Poco después, en el marco del proyecto *Early Agriculture Research Project*, se inicia una campaña de excavación arqueológica del yacimiento dirigida

por I. Davidson, que pone en evidencia una secuencia amplia, con más de tres metros de potencia estratigráfica, correspondientes a ocupaciones del Paleolítico Medio, un posible Paleolítico Superior, y el Epipaleolítico y/o Neolítico (Higgs et al., 1976).

Como parte de esta intervención, se efectuó un sondeo bajo el panel principal de pinturas paleolíticas de escasa potencia y donde se documentó, bajo un primer nivel de revuelto, un pequeño nivel de ocupación antrópica con restos de un hogar y otros elementos como huellas de poste (Fig. 2); estas evidencias fueron asignadas a algún momento indeterminado del Paleolítico Superior.

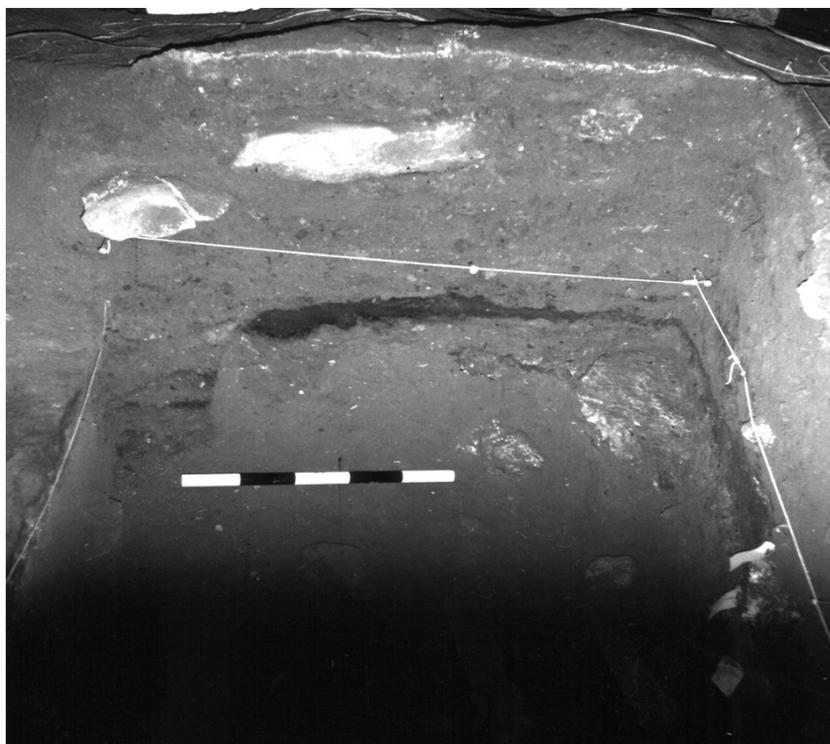


FIG. 2. Nivel de ocupación situado bajo el panel A.I (Foto: I. Davidson).

Por su parte, Fortea (1978) propuso una cronología más compleja que la propuesta por Almagro, compuesta por una primera fase –Solutrense–, representada por las ciervas y el caballo del panel principal, y una segunda fase –Magdaleniense–, compuesta por el resto de las figuras del panel principal, además del serpentiforme.

La última revisión de las representaciones parietales del Niño la han planteado Balbín y Alcolea (2003, 1994), para quienes la cueva ofrece numerosos elementos de comparación, tanto en la Meseta como en el resto de la Península Ibérica. Las cornamentas de los ciervos, las líneas ventrales de las cabras y el concepto general del caballo son para ellos similares a los de la cueva de Los Casares. El caballo tiene paralelos en los niveles que van del Solutrense medio al Magdaleniense en Parpalló y las figuras de la cornisa cantábrica datadas en el estilo III de Leroi-Gourhan, como La Pasiega y Altamira. Los ciervos también son comparables a los cantábricos de Alkerdi y Pindal y a los pirenaicos de Niaux. Las ciervas se aproximan a las representadas en las

plaquetas de los niveles solutrenses y Magdaleniense IV de la cueva de Parpalló (Balbín Berhmann y Alcolea González, 1994). Para estos autores, las pinturas de la cueva de El Niño pertenecen totalmente al arte paleolítico en general y al meseteño en particular, situándolas a caballo entre los estilos III y IV de Leroi-Gourhan y encuadrando a este yacimiento en el núcleo sur por ellos propuesto para el arte paleolítico de la Meseta (Alcolea González y Balbín Behrmann, 2003), aunque con peculiaridades derivadas de la influencia de la zona andaluza y levantina.

4. Repertorio

Sin lugar a dudas, la publicación base hasta la actualidad ha sido la publicada por Almagro Gorbea (1971), a la que se han añadido algunas cuestiones puntuales. En concreto, Balbín y Alcolea (1994) señalan la existencia de dos grafías inéditas. Una de ellas –zoomorfo rojo– no ofrece ningún problema aunque la otra –claviforme negro– nos ha resultado de atribución más compleja. Tanto la identificación temática –claviforme– como la propia naturaleza de la entidad –grafía– nos parecen difíciles de certificar. De hecho, no consideramos que se trate de materia colorante aplicada sino de algún otro producto que ha impregnado un bloque, dejando un rastro a modo de trazo. Evidentemente, tanto una valoración como la otra se fundamentan en apreciaciones visuales, solamente un análisis químico de los componentes puede determinar si nos encontramos ante una grafía paleolítica o ante trazas derivadas del tránsito más o menos reciente en la cavidad.

A continuación se resume el catálogo de grafías cuya cronología paleolítica nos parece indiscutible (Tabla 1).

Sector	Panel	Grafía	Tema	Técnica
A	I	1	Cabra	Pintura roja
A	I	2	Zoomorfo	Pintura roja
A	I	3	Línea	Pintura negra
A	I	4	Línea	Pintura roja
A	I	5	Cierva	Pintura roja
A	I	6	Cierva	Pintura roja
A	I	7	Manchas	Pintura roja
A	I	8	Ciervo	Pintura roja
A	I	9	Cierva	Pintura roja
A	I	10	Caballo	Pintura roja
A	I	11	Ciervo	Pintura roja
A	I	12	Cabra	Pintura roja
A	I	13	Bóvido	Pintura roja
B	I	1	Manchas	Pintura roja
B	II	1	Línea	Pintura roja
B	II	2	Signo	Pintura roja
B	II	3	Signo	Pintura roja
B	II	4	Líneas	Pintura roja
B	II	5	Caballo	Pintura roja
B	II	6	Cabra	Pintura roja
B	II	7	Mancha	Pintura roja
B	III	1	Zoomorfo	Pintura roja

TABLA 1. *Catálogo del repertorio iconográfico paleolítico de la cueva de El Niño.*

La cueva ha sido dividida en dos sectores en función de su propia geomorfología interna. Por un lado, tenemos el vestíbulo de la entrada, amplio y espacioso, y, por otro lado, tenemos el fondo de la cavidad, en rampa y separado del anterior por un caos de bloques.

4.1. Sector A

La cavidad cuenta con un amplio vestíbulo parcialmente colmatado por el aporte de sedimentos. De hecho, los espacios laterales presentan una escasa altura al techo obligando a la adopción de posturas forzadas de tránsito. Por el contrario, la parte central es amplia e iluminada, por lo que ofrece buenas condiciones de hábitat. Es en dicho lugar donde se aprecia una profunda cata furtiva que ha vaciado una trinchera que llega a los 3 metros de profundidad y los 4 de longitud. Buena parte del sedimento extraído ha sido depositado a izquierda, incluso sobre el propio suelo a pie de las pinturas. La cavidad continúa girando suavemente a derecha aunque un

potente caos de bloques limita el acceso al sector más profundo a través de los márgenes izquierdo y derecho del vestíbulo.

Las dimensiones aproximadas del sector de la entrada son de 10 metros de longitud y 15 metros de anchura, a los que se une una sala exigua a derecha, de escasa altura, y que se separa del sector profundo por una serie de pilares estalagmíticos (Fig. 3).

Panel I. Las pinturas del sector A se concentran en un único panel. Se trata de la pared izquierda de la cavidad, a medio recorrido del vestíbulo y a una altura óptima respecto al suelo actual. La luz diurna ilumina el panel de manera directa. En realidad se trata de tres paños planos sucesivos perfectamente delimitados. El primero, a pie del suelo actual, alberga una cabra roja y restos de, al menos, dos grafías, una roja y otra negra, además de una línea roja. El segundo paño, seguido al anterior pero formando un saliente rocoso, contiene el conjunto principal de representaciones que comprende 3 ciervas, dos ciervos, una cabra y un caballo, además de manchas y puntos, todo ello aplicado con pintura roja. Un tercer paño se dispone perpendicular a los anteriores cerrando el panel con una representación de bóvido muy perdida.

El primer paño se encuentra afectado por la reconstrucción calcítica que ha velado las pinturas prácticamente en su totalidad. El segundo presenta una roca encajante más seca con una formación espeleotémica más discreta, aunque se observan numerosos desconchados de pequeño tamaño que, en algunos casos, se identifican con impactos intencionales posiblemente recientes. El último paño presenta mayores problemas de conservación ya que, al situarse de cara a la entrada, se ve muy alterado por la formación de microorganismos que han invadido por completo la pátina de la superficie rocosa y han deteriorado la grafía documentada.

Sus dimensiones aproximadas son de 250 centímetros de longitud máxima por 105 de altura máxima. La distancia desde el centro hasta el suelo actual es de 150 centímetros (Fig. 4).

A.I.I. Cabra dispuesta en horizontal y orientada hacia la izquierda (40 cm longitud máxima, 15,5 cm pecho-cruz, 91,5 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 1 (Fig. 5a).

La grafía presenta un formato completo. La cabeza, de morro alargado tendente a triangular, contiene en su extremo inferior una mancha de colorante



FIG. 3. Fotografía del vestíbulo y el sector A de la cueva de El Niño.

desplazado. La cornamenta muy alargada se compone de un cuerno curvado hacia la derecha y otro curvado únicamente en ambos extremos. Junto a ella, la oreja apenas es visible por el solapamiento de una colada de calcita. La línea dorsal es poco sinuosa y presenta un relleno interior parcial a la altura de la cruz. El lomo y el tren posterior quedan prácticamente cubiertos por la formación de espeleotemas aunque se intuye la pata dispuesta en primer plano y la cola. Se aprecia la pata trasera en segundo plano, con doble línea de contorno hasta el corvejón y una ligera anchura en el extremo inferior a modo de pezuñas. La línea del vientre, muy curvada en el inguinal, presenta un doble contorno hasta su unión con el tren delantero. Las patas delanteras quedan parcialmente infrapuestas a un velo de calcita, aunque se observa que la situada en segundo plano está adelantada, mientras que la situada en primer plano queda atrás y rellena de tinta plana. Una línea recta une el pecho con la cabeza. La representación se completa con dos trazos verticales, uno a la altura del vientre y otro a la altura del lomo, que podrían actuar como proyectiles.

