

PINTURAS RUPESTRES PALEOLITICAS EN LA CUEVA DE CHOLONES

(Subbéticas Cordobesas)

I. Introducción

El día 29 de octubre de 1989, al efectuar una difícil escalada en la zona más profunda de la «Galería Principal» de la Cueva de los Cholones, un miembro del Grupo de Exploraciones Subterráneas de Priego, José Antonio Reina, descubrió, sobre unas formaciones estalagmíticas, un grupo de pinturas rupestres, entre las que destacaban «varias cabras enfrentadas». Advirtiendo la importancia de este descubrimiento, el Grupo de Exploraciones Subterráneas de Priego lo comunicó inmediatamente a la Delegación de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba.

El presente artículo es fruto de la Intervención Arqueológica de Emergencia que, sobre este conjunto de pinturas, pudimos realizar a instancias de dicha Delegación Provincial. Esta intervención, cuyo expediente es el 1999/A, se desarrolló entre los días 12 a 20 de julio de 1990.

Hemos de destacar que esta I.A.E. se pudo llevar a cabo gracias a la total colaboración del Grupo de Exploraciones Subterráneas de Priego, ya que, sin su apoyo material y la ayuda prestada por varios de sus miembros, hubiese sido totalmente imposible desarrollar los trabajos previstos en esta intervención; desde aquí, expresamos nuestro agradecimiento.

II. La Cueva de los Cholones

2.1. Situación geográfica

La Cueva de los Cholones se encuentra situada en la ladera Sur de Sierra Alcaide, en las cercanías de la aldea de Zagrilla Alta, dentro del término municipi-

ANTONIO MORENO ROSA
Museo Histórico Municipal
de Priego de Córdoba

pal de Priego de Córdoba. La entrada de la cavidad tiene las siguientes coordenadas U.T.M.: 30SUG 893 494, según el Mapa Militar de España, escala

1:50.000, hoja nº 17-40 (Lú-cena), edición de 1981; y su altura sobre el nivel del mar es de 640 m. (Fig. 1).

Sierra Alcaide se sitúa en el reborde SE del Macizo de Abra, ya en el contacto con las alomadas superficies margosas de la Depresión Priego-Alcaudete (ORTEGA ALBA, 1975: 27-31); de esta localización se desprende de una marcada dualidad en las