La pintura utilizada es de color rojo-violáceo, aunque las formaciones estalagmíticas no permiten una correcta visualización. La figura, cubierta por precipitaciones de calcita, queda enmarcada por el saliente transversal que delimita los dos paños y por el pliegue transversal inferior, donde la pared se une con el suelo actual.

A.I.2. Zoomorfo de difícil interpretación. Podría tratarse del tren trasero de una cierva vertical (10 cm longitud máxima, 15 cm altura máxima, 70 cm centro-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 3 (Fig. 5b).

Identificamos una línea curva vertical con dos líneas rectas paralelas más cortas a su derecha y que, en la parte superior, se unen a varios trazos menores en forma de <M> vertical. La pintura utilizada es de color anaranjado aunque con algunas diferencias de tonalidad. La materia colorante conservada es muy escasa y se encuentra

parcialmente cubierta por una capa de calcita, cuestiones que determinan sin duda la difícil identificación taxonómica de la pintura.

A.I.3. Línea transversal de difícil interpretación. Podría tratarse de la línea cérvico-dorsal de un animal (32 cm longitud máxima, 6 cm altura máxima, 115 cm centro-suelo). Inédita (Fig. 5c).

Reconocemos una línea sinuosa en forma de <S> y curva en el extremo superior, a modo de dorso, lomo y grupa de posible representación zoomorfa. La pintura utilizada parece ser de color negro, aunque la potente capa de calcita que la recubre impide incluso determinar el color original.

A.I.4. Línea transversal (9 cm longitud máxima, 1,5 cm altura máxima, 140 cm centro-suelo). Sin referencia (Fig. 5d).

Se trata de una línea recta transversal. La pintura utilizada es de color rojo anaranjado.

A.I.5. Cierva dispuesta en vertical y orientada hacia la derecha (25 cm longitud máxima, 6,5 cm pecho-cruz, 150 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 4 (Fig. 5e).

La grafía presenta un formato completo. La cabeza con el morro ligeramente alargado y las orejas en <V> separadas. La línea del lomo arranca desde

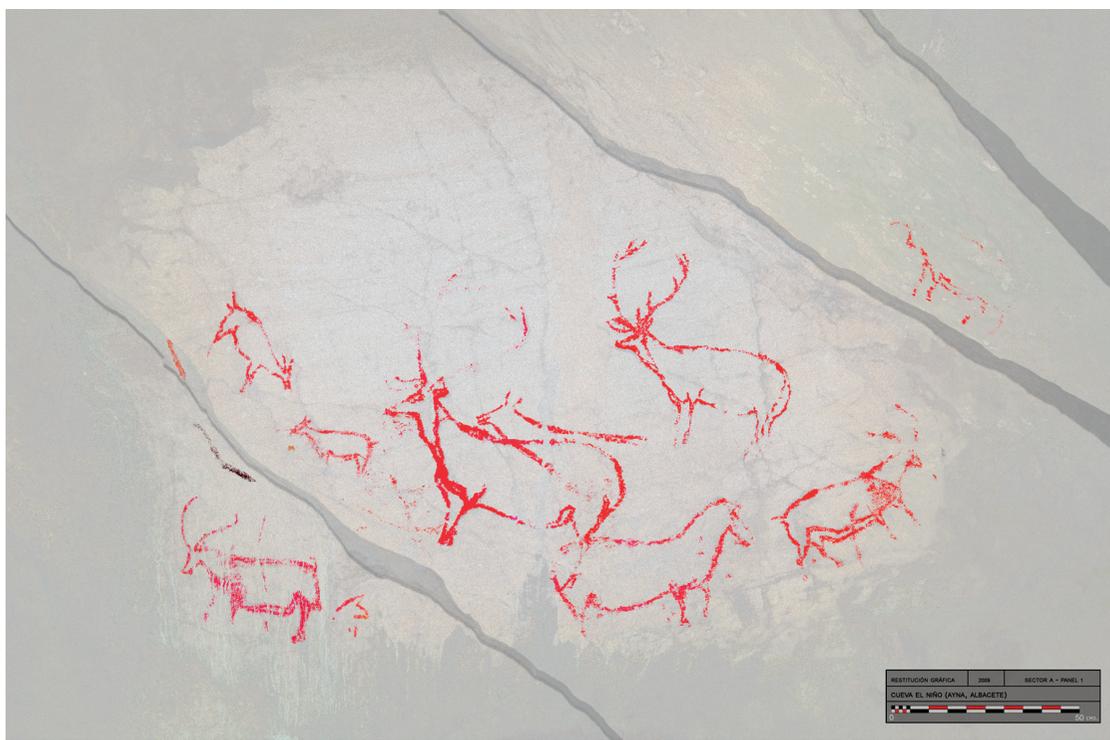


FIG. 4. Fotografía y calco del Panel A.I.

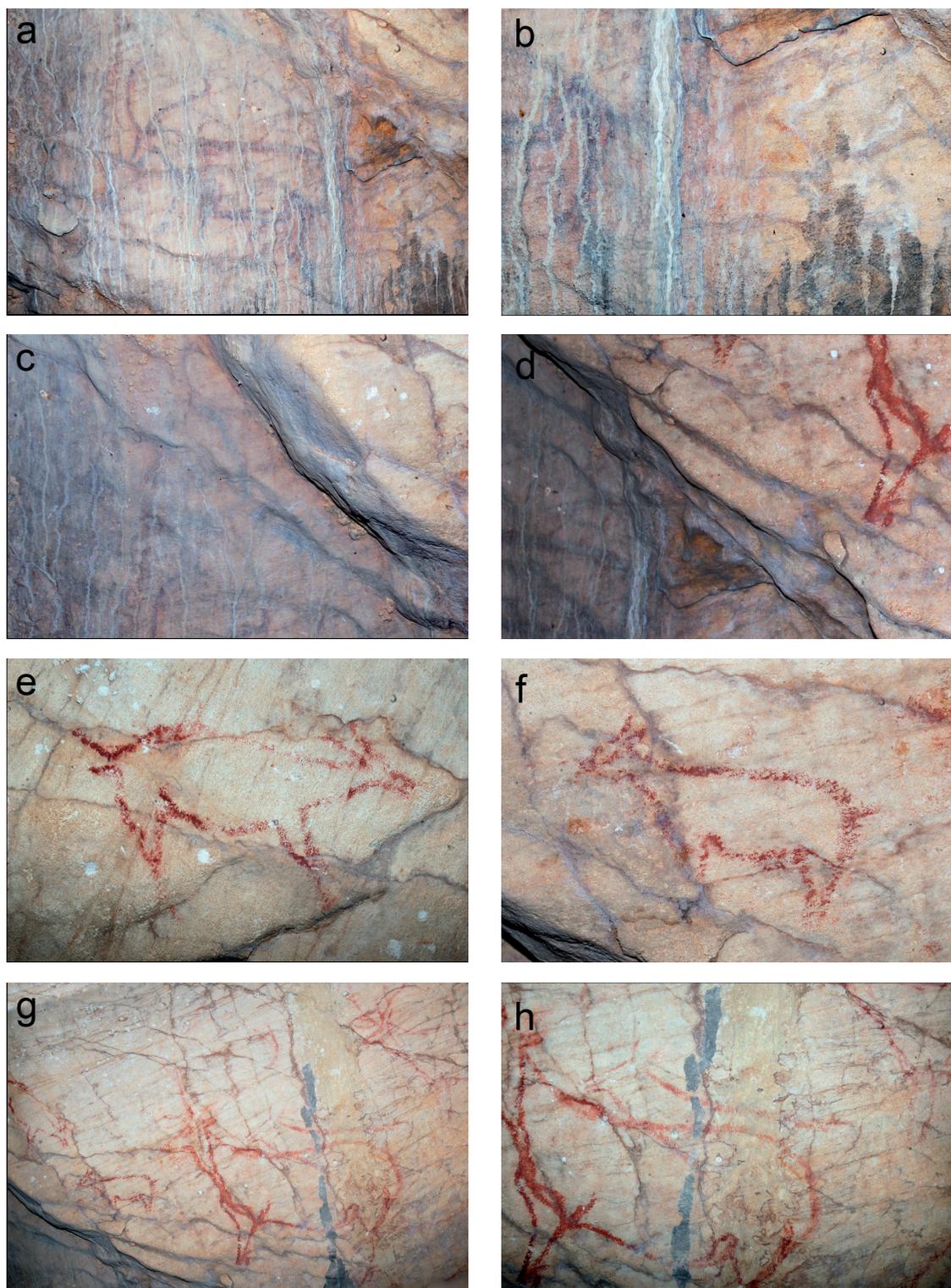


FIG. 5. Unidades gráficas del Panel A.I.

la cerviz dando lugar a un cuello muy corto. En la grupa el contorno tiene una doble línea a modo de corrección del trazado y una cola doble con un trazo largo inclinado hacia arriba y otro, separado, inclinado hacia abajo y más corto. Se representa una pata por par, ambas excesivamente alargadas, con doble línea de contorno hasta el corvejón y un contorno algo más ancho en el extremo a modo de pezuña. La línea ventral curvada une ambas extremidades. El pecho lo forma una línea prácticamente recta. La pintura utilizada es de color rojo-violáceo muy intenso. La figura se dispone en paralelo al relieve transversal que separa los lienzos, la misma disposición que siguen varias grietas transversales.

A.I.6. Cierva dispuesta en horizontal y orientada hacia la izquierda (21 cm longitud máxima, 6 cm pecho-cruz, 125 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 5 (Fig. 5f).

La grafía presenta un formato completo. La cabeza triangular está formada por trazos irregulares debidos al relieve del soporte y presenta restos de colorante a su alrededor. Se indica el ojo mediante un trazo corto y las orejas se disponen en <V> cerrada e inclinada hacia atrás. La línea del lomo arranca desde la cerviz dando lugar a un cuello muy corto. La grupa, más curva, presenta un trazo corto perpendicular a modo de cola. La pata trasera tiene una doble línea de contorno que no llega a cerrarse. El vientre rectilíneo tiene un contorno doble al inicio quizás para corregir su dirección. La pata delantera está formada por dos líneas de contorno separadas, una de ellas prolongación del pecho ligeramente curvo. La pintura utilizada es de color rojo-violáceo muy intenso. La figura está enmarcada entre dos grietas horizontales. La pintura está alterada por pequeños desconchados de la pared y por la deposición de manchas de arcilla sobre la pata delantera y alrededor de la figura.

A.I.7. Manchas dispersas de forma y tamaño variable (30 cm longitud máxima, 14 cm altura máxima, 115 cm centro-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 6 (Fig. 5g).