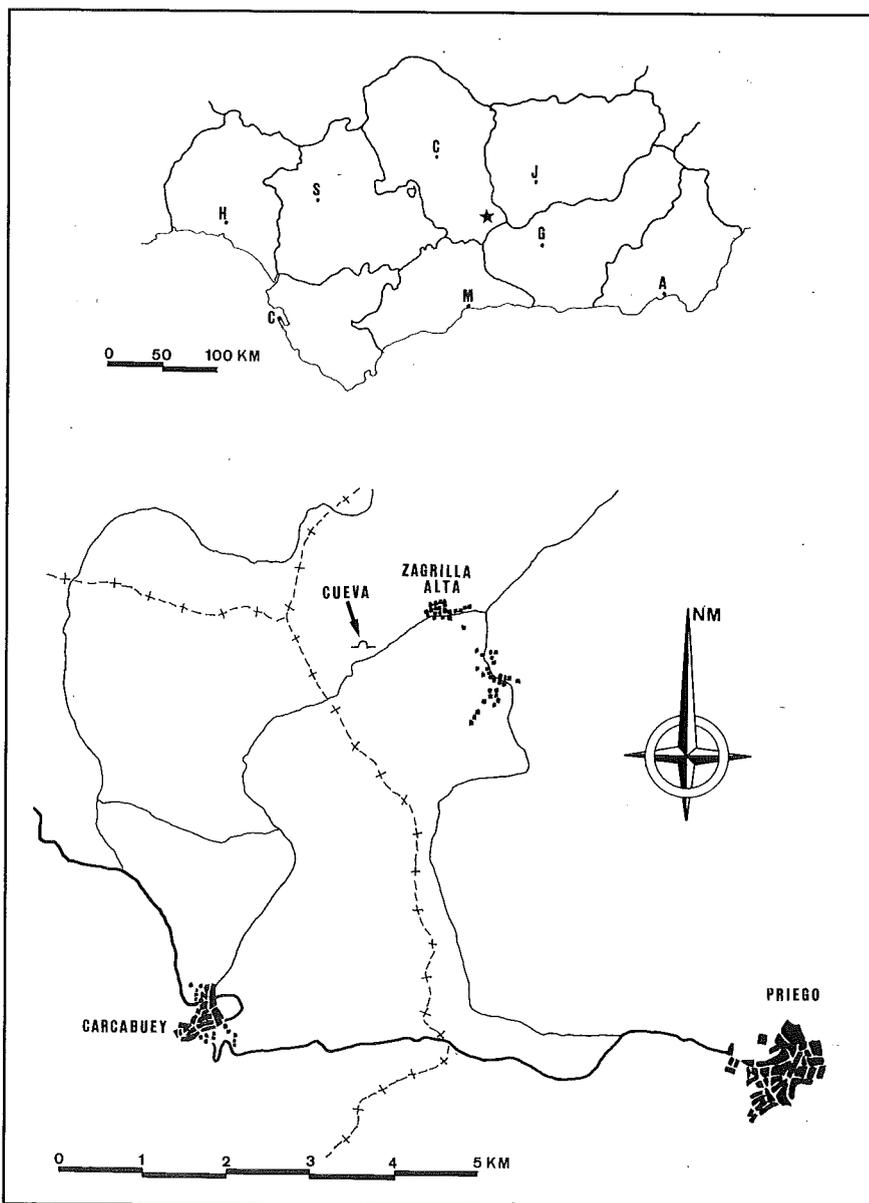


Figura 1. Situación de la Cueva de los Cholones.

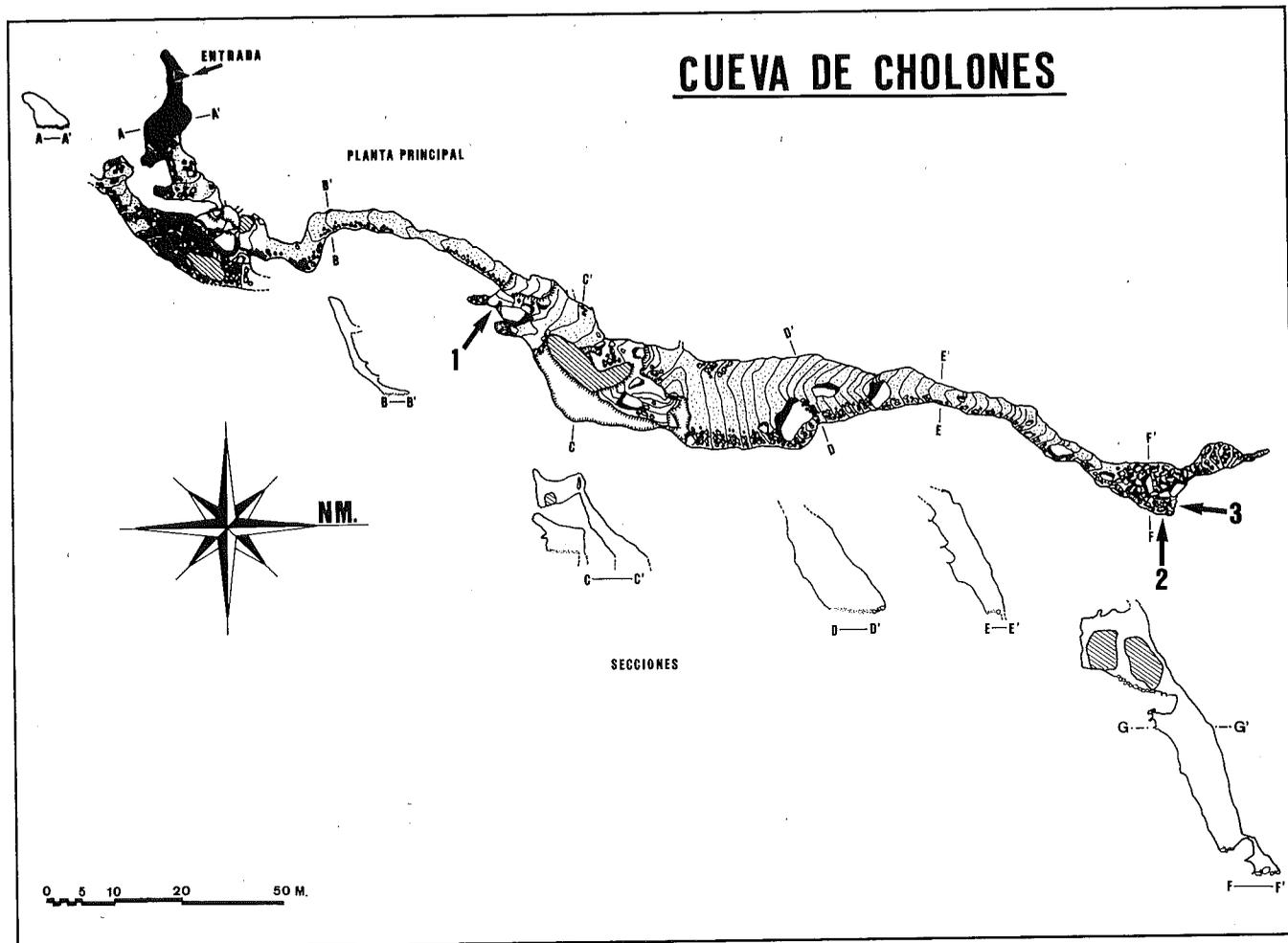


Figura 2. Plano de la cueva: Galería Principal.

condiciones paisajísticas del entorno de la cavidad.