La grafía se compone de media docena de manchas. Junto a la extremidad inferior trasera de la cierva A.I.5, se identifica un punto rojo poco intenso acompañado de otros restos más tenues. Siguiendo una grieta transversal hacia el ciervo A.I.7,

se reconocen otras dos manchas muy débiles, que parecen sucederse a lo largo de dos grietas transversales paralelas. En relación con otra grieta transversal situada a menor altura, se observa una mancha prácticamente imperceptible, así como dos pequeños puntos y otra mancha muy difuminada a izquierda. La pintura utilizada es de color rojo muy desvaído. La materia colorante conservada es muy escasa siendo, en algunos casos, prácticamente imperceptible.

A.I.8. Ciervo ligeramente inclinado hacia arriba y orientado hacia la izquierda (68 cm longitud máxima, 20 cm pecho-cruz, 125 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 7 (Fig. 5g).

La grafía presenta un formato completo. La cabeza es de forma triangular apuntada con restos de pigmento desplazados alrededor. Están indicados el ojo y dos trazos cortos, uno más ancho que el otro, que representan las dos orejas. La cornamenta, muy desarrollada, se compone de los dos pitones sinuosos adelantados y de dos largas astas con varias ramificaciones en el extremo y a media altura, aunque con problemas de conservación. La línea cérvico-dorsal, ligeramente sinuosa, presenta una banda interior desde la cerviz hasta el par delantero. Asimismo, la cruz está indicada mediante una doble línea de contorno. La grupa y la nalga son una continuación de la línea anterior formando una curva que se une con la pata trasera. Ésta arranca desde el interior del tronco del animal con una línea doble de contorno, el corvejón indicado y doble trazo en el extremo inferior a modo de pezuña. El vientre se inicia con una doble línea de contorno en el inguinal que posteriormente continúa recta hasta la pata delantera. Ésta se compone de dos líneas que convergen en el inferior, pero que se adaptan mal al resto del cuerpo ya que el tronco se cierra mediante la continuación de la línea del pecho hasta el vientre. La inusual postura de la pata y su forma poco naturalista podrían deberse a un error de ejecución. La figura está ligeramente inclinada siguiendo la inclinación que toma el lienzo en su extremo inferior.

La pintura utilizada es de color rojo-violáceo. La cantidad de materia colorante es especialmente importante en el tren delantero, donde se detectan masas densas de pigmento. Lamentablemente la materia colorante que conforma la cornamenta, el lomo y, en

menor medida la cabeza, es muy escasa. En el primer caso resulta difícil reconstruir su trazado original.

A.I.9. Cierva dispuesta en horizontal y orientada hacia la izquierda (47 cm longitud máxima, 11,5 cm pecho-cruz, 125 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 8 (Fig. 5h).

La grafía presenta un formato parcial de la parte anterior. La cabeza presenta un morro alargado y abierto con un trazo interior en la comisura de la boca. Las orejas, separadas, se disponen en forma de <V> inclinadas hacia atrás. La línea del dorso y del lomo, ligeramente curvada, se corta a la altura de la grupa, donde presenta una línea interior paralela. La línea pectoral se interna en el tronco de la grafía anterior –A.I.7–, donde se distinguen algunos restos de colorante que podrían corresponder a las dos patas delanteras muy desvaídas. La pintura utilizada es de color rojo poco intenso. La grafía contiene muy poca materia colorante, especialmente en las patas delanteras, prácticamente perdidas. No parece que la figura se haya representado completa en origen.

A.I.10. Caballo dispuesto en horizontal y orientado hacia la derecha (57 cm longitud máxima, 15 cm pecho-cruz, 95 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 9 (Fig. 6a).

La grafía presenta un formato completo. La cabeza es alargada y redondeada. La crinera se dispone en escalón y se identifica una línea desvaída, de difícil interpretación, que desciende de la crinera a la cabeza. El lomo y la grupa forman una línea de contorno sinuosa, que en la nalga se retoma con otra línea interna que desciende hasta el tren posterior, donde se ha representado una pata con doble línea de contorno en forma de <V>. El vientre se une directamente con la línea del pecho, quedando las patas delanteras como dos apéndices, muy separadas entre sí. Ambas presentan doble línea de contorno y las pezuñas indicadas en el extremo en forma de bola.

La pintura utilizada es de color rojo algo desvaído. Se detecta también un pequeño trazo amarillo a la altura de la crinera y otras manchas del mismo color en la grupa.

La figura está apoyada sobre el entrante inferior que une la pared con el suelo. La grafía contiene

muy poca materia colorante, principalmente en el tren trasero.

El caballo está en relación espacial con el ciervo A.I.7 y parece ser que la pata trasera del ciervo se superpone a la grupa del caballo.

A.I.11. Ciervo ligeramente inclinado hacia arriba y orientado hacia la izquierda (49,5 cm longitud máxima, 16 cm pecho-cruz, 145 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 10 (Fig. 6b).

La grafía presenta un formato completo. La cabeza es de forma triangular apuntada. Están indicados el ojo y un trazo largo que indica la oreja. La cornamenta, muy desarrollada, se compone de dos largas astas con varias ramificaciones en el extremo y a media altura, además de otros dos en el extremo inferior a modo de pitones. La línea del dorso y del lomo es más bien recta, presenta la cruz indicada con doble contorno y una banda interior desde la cerviz hasta el pecho. La grupa y la nalga son una continuación de la línea anterior formando una curva que se une con la pata trasera situada en segundo plano. Una línea interior parte de la grupa y desciende hasta unirse con la pata trasera adelantada y situada en primer plano. Ambas patas tienen indicado el corvejón y doble línea de contorno hasta éste. La línea del vientre une las extremidades inferiores traseras y delanteras. Las patas delanteras presentan doble línea de contorno en su arranque. La adelantada se sitúa en segundo plano y, ligeramente separada, la segunda se sitúa en primer plano y se indica la pezuña con un trazado más ancho. El pecho, más o menos rectilíneo, une el tren delantero con la cabeza.

La pintura utilizada es de color rojo-violáceo. En las extremidades inferiores la materia colorante está más desvaída.

A.I.12. Cabra ligeramente inclinada hacia arriba y orientada hacia la derecha (39,5 cm longitud máxima, 11 cm pecho-cruz, 110 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 11 (Fig. 6c).

La grafía presenta un formato completo. La cabeza es de forma triangular con el morro apuntado, delante del cual se sitúa un trazo corto de difícil interpretación. Una mancha muy perdida podría

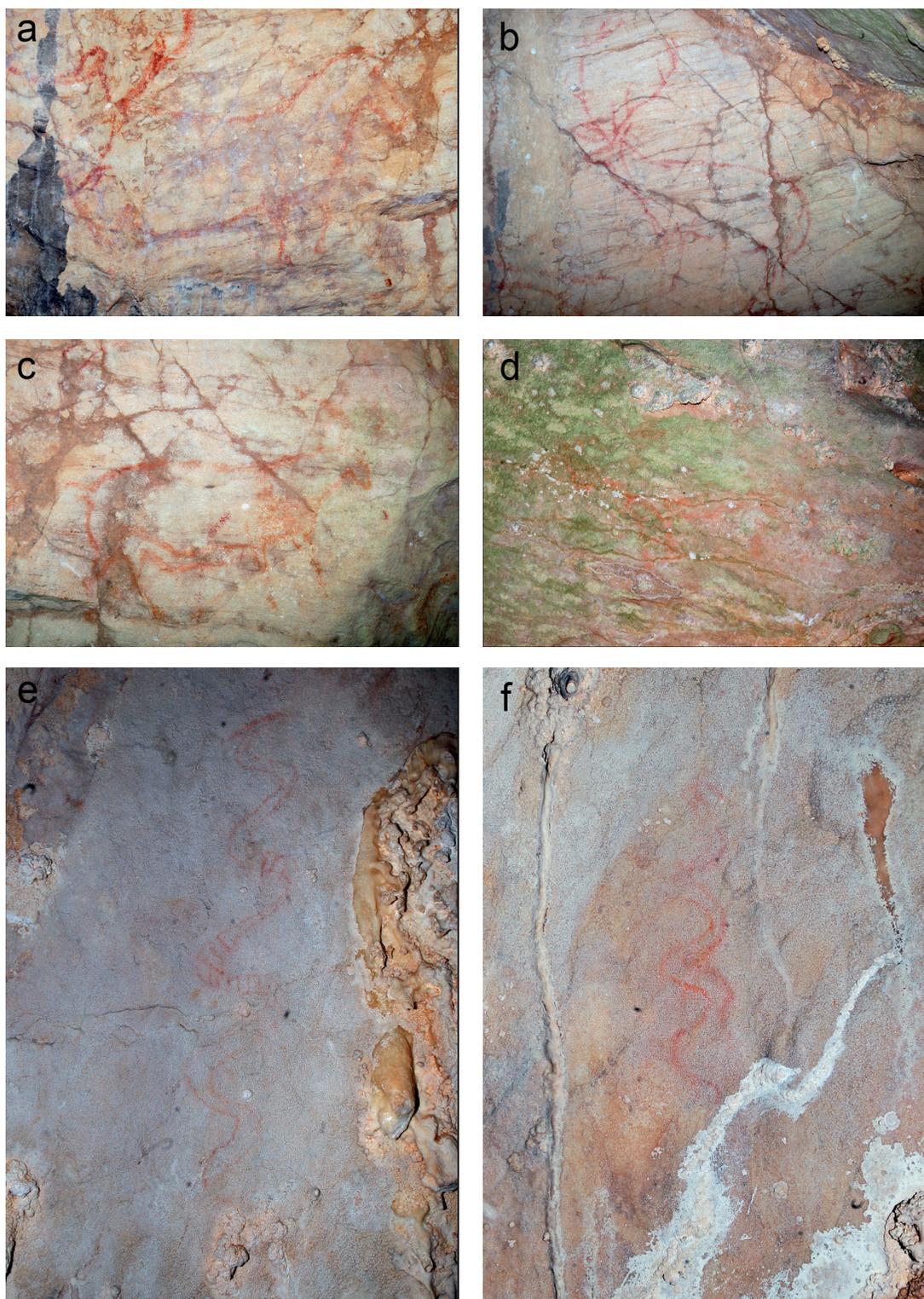


FIG. 6. Unidades gráficas de los paneles A.I (a-d) y B.II (e-f).

representar el ojo. Los cuernos, aunque muy perdidos, son alargados y curvos, pero sin la sinuosidad que se observa en la cabra *A.I.1*. La línea del dorso y lomo es prácticamente recta hasta la pequeña cola inhiesta con doble línea de contorno. La nalga se une a la pata trasera en primer plano que, como su par, cuenta con doble línea de contorno hasta el corvejón indicado y en su extremo la pezuña en forma de bola. La cabra presenta una doble línea de vientre, la superior unida a la pata en primer plano y la inferior a la dispuesta en segundo plano. Ambas se unen al tren delantero. Las patas delanteras están formadas por una doble línea de contorno que converge en el extremo inferior. Ambas están separadas por un espacio amplio y sobre ellas se ha aplicado una tinta plana que cubre parte del pecho, perdiéndose hacia la cruz. Una línea larga y curva desciende a partir del tronco del animal, a modo de proyectil.

La pintura utilizada ofrece dos coloraciones distintas. El proyectil y algunos puntos del lomo y de la nalga presentan una tonalidad de color rojo-violetáceo, mientras que el resto de la figura es de color más bien anaranjado. La figura está apoyada sobre el entrante inferior que une la pared con el suelo.

A.I.13. Bóvido indeterminado en vertical y orientado hacia la izquierda (41,5 cm longitud máxima, 15 cm pecho-cruz, 165 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 13 (Fig. 6d).

La grafía presenta un formato completo aunque muy perdida en su parte superior. La pequeña cabeza cuenta con un cuerno inclinado hacia delante y el arranque de otro. El dorso y el lomo se encuentran prácticamente perdidos sin que se pueda reconocer su delineación. Se aprecian restos de la nalga y de dos patas traseras, al menos una con doble línea de contorno. El vientre presenta una doble línea hasta el tren delantero. Las patas arrancan con doble línea y se disponen en dos planos. El pecho, muy corto, une las patas con la cabeza.

La pintura utilizada es de color rojo muy desvaído. La grafía se encuentra prácticamente perdida, debido principalmente a las colonias de microorganismos y a los espeleotemas que recubren tanto la pared como la propia pintura. La representación está perfectamente enmarcada por el panel.

4.2. Sector B

Tras superar el caos de bloques que delimita el vestíbulo de la cavidad, se accede a una sala amplia que aumenta en cota de manera progresiva, en dirección a una chimenea obstruida por un cono de derrubios (Fig. 7). En la parte de la derecha algunos bloques caídos conforman una plataforma. A izquierda se accede, a través de una gatera, a una pequeña galería lateral de exiguas dimensiones y sin continuidad. En la parte baja de la sala se conforma un recinto más o menos cerrado debido al desprendimiento de grandes bloques.

Las dimensiones aproximadas del sector del fondo son de 20 metros de longitud y 20 metros de anchura.

Panel I. El primer panel decorado del sector B se localiza en un sitio de tránsito entre ambos. Se trata del propio caos de bloques que delimita uno y otro. El desprendimiento de grandes fragmentos de roca ha formado dos espacios contiguos en el interior de los mismos. En el segundo, al que se accede arrastrándose a través del acceso, se localizan una serie de manchas rojas sobre uno de los bloques.

Sus dimensiones aproximadas son de 30 centímetros de longitud máxima por 30 de altura máxima. La distancia desde el centro hasta el suelo actual es de 25 centímetros.

B.I.1. Manchas dispersas (20 cm longitud máxima, 12 cm anchura máxima, 40 cm centro-suelo). Inédita (Fig. 9a).

La grafía está formada por tres manchas informes. La principal ocupa un espacio de unos 10 centímetros de diámetro, mientras que las otras dos son mucho más pequeñas y se limitan a colorear dos resaltes rocosos.

La pintura utilizada es de color rojo aplicada posiblemente diluida de la materia colorante. La materia colorante está muy perdida al tratarse de un soporte muy húmedo y afectado por formaciones de espeleotemas.

Panel II. Se trata del principal panel decorado del sector B, tanto por sus dimensiones como por la calidad de las grafías (Fig. 8). Se localiza al fondo de la cavidad, a la derecha del cono de derrubios de la chimenea colmatada. Está formado por la pared

izquierda de la cueva que, ligeramente inclinada, ofrece un lienzo amplio y plano. Además, el acceso a la pared es muy cómodo gracias a una serie de bloques caídos y concrecionados que forman una plataforma. Las pinturas rojas, con problemas notables de conservación, se distribuyen más o menos dispersas por toda la pared. En el extremo izquierdo se localizan dos serpientes y dos series de líneas, en la parte central un pequeño caballo y en el extremo derecho una cabra. Al margen del grupo principal, en un pequeño recoveco a derecha, se sitúa una mancha también pintada de color rojo.

Sus dimensiones aproximadas son de 600 centímetros de longitud máxima por 200 de altura máxima. La distancia desde el centro hasta el suelo actual es de 175 centímetros.

B.II.1. Línea recta inclinada (42 cm longitud máxima, 1,5 cm altura máxima, 200 cm centro-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 15 (Fig. 9b).

La grafía se reduce a una línea recta roja ligeramente inclinada y con una continuación a derecha con restos intermitentes de pigmento.

B.II.2. Serpiente dispuesta en vertical (58,5 cm longitud máxima, 11,5 cm altura máxima, 175 cm centro-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 14 (Fig. 6e).

La grafía presenta un formato completo. Se trata de dos líneas paralelas muy sinuosas, en el extremo superior se cortan por un trazo lineal mientras que en el inferior quedan cubiertas por una colada estalagmítica. En la mitad superior el interior está relleno por sendas series de pequeños trazos –media y una docena respectivamente–. Todo ello en rojo. A izquierda, fuera del contorno de la figura, se reconocen dos puntos digitales y alguna mancha de color amarillo cuya cronología paleolítica nos parece dudosa. En el extremo inferior el pigmento queda totalmente cubierto por calcita sin que sea posible determinar el formato original de la figura.



FIG. 7. Fotografía del sector B.II.



FIG. 8. Fotografía y calco del Panel B.II.

B.II.3. Serpiente dispuesta en vertical (23 cm longitud máxima, 6 cm altura máxima, 150 cm centro-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 14 (Fig. 6f).

La grafía presenta un formato aparentemente completo. Se trata de dos líneas paralelas rojas muy sinuosas que se difuminan en ambos extremos bajo la calcita. La materia colorante se encuentra prácticamente absorbida por un manto de calcita, sin que se pueda conocer el formato original de la figura.

B.II.4. Líneas curvas horizontales (8 cm longitud máxima, 9 cm altura máxima, 110 cm cruz-suelo). Inédita (Fig. 9c).

La grafía se reduce a dos líneas curvas horizontales rojas dispuestas en dos registros. La inferior más larga y con un pequeño trazo paralelo en su extremo derecho. La materia colorante se encuentra prácticamente absorbida por un manto de calcita, sin que se pueda conocer el formato original de la figura.

B.II.5. Caballo ligeramente inclinado hacia arriba y orientado hacia la derecha (19,5 cm longitud máxima, 10 cm pecho-cruz, 195 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 16 (Fig. 9d).

La grafía presenta un formato parcial en rojo muy desvaído. La cabeza, muy perdida, se reduce a la línea frontal y restos del maxilar. La crinera, de contorno ancho, se une al lomo que se prolonga hasta la nalga. Una larga cola parte como apéndice desde la grupa. Se reconocen restos del tren delantero y la línea del pecho que asciende hasta la cabeza. La materia colorante se encuentra prácticamente absorbida por un manto de calcita, sin que se pueda conocer el formato original de la figura.

B.II.6. Cabra dispuesta en horizontal y orientada hacia la derecha (13 cm longitud máxima, 9,5 cm pecho-cruz, 220 cm cruz-suelo). Referenciada por Almagro Gorbea (1971) como figura n.º 17 (Fig. 9e).

La grafía presenta un formato parcial. La cabeza con el morro abierto y dos trazos que parten de la línea frontal, a la altura de la cerviz, de difícil interpretación. Un cuerno muy sinuoso parte hacia atrás, en paralelo al tronco del animal. La línea del lomo totalmente recta se detiene a la altura de la grupa.

El pecho, con doble línea de contorno, desciende recto desde el maxilar. La pintura utilizada es de color rojo-violáceo muy intenso.

B.II.7. Mancha informe (5 cm longitud máxima, 6 cm altura máxima, 60 cm centro-suelo). Inédita (Fig. 9f).

Se sitúa en un pequeño cubículo entre el techo y la pared. La pintura utilizada es de color rojo-violáceo. La materia colorante está parcialmente solapada por formaciones de calcita, por lo que no podemos conocer su formato original.

Panel III. Como hemos mencionado, el sector B forma un recinto circular que desciende en cota según nos desplazamos hacia la entrada de la cavidad (Fig. 9g). En la pared derecha del recinto, entre una chimenea colmatada de sedimentos y una estrecha galería lateral a la que se accede a través de una gatera, se localiza un panel amplio sobre un paño colgado de la pared. Solamente se localiza una figura animal indeterminada. Junto a ella se reconoce una mano pequeña en positivo pintada en amarillo. No consideramos que se trate de una grafía paleolítica ya que, como los trazos digitales junto a la serpiente B.II.2, se superpone a la calcita al contrario del resto de figuras. Además, hemos localizado otra mano negativa del mismo color y de aspecto muy “fresco” en la rampa de acceder entre los dos sectores.

Sus dimensiones aproximadas son de 300 centímetros de longitud máxima por 200 de altura máxima. La distancia desde el centro hasta el suelo actual es de 150 centímetros.

B.III.1. Zoomorfo indeterminado inclinado hacia abajo y orientado hacia la derecha (45 cm longitud máxima, 44 cm altura máxima, 160 cm lomo-suelo). Referenciada por Balbín y Alcolea (1992) como figura n.º 1 del sector 4 (Fig. 9h).

La grafía presenta un formato parcial en rojo desvaído. Se identifican restos de la línea cérvico-dorsal muy sinuosa, la grupa, la cola mediante un trazo corto, una pata trasera formada por una doble línea de contorno hasta el corvejón y restos de la línea ventral. La materia colorante se encuentra absorbida por la calcita sin que se pueda conocer el formato original de la figura.