En el esquema tectónico general de las Cordilleras Béticas, Sierra Alcaide forma parte de la Zona Subbética atribuible al Subbético Externo, y más concretamente a la Unidad Tectónica del Lobatejo (ROLDAN y OTROS, 1988). La cueva se sitúa en la parte inferior de una escarpada ladera que enlaza los replanos de las zonas altas, La Nava, con los materiales triásicos del Valle del Río Zagrilla. Litológicamente compuesta por materiales pertenecientes al Jurásico, predominantemente calcáreo, en toda esta zona se desarrollan extensamente los procesos kársticos. Este contacto de la vertiente caliza con los materiales margosos, da lugar a la aparición de numerosos manantiales en los alrededores de la cavidad; destacan la Fuente de Zagrilla, la Fuente de Las Palomas, y la Fuente de la Encina, la primera a tan sólo 1 km. de la cavidad, y las otras dos, a menos de 2 kms.

A este respecto, debemos considerar además, la existencia de varias pequeñas fuentes colgadas, en las zonas más altas de la vertiente, algunas muy cercanas a la cueva.

El curso del Río Zagrilla, a menos de 2 kms. de la cavidad, es el elemento físico que articula el paisaje limítrofe, que se caracteriza por la presencia de numerosos cerros de escasa altura que introducen una cierta accidentabilidad al valle fluvial.

2.2. El entorno arqueológico

La cueva se sitúa en una zona que podemos calificar de excepcional, si consideramos la abundancia de yacimientos arqueológicos de época prehistórica que se encuentran en sus alrededores. A una distancia respecto a su entrada que en ningún caso supera los 2 kms. en línea recta, se encuentran los yacimientos de Cabeza Rasa y de la Fuente al Encina, ambos con una industria de sílex, que a falta de un estudio en profundi-

dad, se pueden encuadrar en el Paleolítico Superior/Epipaleolítico; el yacimiento Epipaleolítico de la Fuente de Las Palomas (ASQUERINO, 1986); las pinturas rupestres esquemáticas del Abrigo de los Tajos (CARMONA-MUÑIZ, 1991); la Cueva de los Muertos, con un enterramiento Calcolítico en su interior (GAVILAN, 1986 y 1987 b); y el yacimiento Calcolítico del Cerrillejo, aún inédito.

La situación de esta zona, en una vía de comunicación natural, y participando de las características ambientales a las que nos hemos referido en el apartado anterior, es el principal factor que nos explica esta abundancia de yacimientos.

2.3. Descripción de la cavidad

La Cueva de los Cholones es una gran cavidad, que con un recorrido estimado de unos 500 m., y con un desnivel total cercano a los 100 m., presenta cierta complejidad en su desarrollo. A pesar de tratarse de un sistema

morfogenético bastante simple, la cueva se desarrolla en una gran diaclasa de dirección S. SO-N. NE, su complejidad está originada por la acumulación de importantes depósitos sedimentarios. La situación de estos depósitos a lo largo de la diaclasa da lugar a la diferenciación en su interior de las diversas salas y galerías que forman el recorrido de la cavidad.

Teniendo en cuenta que las pinturas que son objeto de este artículo se encuentran en el fondo de la denominada «Galería Principal», nos limitaremos a realizar, a continuación, una breve descripción de esta zona de la cavidad (Fig. 2).

La entrada de la cueva, de forma aproximadamente circular, y con un diámetro de 70 cms., nos conduce, tras un pequeño descenso, al inicio de la «Galería Principal»; en sus primeros metros, la galería presenta el suelo cubierto de bloques calizos, y es de reducidas dimensiones, con pasos bastante estrechos. A unos 13 m. de la entrada se hace más amplia, la altura de la diaclasa va elevándose y los bloques que tapizaban el suelo son sustituidos por arcilla y pequeños charcos. Con estas características la galería continúa durante unos 40 m., hasta llegar a la denominada «Sala del Monje» (Fig. 2:1); un pequeño desnivel nos conduce a la «Gran Sala», aquí, la galería se eleva considerablemente, y la diaclasa alcanza una anchura máxima de 7 m.. El suelo, arcilloso, va adquiriendo una fuerte inclinación ascendente, formando el llamado «Tobogán», una resbaladiza rampa de unos 35 m. de longitud; alcanzado el punto más alto, comienza un descenso, de similares características, de unos 17 m. de largo.

La parte final de esta «Galería Principal», ya a unos 100 m. de la entrada, es una sala de regulares dimensiones, de 7 m. de longitud por 3 de anchura, con el suelo totalmente cubierto de grandes bloques irregulares; justo en esta sala comienzan a aparecer las primeras manifestaciones pictóricas. Desde esta

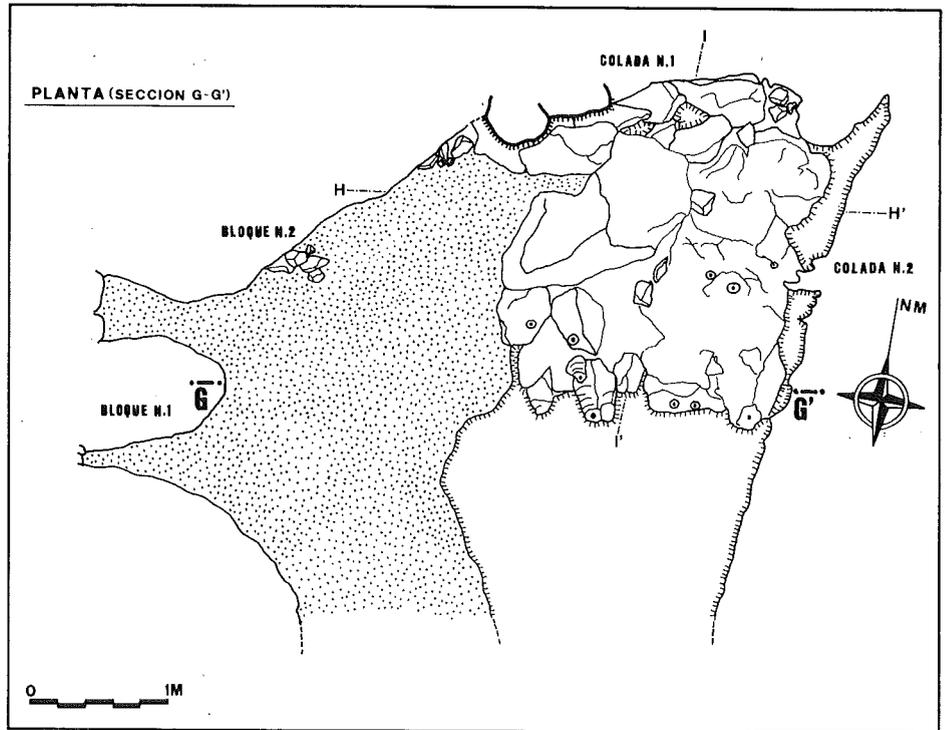


Figura 3. Planta de la «Sala de Pinturas».

zona, que pasaremos a denominar «Sala de Acceso», hay que realizar una escalada de 9 m., por la pared izquierda de la diaclasa, hasta llegar a la «Sala de las Pinturas», donde se encuentra el grupo de pinturas más importante. La subida, debido a lo resbalizo de la pared, y a la existencia de un paso extraplomado en la zona más alta, es bastante complicada, y realizar-

la sin contar con material espeleológico apropiado, es, si no prácticamente imposible, una auténtica temeridad.

Esta «Sala de las Pinturas» (Figs. 3, 4 y 5), cuyo suelo lo constituyen grandes bloques encajados entre las dos paredes de la diaclasa, es de tendencia rectangular y tiene unas dimensiones medias de 2 por 4 m. La pared Oeste, está formada por

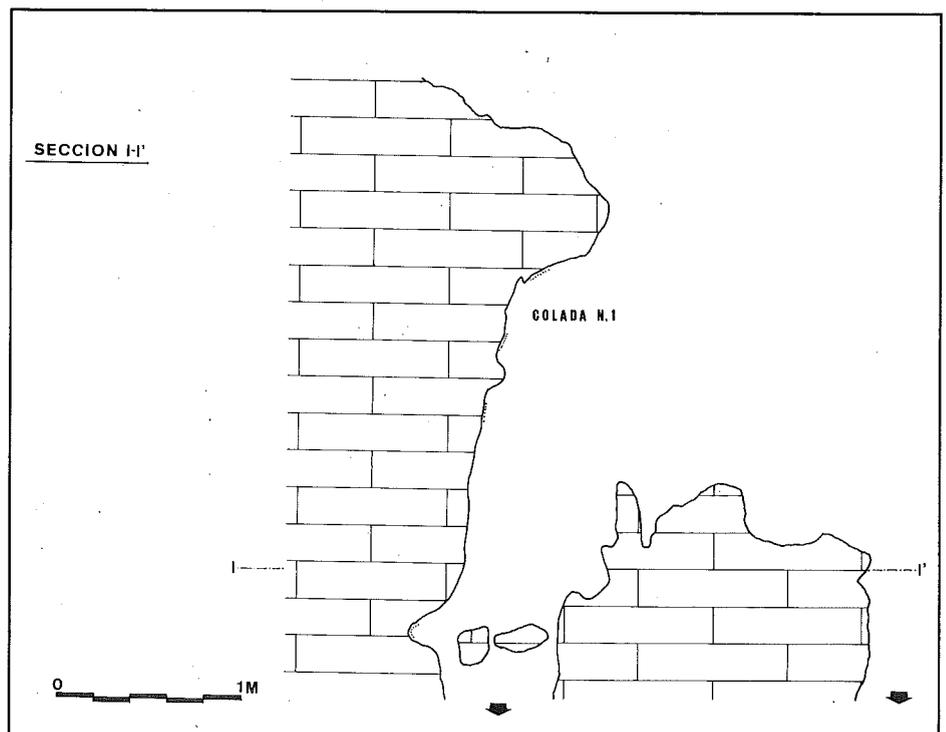


Figura 4. Sección I-I': «Sala de Pinturas».