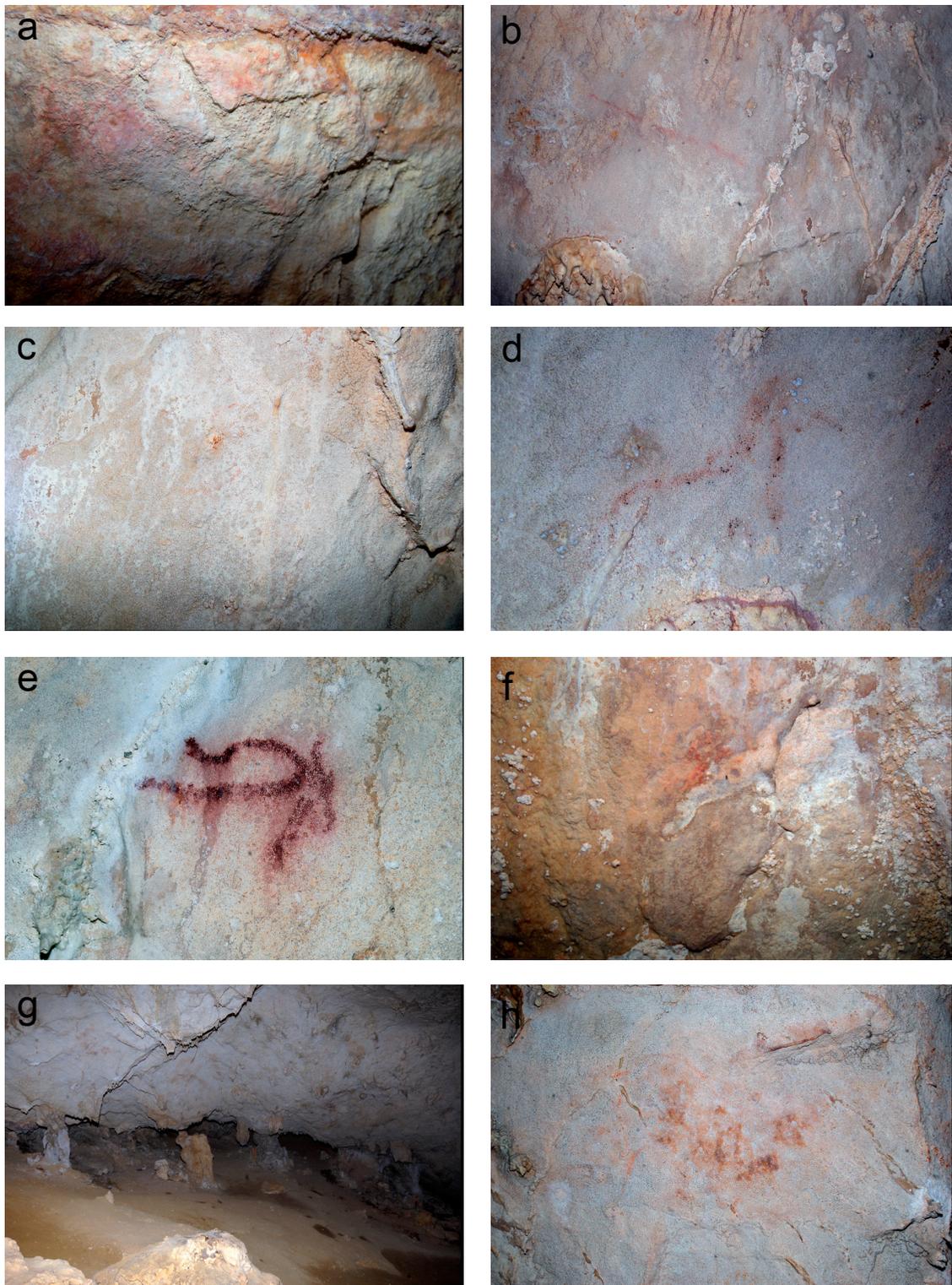


FIG. 9. Unidades gráficas de los paneles B.II (a-f) y B.III (h), y fotografía del sector B.III (g).

5. Análisis y caracterización interna

La revisión exhaustiva de la cueva de El Niño nos ha permitido documentar un total de 22 unidades gráficas individualizadas. Los zoomorfos son los temas más representados, estando ausentes los ideomorfos (signos complejos) si consideramos como serpientes las figuras llamadas “serpentiformes”. Las líneas y manchas alcanzan un tercio del total.

El primer dato de interés en lo referente a los taxones animales identificados es su alta variabilidad. Se reconocen hasta seis especies distintas (cabra, cierva, ciervo, caballo, serpiente y bóvido) a las que se añaden dos animales de especie indeterminada (Fig. 10). Ninguna de ellas tiene una presencia destacada, aunque el tamaño –y como veremos más adelante la posición espacial– otorga cierto protagonismo a las representaciones de ciervo, en detrimento del resto.

La identificación taxonómica solamente presenta dificultades en casos concretos. Por un lado, el bóvido del panel principal presenta dos apéndices craneales adelantados así como un tren delantero sobreprominente que se podrían corresponder con un uro. Más difícil resulta establecer la especie representada en el panel III del sector B. La sinuosidad del contorno cérvico-dorsal y la cola corta son propias de los cérvidos, pero la ausencia total de tren delantero nos impide proponer una atribución mínimamente segura. En el caso del zoomofo 2 del panel I del sector A, la figura está demasiado perdida como para poder determinar, con un mínimo de seguridad, la especie representada.

Un taxón especialmente interesante es el de las representaciones de serpiente. Tradicionalmente se han evaluado como signos “serpentiformes”, quizás por la escasa presencia de dicha especie, ya que los atributos identificativos nos parecen claros. Es decir, la sinuosidad y paralelismo del doble contorno, la presencia de los anillos interiores y el hecho de que las figuras estén espacialmente individualizadas nos parecen suficientes argumentos para identificarlas directamente como representaciones de serpiente.

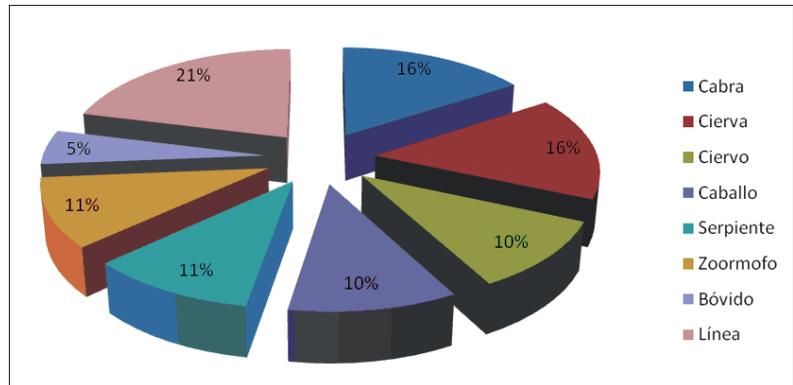


FIG. 10. Repartición porcentual de los temas representados en la cueva de El Niño.

Por lo tanto, omitimos la referencia de “serpentiformes” por la misma razón que no denominamos “cerviformes o equiformes” a lo que, sin lugar a dudas, identificamos como “ciervo” y como “caballo”.

Desde el punto de vista técnico, las grafías parietales de la cueva de El Niño se caracterizan por la utilización de la pintura de manera exclusiva. Además, excepto en una grafía (línea negra A.I.3), se trata en todos los casos de pinturas rojas. De todas maneras, la presencia de tonos distintos en una misma figura se repite en varios casos, lo que podría interpretarse como una utilización simultánea de materias colorantes diversas.

En algunos casos como los ciervos, la anchura del trazado y la cantidad de materia colorante depositada sugieren una aplicación diluida del colorante, quizás aplicado directamente con los dedos o ayudándose mediante una muñequilla o pincel. En otros casos, el trazado es suficientemente fino como para pensar en la aplicación en bruto de la materia colorante a modo de lápiz (serpientes y líneas adyacentes).

La cueva de El Niño es especialmente rica en lo que se refiere al recurso a convenciones gráficas:

- Todas las grafías zoomorfas del panel principal, excepto una cierva, se representan en formato completo, incluyendo las extremidades superiores e inferiores. En el caso de la cierva infrapuesta al gran ciervo, solamente se representó el tren delantero del animal. En el panel II del sector B también se trata

de formatos completos excepto la cabra reducida a la parte superior del animal (cabeza, pecho y lomo).

- b) Los detalles internos son abundantes. Aunque los ojos solamente se representan en las figuras de mayor tamaño (ciervos), existen otra serie de convenciones internas. Las bandas cruciales están presentes en los dos ciervos, aunque partiendo de la cerviz, indicando el pelaje del animal. Los rellenos interiores afectan a las cabras del panel principal, sobre todo, al tren anterior de las mismas.
- c) Una doble línea de vientre en el extremo inguinal está presente tanto en los ciervos como en las cabras del panel principal.
- d) Las dos cabras del panel principal presentan trazos verticales a modo de venablos o proyectiles.
- e) Las patas adoptan diversas posiciones, ofreciendo una variabilidad amplia. Por un lado, tenemos graffias reducidas a una pata por par (las ciervas), graffias con las patas delanteras separadas entre sí (caballo y cabras), graffias con las patas en planos inversos a lo habitual, es decir, con la pata trasera adelantada en primer plano y la pata delantera adelantada en segundo plano (ciervos).
- f) Las extremidades superiores, principalmente cuernos y astas, adoptan una posición semitorcida para cabras y ciervos.

En lo concerniente a la organización espacial de las representaciones, en la cueva de El Niño hemos diferenciado cuatro paneles con graffias parietales paleolíticas:

- a) El panel principal aglutina el 62% de las graffias de la cavidad. El panel viene perfectamente delimitado por la morfología del soporte que engloba tres lienzos transversales situados en profundidades y registros sucesivos. El lienzo central alberga casi la totalidad de las figuras. En el margen derecho se sitúan dos ciervas enfrentadas en vertical –siguiendo la línea de fractura del lienzo– y en el margen derecho inferior una cabra inclinada hacia arriba. La posición central la dominan los dos grandes ciervos, el mayor de los cuales se superpone a dos figuras desvaídas de cierva y caballo. En el lienzo lateral izquierdo se

representa una cabra, restos de otro animal y dos líneas rectas. En el lienzo lateral derecho solamente se documenta un bóvido inclinado hacia arriba. Los animales de los laterales se orientan a izquierda (entrada de la cavidad), mientras que en el lienzo central las graffias del registro inferior (caballo y cabra) y superior (cierva) se orientan a derecha (interior de la cavidad) y las del registro central hacia la izquierda. Dentro de la composición general destaca el papel secundario de las cabras situadas a los márgenes y orientadas hacia el exterior de la composición, así como de dos ciervas interrelacionadas entre sí y con un tamaño muy inferior al resto de figuras. La posición central la ocupan dos ciervos machos de gran tamaño con la cornamenta plenamente desarrollada y separados por una representación de hembra. Podría plantearse una escena formada por dos ciervos machos y una hembra junto a dos alevines (ciervas de menor tamaño).

- b) El panel II del sector B presenta seis graffias de las que cuatro son representaciones animales. Las dimensiones del panel contrastan con el pequeño tamaño de las figuras. En el extremo izquierdo se concentran las dos figuras verticales de serpiente mientras que en el lateral derecho aparecen aislados tanto el caballo como la cabra. Estas dos últimas graffias se orientan hacia el interior de la cavidad –derecha–.
- c) El panel III del sector B se compone de una sola figura orientada hacia la derecha –entrada de la cueva– y dispuesta en horizontal.

Finalmente, la morfología de la cueva da lugar a la definición de dos sectores claramente diferenciados:

- a) Por un lado, tenemos el vestíbulo de la entrada que forma una amplia sala. En él se encuentra el panel principal, plenamente visible desde cualquier punto de la sala e iluminado por la luz natural. Ningún otro punto del sector presenta, en la actualidad, evidencias de graffias parietales paleolíticas.
- b) Por otro lado, tenemos el fondo de la cavidad que forma una amplia sala de techos bajos y suelo ascendente. Las graffias se localizan en lugares apartados, fuera del eje de tránsito

actual. Algunas manchas se sitúan en espacios verdaderamente angostos como el panel I o como la última figura del panel II. Este último panel concentra la mayoría de las figuras animales del sector, y se encuentra sobre una plataforma a izquierda del fondo de la cavidad. La visibilidad del sector B es, por tanto, mucho más reducida que en el caso del panel I del sector A.

6. Elementos de datación relativa interna

La información aportada por la estratigrafía parietal, aunque escasa, permite inferir el proceso secuencial de realización de las representaciones. La información se concentra en tres grafías (cierva, ciervo y caballo) del panel principal. En función de la lectura visual determinamos que el ciervo *A.I.8* se superpone tanto al caballo *A.I.10* como a la cierva *A.I.9*. Es interesante destacar que, a pesar de localizarse las tres figuras en el mismo espacio con un soporte sometido a los mismos procesos tafonómicos, tanto el caballo como la cierva presentan un aspecto muy desvaído que solamente se puede explicar por tres razones: o bien las figuras se trazaron con un colorante muy disuelto que otorgó una tonalidad muy pálida, o bien se sometieron a un proceso voluntario de borrado por parte de los artistas, o bien estas dos figuras formarían parte de una fase previa de construcción del dispositivo iconográfico y, por lo tanto, han sufrido procesos erosivos previos a la fase o fases posteriores de confección de las pinturas parietales.

De todas maneras, la utilización de pigmentos distintos no implica necesariamente la existencia de fases sucesivas de construcción del repertorio iconográfico. Más aún, la aplicación de colorantes diferentes en una misma figura es un hecho que se repite en varias grafías.

En el caso de la cueva de El Niño, contábamos con la posibilidad de datar de forma directa el pequeño nivel de ocupación antrópica documentada al pie del panel A.I. Aunque no existe por el momento forma de correlacionar directamente este nivel con las propias pinturas, el hecho de que sea la única evidencia de ocupación paleolítica conocida en el interior de la cavidad, así como su proximidad con el panel, parecen indicar que podría corresponderse,

con cierta probabilidad y de forma genérica, con el periodo de realización de todas o parte de las figuras (quizás una primera fase con las figuras desvaídas de cierva y caballo o quizás todo el conjunto).

Para la datación de este nivel, se tomó una muestra de hueso procedente de las estructuras antrópicas (*features a, b & c*) del sondeo efectuado bajo el panel principal, denominado Trinchera Panel Pintado (*PPT*). El resultado de la datación mediante AMS-Bioapatito arrojó una fecha de 22780 ± 60 BP (UGAMS-7738), lo que en fecha calendárica supone un rango cronológico que iría desde el 27977 al 26934 cal BP¹. Esta datación implica una ocupación humana de la cavidad, y quizás la realización de las manifestaciones rupestres o parte de ellas, en un momento final del Gravetiense y/o los comienzos del Solutrense.

7. Discusión

La contextualización artística de la cueva de El Niño dentro de las geografías sociales del Paleolítico Superior peninsular es un asunto tan interesante como complejo de tratar. El aislacionismo geográfico de la cavidad—señalado desde el inicio de las investigaciones— es todavía una realidad, a pesar de los descubrimientos realizados en los últimos años (Fig. 12). Dicha situación no ayuda en absoluto de cara a establecer un marco de comparación en el que se pueda valorar el papel de su arte parietal.

7.1. Contexto gráfico

Temática: Al contrario de lo que sucede en el reparto por regiones, en la cueva de El Niño no hay una especie animal dominante que permita vincularla a un área concreta: la temática animal muestra una amplia variabilidad de taxones, a pesar del número moderado de grafías existentes, y los signos convencionales están ausentes. Como cabe esperar, los valores indicados para la Meseta y Sur de la península son los más próximos, sobre todo, en lo que se refiere a la presencia/ausencia de determinados animales de clima frío (bisonte, reno y mamut).

De manera macroscópica se puede señalar la presencia elevada de representaciones de cabra en las

¹ Calibración: OxCal 4.1, Curva IntCal'09, 2 σ .

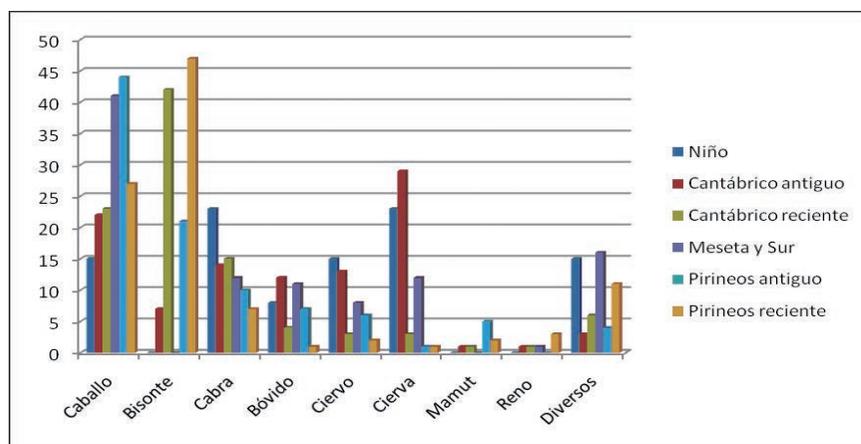


FIG. 11. Repartición porcentual de los temas representados por regiones (Sauwet y Włodarczyk, 2000-2001).

cuevas más próximas a la del Niño como pueden ser las de El Morrón y Almaceta en Andalucía, Arco II y Las Cabras en Murcia o Reinós en la Comunidad Valenciana. La presencia tan notable de una especie secundaria en los porcentajes generales permite plantear una selección preferencial del tema en el sureste peninsular.

El resto de temas (caballo, cierva y bóvido) son menos específicos en los recuentos regionales debido a su recurrencia, excepto en el caso de los ciervos, más presentes en la Meseta (La Griega, Los Casares o El Reno) que en el arco mediterráneo. La exclusividad de la representación de ofidios puede ponerse en relación con los “meandriiformes” y “serpentiformes” de Parpalló, Ardales y Pileta, entre otros, aunque en algunos casos quizás su similitud se reduzca a una convergencia formal y no temática, más o menos evidente. La ausencia de signos es también un dato en sí misma, ya que dicho tema aparece raramente en los conjuntos meseteños, al contrario de lo que sucede en la costa meridional peninsular (Fig. 11).

Técnica: Hemos señalado que en la cueva de El Niño la única técnica artística aplicada es la pictórica. Dicha realidad contrasta con los datos disponibles para la Meseta donde destaca el grabado como técnica de decoración de las cuevas paleolíticas (El Reno, Los Casares, La Griega, etc.). Obviamente

no consideramos las estaciones al aire libre ya que, por razones de conservación, todas ellas se limitan al grabado. En el arco mediterráneo la pintura roja también es exclusiva en las cuevas de Cieza (Arco I y II, Cabras y Jorge), y también es la técnica dominante en el extremo meridional peninsular.

En este sentido, la cueva de El Niño parece más cercana a los yacimientos costeros del sur peninsular, especialmente a aquellos situados en el área oriental, que a la Meseta.

Convenciones: Las ciervas de la cueva de El Niño han sido comparadas con las de la cornisa cantábrica (Almagro, 1971), principalmente por la forma trilínea de la cabeza y de las orejas dispuestas en <V>. Aunque dicha apreciación es acertada, también debe considerarse que dicha forma está presente tanto en el arco mediterráneo (Parpalló o Meravelles) como en un buen número de cavidades del sur peninsular (Ardales, Pileta, Nerja, etc.). Por otro lado, las extremidades inferiores no guardan ningún tipo de relación con las cantábricas. Si en dicha región se caracterizan por la representación del par delantero en <V> invertida y del trasero con doble línea de contorno, en la cueva de El Niño únicamente se representa una pata por par. La cola, como prolongación del lomo en las cantábricas, aparece en El Niño como un apéndice inhiesto.

También se han puesto en relación con el Cantábrico —e incluso Pirineos—, las representaciones de ciervos (Balbín Berhmann y Alcolea González, 1994). De todas maneras, el despiece interior no parte de la cruz o del maxilar como sucede en el Cantábrico y la disposición de las patas no se corresponde con las del Cantábrico. Aunque el ciervo es un tema que escasea en el sur peninsular, está presente mediante grabado en las principales cuevas decoradas meseteñas como Los Casares, El Reno o La Griega o pintado en rojo o en negro en cuevas más meridionales como Nerja, El Ciervo, La Jara o La Pileta.

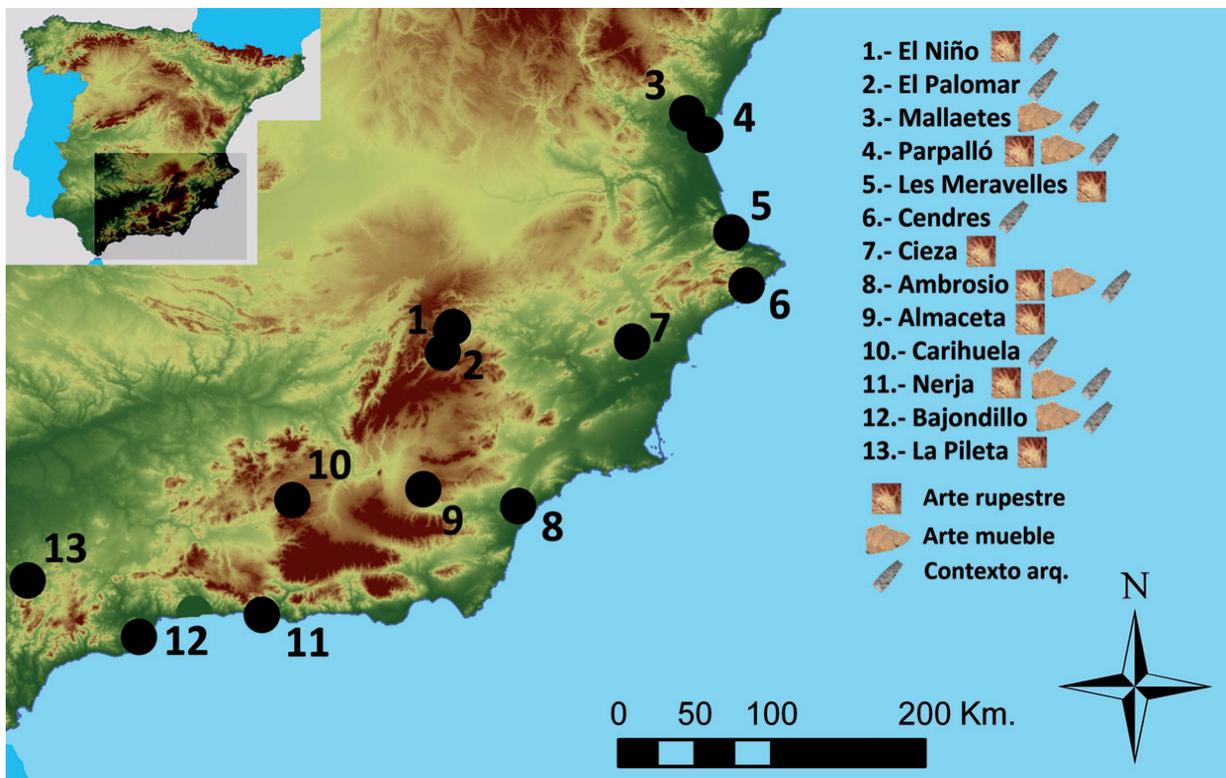


FIG. 12. Mapa de distribución de yacimientos del Gravetiense y/o Solutrense del sureste de la Península Ibérica.