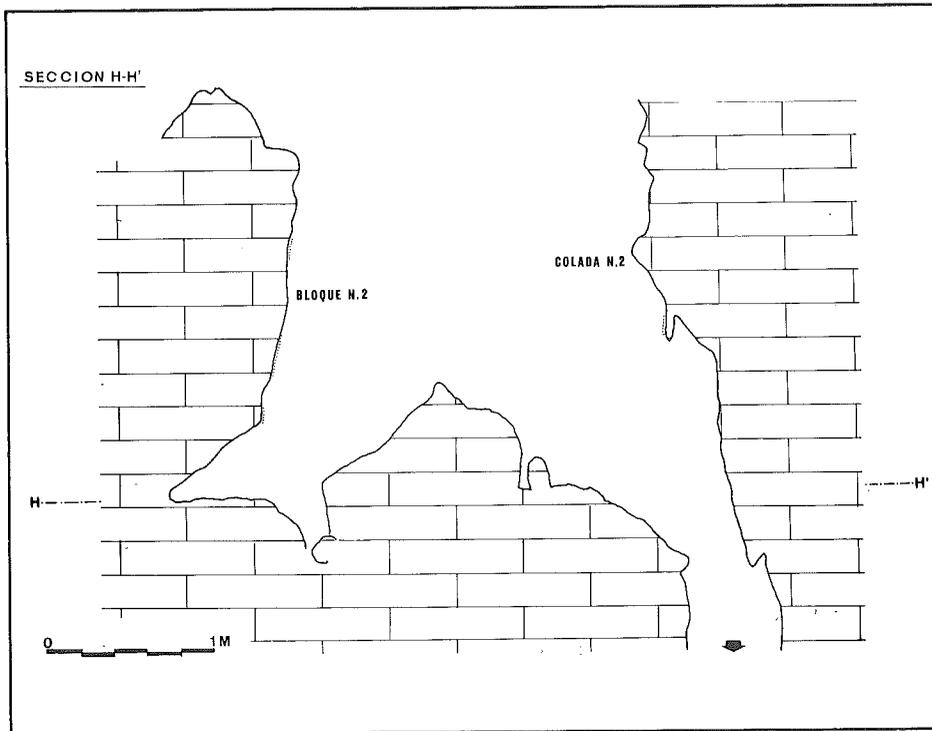


Figura 5. Sección H-H': «Sala de las Pinturas».

dos grandes bloques calizos, Bloque nº 1 y Bloque nº 2; por el Norte y debajo del paso hacia la «Sala Superior», se encuentra una colada estalagmítica, Colada nº 1, profusamente cubierta de formaciones estalagmíticas; y la pared Este de la sala, que corresponde a la pared derecha de la diaclasa, también está cubierta de formaciones litoquímicas, es la Colada nº 2.

Continuando el ascenso, accedemos a la «Sala Superior»; también aquí encontraremos algunas representaciones. A través de un caos de bloques, podemos continuar subiendo hasta llegar al techo de la cavidad. Desde esta «Sala Superior», donde, aunque parezca extraño, aparecen restos arqueológicos, sólo se puede continuar por una resbaliza comisa, que en dirección Sur, nos conduce a otras zonas del techo de la «Galería Principal». La presencia de restos arqueológicos, a lo largo del techo de la cavidad, hasta llegar a la vertical de la «Sala del Monje», sólo puede explicarse si consideramos que se trata de filtraciones desde una entrada superior, donde se situaría el hábitat prehistórico. En el exterior, y siguiendo la orientación de la diaclasa, existen dos dolinas de hundimiento, actualmente rellenas

de piedras, que podrían corresponder a los accesos a la cavidad en época prehistórica.

2.4. El contexto arqueológico de la cavidad

La cueva puede ser considerada como una de las de mayor interés arqueológico de las existentes en las Subbéticas Cordobesas; desde su descubrimiento en 1964, en su interior se han ido sucediendo una serie de hallazgos, que a la espera de que se pueda realizar alguna excavación sistemática, nos permiten hablar de una ocupación humana de la cavidad, que posiblemente comenzaría durante el Paleolítico Medio.

Los indicios de este Paleolítico Medio son realmente bastante exiguos, se reducen simplemente, a una raedera de sílex blanco de factura típica musteriense, que apareció en la «Sima del Candil» (GAVILAN, 1987a: 24, Fig. 3 nº 1) (ASQUERINO, 1990: 24).