Las grafías meandriformes de la cueva de El Niño tienen una forma muy específica a base de una serie de curvaturas sucesivas de ángulo similar muy sinuoso y un despiece interno que permiten identificarlas como representaciones de serpientes. Motivos muy similares, incluso con despieces internos, los encontramos pintados en amarillo y rojo en La Pileta y grabados en Ardales.

Es decir, las convenciones señaladas para las pinturas de la cueva de El Niño están representadas en otras cavidades de la Meseta y sur peninsular, sin necesidad de buscar vínculos en regiones mucho más alejadas.

Distribución: La cueva de El Niño destaca por la localización del panel principal en una zona de penumbra. Se trata de una característica que se reconoce en la mayoría de las cuevas decoradas del sureste peninsular (Reinós, Ambrosio, Arco, Jorge, etc.), pero menos habitual en la Meseta o en el arco

mediterráneo más meridional, lo que otorga una cierta especificidad a dicho sector.

7.2. Contexto cronológico

La atribución cronológica de las pinturas de la cueva de El Niño ha sufrido modificaciones en función de los distintos investigadores. Para Almagro (1971) se sitúan en el final de Solutrense o inicios del Magdaleniense, basándose en el sistema cronoestilístico desarrollado por Leroi-Gourhan (1965), aunque incide en la cautela ante el escaso conocimiento del arte paleolítico de la región. En el caso de Fortea (1979) se plantea una cronología más compleja con dos fases de decoración. Por un lado, pertenecerían al Solutrense medio-superior las ciervas y el caballo del panel principal, mientras que ciervos y cabras, junto a las pinturas del fondo, se habrían realizado en el Magdaleniense. La idea de ciclos de decoración de la cavidad es compartida por Balbín y Alcolea

YACIMIENTO	DATACIÓN	MUESTRA	REFERENCIA
El Niño	22780 ± 60	Hueso, pie de panel	<i>Inédita</i>
La Pileta	20130 ± 350	Uro en negro	Sanchidrián, 2001
Nerja	19900 ± 210	Carbón cercano a uro y cierva	Sanchidrián, 2001
Meravelles	18849 ± 3023	TL, colada sobre panel	Villaverde, 2009
Meravelles	18106 ± 2534	TL, colada sobre panel	Villaverde, 2009

TABLA 2. *Dataciones existentes en el sureste de la Península Ibérica sobre representaciones parietales comparadas con la datación de El Niño.*

(1992), aunque sin abogar por una amplia distancia cronológica entre ambas.

La distinción de dos ciclos artísticos se basa fundamentalmente en la utilización de tonalidades de color diferente, en determinadas convenciones presentes en ciervos y cabras, y en el posible paralelo entre las serpientes y los escaleriformes de Parpalló (Almagro, 1971). A todo ello se une el posible claviforme señalado por Balbín y Alcolea (1992) que apuntalaría una cronología magdaleniense.

Como hemos mencionado anteriormente la presencia de tonalidades distintas que afecta incluso a grafías concretas –cabra *A.I.12*, por ejemplo–, no creemos que sea un argumento determinante para discriminar fases muy espaciadas en el tiempo. En cambio, la conservación diferencial del pigmento en pinturas que comparten un mismo soporte gráfico (caballo y cierva del panel principal) sí podría reflejar procesos gráficos diacrónicos.

La datación que hemos realizado sobre un resto óseo del nivel inferior de la *Trinchera Interior* bajo el panel principal nos ofrece una fecha de 22780 ± 60 BP sin calibrar, lo que dataría este nivel en un momento de transición entre el Gravetiense y el Solutrense del Levante y el sureste ibérico (Fullola i Pericot *et al.*, 2007; Villaverde Bonilla, 2009). Esta datación indirecta situaría las representaciones de El Niño, o al menos parte de ellas, claramente en un horizonte premagdaleniense, en concordancia con lo observado en otros yacimientos del sureste peninsular (Tabla 2), como las dataciones directas de La Pileta o Nerja en el sur de la Península (Sanchidrián *et al.*, 2001), o las indirectas de Ambrosio, Parpalló o Meravelles para la zona levantina (Villaverde Bonilla, 2009).

La existencia de una ocupación graveto-solutrense a pie de las pinturas es un dato novedoso que abre

la posibilidad a una cronología más antigua de la tradicionalmente asignada. El inicio de la actividad gráfica paleolítica en la cuenca del Júcar está documentada a partir de las muestras de arte mueble gravetienses de Les Mallaetes y, sobre todo, de Parpalló (Villaverde Bonilla, 1994). Además, las recientes investigaciones desarrolladas en la

cueva de Les Meravelles con dataciones por termoluminiscencia y el estudio del campo manual en Parpalló abogan por una producción parietal inicial simultánea a la mueble, que también incluiría Reinós en las fases más avanzadas (Villaverde *et al.*, 2009). La propia comparación estilística de las pinturas de la cueva de El Niño con el arte mueble en posición estratigráfica de Parpalló apunta en la misma dirección. La presencia de caballos con crinera en escalón y morro en “pico de pato”, como el pintado en El Niño, se documenta en Parpalló desde el Solutrense inferior y se prolonga hasta el Solútneo-Gravetiense II. Las ciervas trilineales de esta última cavidad presentan una distribución estratigráfica similar y también están presentes en El Niño. Más significativo es el caso de las cabras pintadas en rojo con líneas de despiece del vientre, del pecho y con las patas delanteras separadas (plaquetas 1791 Solútneo-Gravetiense I, 16452 Solutrense Medio Superior y 16182 Solutrense Medio Antiguo), el mismo modelo que siguen las de El Niño. Por último, las serpientes de La Pileta y de Ardales también se asocian a caballos con morro en “pico de pato” y a ciervas trilineales. Por lo tanto, considerando el contexto más cercano, no se puede descartar la decoración de la cueva de El Niño, de manera total o parcial, en momentos más antiguos de lo tradicionalmente estimado, es decir, desde el inicio del Solutrense regional.

7.3. Contexto arqueológico

La evidencia de ocupaciones humanas en la cueva de El Niño con anterioridad al 20ka BP, aunque muy limitada por el momento, aporta un dato de

gran importancia sobre el poblamiento del interior de la Península Ibérica durante el Paleolítico Superior inicial (Cacho *et al.*, 2010), máxime si tenemos en cuenta que la única evidencia clara de ocupaciones gravetienses en la submeseta sur la encontramos en el cercano abrigo del Palomar (Yeste, Albacete), cuyo Nivel 4 está datado en 26430 ± 210 (Beta-85410) (Peña Alonso, 2011).

La situación es diferente para el sur y el Levante peninsular, donde sí existe un mayor número de evidencias claras de ocupaciones anteriores al 20ka BP (Fullola i Pericot *et al.*, 2007), donde el Gravetiense y el Solutrense están bien documentados, aunque el periodo de transición entre ambos periodos resulta aún ambiguo. Así pues, para el sureste de la Península Ibérica se han datado ocupaciones en fechas cercanas a la de la cueva de El Niño en Cendres (Villaverde y Roman, 2004), Mallaetes (Villaverde Bonilla, 1994; Villaverde y Roman, 2004) y Parpalló (Villaverde Bonilla, 1994), además de la ya comentada de Meravelles, en el área levantina; en el sur de la Península contamos con las dataciones de Nerja (Aura *et al.*, 2010; Aura Tortosa *et al.*, 2006; Romero *et al.*, 2010), Bajondillo, Carihuela

e Higueral Valleja (Cortés, 2010), junto con la precedente de la figura de uro de La Pileta (Tabla 3).

No obstante, la información proporcionada por este *corpus* muestra un panorama heterogéneo, puesto que no resulta fácil clasificar algunos conjuntos bien como gravetienses o solutrenses, observándose una cierta continuidad entre ambos periodos entre el 21ka BP y el 19ka BP (Cortés, 2010), aunque en otros casos, como Nerja 9-8, aparecen fragmentos foliáceos en esas fechas; por otra parte, se ha documentado un hiato entre ambos periodos en Cendres, Nerja o Bajondillo (Fullola i Pericot *et al.*, 2007). La situación se complica si tenemos en cuenta la posible pervivencia de conjuntos musterienses hasta fechas recientes, como podría ser el caso del Nivel III-1 de Carihuela, datado entre el 25ka BP y el 21ka BP (Fernández *et al.*, 2007).

En cualquier caso, parece que el poblamiento humano en el sureste de la Península Ibérica se intensifica a partir del Gravetiense, después de un aparente *hiato* (puede que mero fruto de la investigación) entre los escasos conjuntos aurinienses existentes, como Mallaetes, Beneito o Bajondillo, o la aparente pervivencia de poblaciones neandertales

YACIMIENTO	NIVEL	LAB. ID.	DATACIÓN	REFERENCIA
Les Cendres	XIV	Beta-142282	21230 ± 180	Villaverde y Roman, 2004
Les Cendres	XVIA	Beta-142283	24240 ± 220	Villaverde y Roman, 2004
Les Cendres	XVIB	Beta-155606	24080 ± 150	Villaverde y Roman, 2004
Les Cendres	XVIC	Beta-189078	25850 ± 260	Villaverde y Roman, 2004
Mallaetes	XII	Beta-155607	25120 ± 240	Villaverde, 2001
Mallaetes	VI		21710 ± 650	Fortea y Jordá, 1975
Mallaetes	V		20140 ± 460	Fortea y Jordá, 1975
Parpalló			20490 ± 900	Villaverde, 1994
Nerja	13-11	Beta-131576	24480 ± 110	Aura <i>et al.</i> , 2006
Nerja	10-8		21140 ± 190	Aura <i>et al.</i> , 2006
Nerja	8		18420 ± 530	Aura <i>et al.</i> , 2006
Nerja	<i>Cataclismo</i>	Beta-277744	24130 ± 140	Romero <i>et al.</i> , 2010
Nerja	<i>Cataclismo</i>	Beta-271211	23800 ± 140	Romero <i>et al.</i> , 2010
Nerja	<i>Cataclismo</i>	Beta-271212	20980 ± 100	Romero <i>et al.</i> , 2010
Nerja	<i>Ciervo</i>	GifA-98191	19900 ± 210	Romero <i>et al.</i> , 2010
Bajondillo	10	MAD-2470	24344 ± 2653	Cortés <i>et al.</i> , 2005
Bajondillo	8	AA-34710	19990 ± 480	Cortés <i>et al.</i> , 2005
Carihuela	III-1	Pta-8745	21430 ± 130	Cortés <i>et al.</i> , 2005
Carihuela	III-1	Pta-8746	25850 ± 180	Cortés <i>et al.</i> , 2005
Higueral Valleja	V	ORAU-12370	20780 ± 80	Cortés <i>et al.</i> , 2005

TABLA 3. Dataciones existentes en el sureste de la Península Ibérica para el Gravetiense y/o Solutrense antiguo.

más allá del 30ka BP (Finlayson *et al.*, 2006). En este contexto, la constatación de la presencia humana en la cueva de El Niño en torno al 23ka BP vendría a confirmar dicha intensificación en el poblamiento.