Mayor entidad tienen los hallazgos realizados en los alrededores de la cueva, desde la zona de la entrada hasta la carretera; en este lugar se ha constatado una industria de sílex, posiblemente un taller al aire libre, adjudicable a los últimos momentos del Paleolítico Superior,

quizás ya entroncando con el Epipaleolítico (GAVILAN, 1987a: 25-26).

Aunque no son muy numerosos, en comparación con otras cavidades de la comarca, los materiales neolíticos hallados en su interior, los vestigios correspondientes a esta etapa son lo suficientemente significativos para considerar que, durante el Neolítico Medio y Final, la cueva fue utilizada como lugar de hábitat (GAVILAN, 1987a: 53-58). Al parecer, esta ocupación se prolongó durante el Calcolítico (GAVILAN, 1987a: 82-84; 1987c), y la Edad del Bronce (GAVILAN, 1987a: 90).

En la «Sala del Monje» (Fig. 2:1), se encuentra un conjunto de pinturas rupestres, estudiadas a finales de los años sesenta (BERNIER-FORTEA, 1969: 144-145 ss.) son un ejemplo típico del arte esquemático (Fig. 6).

Cerca del fondo de la «Sima de los Cráneos», en una zona de «gours», y cubiertos por una gruesa capa estalagmítica, se encuentran los restos óseos de, al menos, cinco individuos. Aunque en un cráneo extraído de este lugar, hace ya varios años, se han reconocido «rasgos cromañoides» (GAVILAN, 1987a: 24-25), hay que tener en cuenta, que la gruesa capa de concreción caliza que lo recubre dificulta enormemente su estudio (JIMENEZ, 1990: 18).

Para finalizar este repaso sobre el contexto arqueológico de la cavidad, debemos señalar la existencia de numerosos vestigios de época histórica, concretamente de edad romana y medieval (VENTURA-MORENO, 1986).

III. Las pinturas

Como ya hemos indicado al realizar la descripción de la cavidad, las pinturas se encuentran situadas en la parte más alejada de la entrada actual de la cavidad (Fig. 2); y aunque se confirmase la existencia de una entrada en la parte superior de la cueva, continuaría siendo la zona más profunda de la «Galería Principal».

Este conjunto de pinturas se articula espacialmente siguiendo la sección vertical de la diaclasa (Fig. 2: Sección F-F'); podemos distinguir una zona baja, la «Sala de Acceso», donde ya encontramos algunos signos pintados; a unos 9 m. de altura se sitúa la «Sala de las Pinturas», lugar en el que aparecen las representaciones más importantes; y continuando el ascenso, está la «Sala Superior» donde volvemos a encontrar algunas puntuaciones.

Además del problema de la total oscuridad, obvio tratándose de una zona interior de la cueva, debemos tener en cuenta la dificultad del lugar elegido para ubicar las pinturas. Hay que suponer que su autor o autores, poseían, además de un notable conocimiento de la cavidad, una muy destacable capacidad de progresión por su interior.

3.1. «Sala de Acceso»

Sobre la pared derecha de esta sala (Fig. 2:2), y a 1'50 m. del suelo rocoso, encontramos una mancha irregular, de color rojo bermellón (Fig. 7); aunque con los bordes algo difusos, el colorante ha sido aplicado de forma masiva, cubriendo homogéneamente la pared. Justo a la izquierda, aparecen tres pequeños puntos, también de color rojo bermellón, que han sido realizados sobre unas protuberancias de la capa estalagmítica que cubre la pared.

En esta misma pared, algo más arriba, a 2'65 m. del suelo, hay un pequeño trazo de color negro; y a 28 cms. de esta línea, ya a 3'13 m. del suelo, encontramos una nueva puntuación, de color rojo vinoso, sobre la convexidad de un pequeño resalte (Fig. 7; Lám. I). A diferencia de la mancha inferior, en este caso el color ha sido aplica-

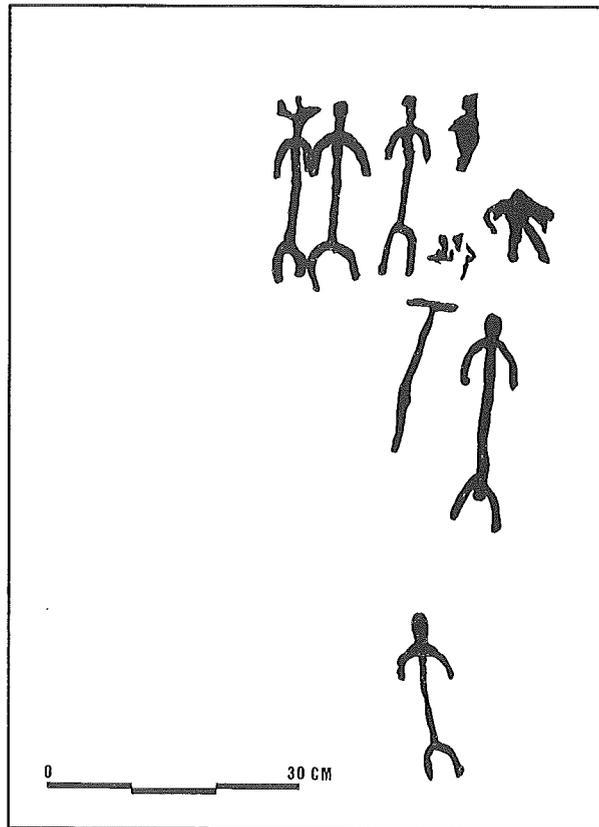


Figura 6. Pinturas esquemáticas de la Cueva de Cholones (Según BERNIER-FORTEA, 1969).

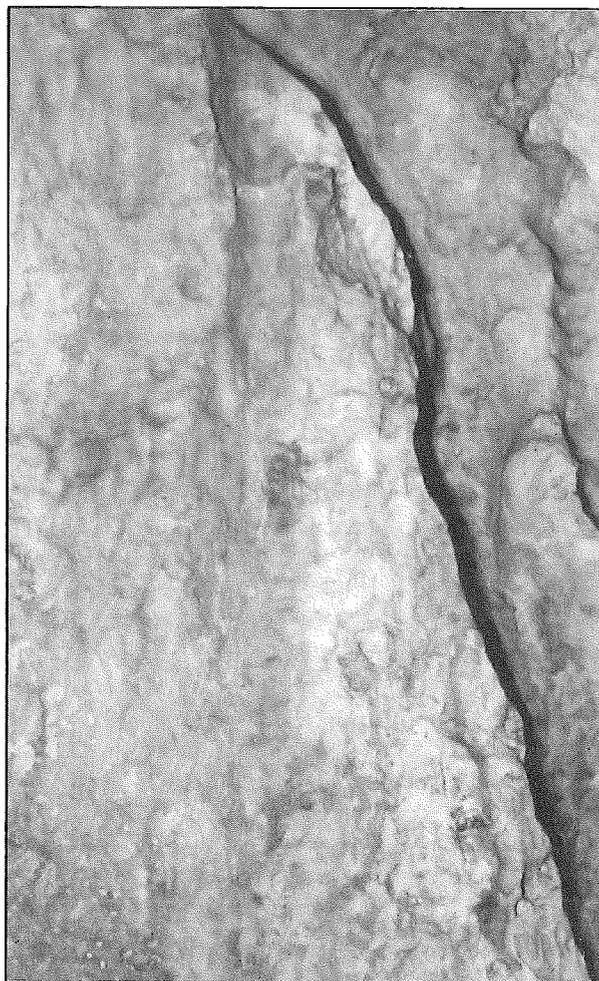


Lámina I. «Sala de Acceso»: Punto rojo.

do de forma más superficial, posiblemente con un útil duro, quizás un trozo de hematites, ya que el colorante se distribuye de forma irregular, sin penetrar en las pequeñas concavidades de la superficie de la roca.

Es sorprendente la altura a la que se encuentra esta última puntuación, que sólo es accesible subiéndose a un gran bloque que hay al lado, y realizando un precario ejercicio de equilibrio.

En un pequeño recodo de esta «Sala de Acceso», a tan sólo 2 m. del conjunto anterior, hay tres columnas parietales (Fig. 2:3) sobre las cuales aparecen pintadas algunas manchas y trazos. La columna de la derecha presenta todo su borde pintado de color rojo, como en el caso anterior esta coloración, parece ser el resultado del frotamiento del hematites sobre la formación. Las otras dos columnas, también tienen sus bordes pintados de color rojo, aunque de forma más difusa; ambas presentan, en sus laterales derechos, unas líneas cortas muy finas y pequeños puntos realizados en color negro, dispuestos, aparentemente, sin ningún orden.

3.2. «Sala de las Pinturas»

Como anteriormente hemos dicho es en esta sala donde aparecen las representaciones más significativas del conjunto que estudiamos; para realizar su descripción, seguiremos el siguiente orden: (Fig. 3) Pared Oeste: Bloque nº 1 y Bloque nº 2, Pared Norte: Colada nº 1, y Pared Este: Colada nº 2.

Sobre el Bloque nº 1, situado junto al borde de la vertical, encontramos unos trazos de pequeño tamaño, muy difusos y de color ne-

gro; están cubiertos casi totalmente por una concreción blanquecina, lo que impide su identificación de forma clara.

En el Bloque nº 2, que se encuentra inclinado hacia el centro de la sala (Fig. 4), podemos diferenciar dos zonas, la mitad superior derecha, una superficie homogénea y bastante lisa, y la mitad inferior izquierda, mucho más rugosa e irregular. Salvo algunas cortas líneas y pequeños puntos de color negro, que aparecen distribuidos irregularmente sobre la parte izquierda, todas las representaciones se sitúan en la parte derecha del bloque. A su vez, en esta parte derecha, podemos diferenciar dos «escenas» o conjuntos de representaciones agrupadas espacialmente dentro de un mismo campo manual.