8. Conclusiones

La revisión del arte parietal de la cueva de El Niño y su contextualización artística 40 años después de su primera publicación nos permite evaluar los avances y las lagunas de la investigación en la región, en lo que se refiere al arte y el poblamiento paleolíticos:

En primer lugar, aunque el carácter “aislado” del arte parietal de El Niño no se ha disipado del todo, debido fundamentalmente a la ausencia de otros conjuntos paleolíticos en la submeseta sur, es evidente su relación con otros conjuntos meseteños descubiertos en los últimos años y, sobre todo, con los conjuntos del sureste peninsular.

Por otra parte, la datación obtenida para el yacimiento a pie de las pinturas apoya la “revalorización” del arte premagdalenense del sureste peninsular, en consonancia con otros resultados directos e indirectos en conjuntos más o menos cercanos. En cualquier caso, solamente una nueva intervención arqueológica permitiría relacionar con seguridad actividad gráfica y yacimiento de ocupación.

Por último, el contexto arqueológico sigue siendo una asignatura pendiente en la región, puesto que aún son pocos los yacimientos que nos permiten conocer las dinámicas de poblamiento y el rol que pudo ejercer el alto Segura y el sistema subbético como enlace entre la Meseta y el sureste peninsular, especialmente para el Paleolítico Superior Inicial.

En definitiva, la presente es una aportación más para avanzar en el conocimiento de las poblaciones paleolíticas en una región con un claro déficit de investigación que es preciso paliar en un futuro cercano, de cara a restablecer valoraciones globales sin el centrismo de las regiones clásicas de estudio, característico de décadas anteriores.

Agradecimientos

Este trabajo, así como la datación radiocarbónica del sondeo bajo el panel principal, han sido financiados por el Instituto de Estudios Albacetenses

“Don Juan Manuel” de la Excma. Diputación de Albacete. Queremos agradecer a Jesús Moreno y al Ayuntamiento de Ayna su apoyo y colaboración. Igualmente queremos dar las gracias a Iain Davidson (University of New England), quien proporcionó amablemente información y fotografías de los trabajos de excavación de 1973. El Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria (IIIPC, Universidad de Cantabria) y el *Centre de Recherche et d'Études pour l'Art Préhistorique Emile Cartailhac* (CREAP, Université de Toulouse) proporcionaron el apoyo institucional y logístico para su realización.

Bibliografía

- ALCOLEA GONZÁLEZ, J. y BALBÍN BEHRMANN, R. D. (2003): “El Arte Rupestre Paleolítico en el interior peninsular: nuevos elementos para el estudio de su variabilidad regional”. En BALBÍN BEHRMANN, R. D. y BUENO RAMÍREZ, P. (eds.): *El Arte Prehistórico desde los inicios del Siglo XXI. Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Ribadesella: Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella, pp. 223-253.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1971): “La cueva de El Niño (Albacete). La cueva de la Griega (Segovia). Dos yacimientos de arte rupestre recientemente descubiertos en la Península Ibérica”, *Trabajos de Prehistoria*, 28, pp. 9-62.
- (1972): “Descubrimiento de una cueva con arte rupestre paleolítico en la provincia de Albacete”. En *Simposio Internacional de Arte Rupestre de Santander*. Santander, pp. 475-497.
- AURA TORTOSA, J. E.; JORDÁ PARDO, J. F. y FORTEA PÉREZ, J. (2006): “La Cueva de Nerja (Málaga, España) y los indicios del Solutrense en Andalucía”, *Zephyrus*, 59, pp. 67-88.
- AURA, J. E.; JORDÁ, J. F.; PÉREZ, M.; BADAL, E.; MORALES, J. V.; AVEZUELA, B.; TIFFAGOM, M. y JARDÓN, P. (2010): “Treinta años de investigación sobre el Paleolítico superior de Andalucía: la Cueva de Nerja (Málaga, España)”. En MANGADO, X. (ed.): *Jornadas Internacionales sobre el Paleolítico superior peninsular. Novedades del Siglo XXI*. Monografies del SERP, 8. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 149-172.
- BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J. (1994): “Arte paleolítico de la Meseta Española”, *Complutum*, 5, pp. 97-138.

- CACHO, C.; MARTOS, J. A.; JORDÁ, J.; YRAVEDRA, J.; AVEZUELA, B.; VALDIVIA, J. y MARTÍN, I. (2010): “El Paleolítico superior en el interior de la Península Ibérica. Revisión crítica y perspectivas de futuro”. En MANGADO, X. (ed.): *El Paleolítico superior peninsular: novedades del siglo XXI. (Homenaje al profesor Javier Fortea)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 115-136.
- CORTÉS, M. (2010): “El Paleolítico superior en el sur de la Península Ibérica. Un punto de partida a comienzos del siglo XXI”. En MANGADO, X. (ed.): *El Paleolítico superior peninsular. Novedades del Siglo XXI. Homenaje al Profesor Javier Fortea*. Barcelona: SERP. Universitat de Barcelona, pp. 173-197.
- CORTÉS SÁNCHEZ, M.; FERRER PALMA, J. E.; MARQUÉS MERELO, I.; BALDOMERO NAVARRO, A. y SIMÓN VALLEJO, M. D. (2005): “La cronología del tránsito Paleolítico Medio-Superior en Cueva Bajondillo”. En SANTONJA, M.; PÉREZ GONZÁLEZ, A. y MACHADO, M. J. (eds.): *Geoarqueología y patrimonio de la Península Ibérica y el entorno mediterráneo*. Soria: ADMA, pp. 181-196.
- FERNÁNDEZ, S.; FUENTES, N.; CARRIÓN, J. S.; GONZÁLEZ SAMPÉREZ, P.; MONTOYA, E.; GIL, G.; VEGA TOSCANO, G. y RIQUELME, J. A. (2007): “The Holocene and Upper Pleistocene pollen sequence of Carihuella Cave, southern Spain”, *Geobios*, 40, pp. 75-90.
- FINLAYSON, C.; GILES PACHECO, F.; RODRÍGUEZ-VIDAL, J.; FA, D. A.; GUTIÉRREZ LÓPEZ, J. M.; SANTIAGO PÉREZ, A.; FINLAYSON, G.; ALLUE, E.; BAENA PREYSLER, J.; CÁCERES, I.; CARRIÓN, J. S.; FERNÁNDEZ CALVO, Y.; GLEED-OWEN, C. P.; JIMÉNEZ ESPEJO, F. J.; LÓPEZ, P.; LÓPEZ SÁEZ, J. A.; RIQUELME CANTAL, J. A.; SÁNCHEZ MARCO, A.; GILES GUZMÁN, F.; BROWN, K.; FUENTES, N.; VALARINO, C. A.; VILLALPANDO, A.; STRINGER, C. B.; MARTÍNEZ RUIZ, F. y SAKAMOTO, T. (2006): “Late survival of Neanderthals at the southernmost extreme of Europe”, *Nature*, 443, pp. 850-853.
- FORTEA PÉREZ, J. y JORDÁ PARDO, J. F. (1975): “La Cueva de Les Mallactes y los Problemas del Paleolítico Superior del Mediterráneo Español”, *Zephyrus*, 26-27, pp. 129-166.
- FULLOLA I PERICOT, J. M.; ROMAN, D.; SOLER, N. y VILLAVARDE, V. (2007): “Le Gravettien de la côte méditerranéenne ibérique”, *Páleo*, n.º 19, pp. 73-88.
- HIGGS, E.; DAVIDSON, I. y BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1976): “Excavaciones en la cueva de El Niño, Ayna (Albacete)”, *Trabajos de Prehistoria*, 5, pp. 91-96.
- PEÑA ALONSO, P. D. L. (2011): *Sobre la unidad tecnológica del Gravetiense en la Península Ibérica: implicaciones para el conocimiento del Paleolítico Superior Inicial*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Departamento de Prehistoria. Universidad Complutense de Madrid.
- ROMERO, A.; CRISTO, A.; MEDINA, M. Á. y SANCHIDRIÁN, J. L. (2010): “Datación del contexto arqueológico y frecuentación pleistocena en la Cueva de Nerja (Málaga, España)”. En CLOTTES, J. y BEDNARIK, R. G. (eds.): *IFRAO Congress, September 2010 – Symposium: Dating and taphonomy of Pleistocene palaeoart. Pre-actas del IFRAO Congress Pleistocene Art of the World, celebrado en Ariège-Pyrénées (Francia) del 6 al 11 de septiembre de 2010*. Ariège-Pyrénées: IFRAO.
- SANCHIDRIÁN, J. L.; MÁRQUEZ, A. M.; VALLADAS, H. y TISNERAT, N. (2001): “Dates directes pour l’art rupestre d’Andalousie (Espagne)”, *INORA (International Newsletter On Rock Art)*, 29, pp. 15-19.
- VILLAVARDE BONILLA, V. (1994): *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Valencia: SERP. Diputación de Valencia.
- (2001): “El Paleolítico superior: el tiempo de los cromañones. Periodización y características”. En VILLAVARDE BONILLA, V. (ed.): *De Neandertales a Cromañones. El inicio del poblamiento humano en las tierras valencianas*. Valencia: Département de Prehistòria i Arqueologia, Universitat de València, pp. 177-218.
- (2009): “Arte Paleolítico en la vertiente mediterránea ibérica: novedades y tendencias de la investigación”. En LÓPEZ MIRA, J. A.; MARTÍNEZ VALLE, R. y MATAMOROS DE VILLA, C. (eds.): *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica. 10 años en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 9-22.
- VILLAVARDE, V. y ROMAN, D. (2004): “Avance al estudio de los niveles gravetienses de la Cova de les Cendres. Resultados de la excavación del sondeo (Cuadros A/B/C-17) y su valoración en el contexto del Gravetiense mediterráneo ibérico”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, vol. 25, pp. 19-60.