La «escena» superior (Fig. 8) a 1'52 m. del suelo, está formada por dos signos lineales, entre los cuales se alternan dos posibles figuras zoomorfas; todo el conjunto está realizado en color negro, con trazos de diferente grosor. Entre los dos signos, se sitúa la silueta de la parte delantera de un posible animal; una línea superior conforma una esquemática cabeza, y con un quiebro hacia abajo, la parte superior del cuello, y otra línea, mediante una amplia curva, representa la parte inferior del largo cuello y la pata delantera. La otra figura zoomorfa, más completa, se encuentra en la parte derecha de la «escena», y al contrario que anterior, orienta su cabeza hacia la derecha. Esta figura, que también representa la silueta de perfil de otro cuadrúpedo, en este caso acéfalo, es de una gran simplicidad; una línea curva delimita el lomo del animal y la pata posterior, y otra línea vertical, conforma, un largo cuello, y la pata delantera; bajo la imaginaria panza, dos trazos más cortos representan las otras dos extre-

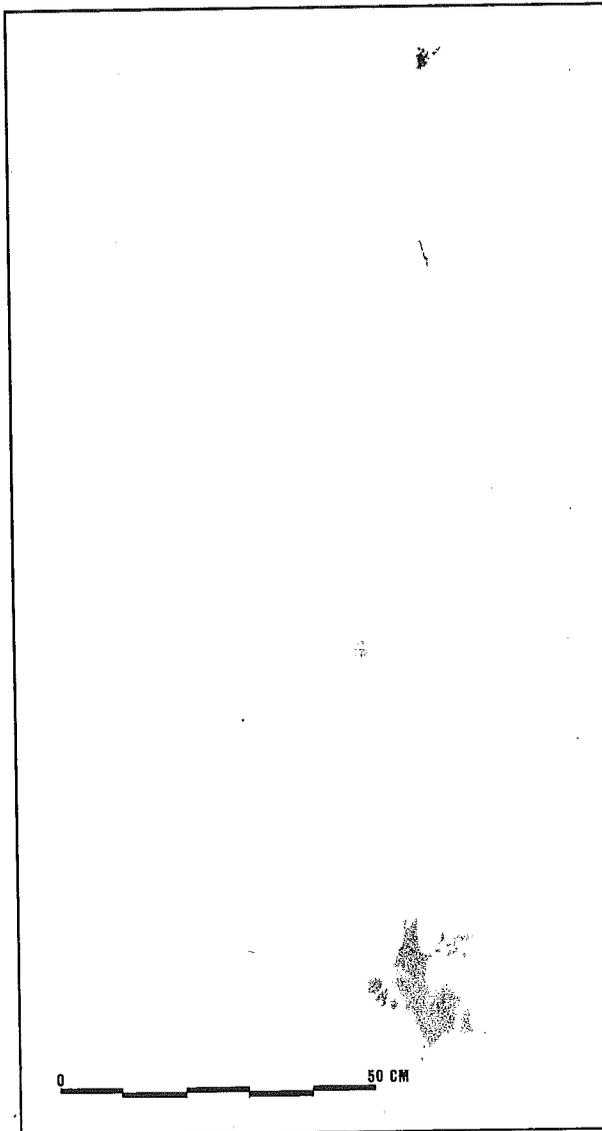


Figura 7. «Sala de Acceso»: Punto rojo, trazo en negro y mancha roja.

midades. A pesar de no estar completas, en ambas figuras encontramos las características, que como veremos, van a ser comunes en todos los zoomorfos que componen este conjunto rupestre.

La «escena» de la parte inferior de este Bloque nº 2, se encuentra a unos 60 cm. debajo de la anterior, en la parte más homogénea del bloque; sobre unos trazos muy difusos de color negro, aparecen dos figuras zoomorfas de perfil, que pueden identificarse como dos cabras formando una composición de afrontamiento (Fig. 9, Lám. II). Realizadas en color negro con tintas planas, no se observan indicios de un anterior dibujo de las siluetas. Ambas figuras presentan unas características

estilísticas semejantes, al igual, como veremos, que las demás representaciones del conjunto; esta similitud se manifiesta en primer lugar en la forma de representar las cabezas, redondeadas, en las que destaca un hocico pronunciado y también redondeado. Los cuernos si presentan tratamiento distinto, mientras que en la figura izquierda surgen de forma paralela, en la cabra derecha, están representados por dos líneas divergentes.

La cabra de la izquierda presenta un cuello muy grueso que une al cuerpo con una suave curva; aunque la parte trasera de la figura se encuentra parcialmente perdida, los restos de pintura que quedan parecen corresponder a una marcada curva dorsal, debido a la cual, los cuartos traseros estarían más elevados que el resto del cuerpo. Las patas son líneas de un sólo trazo que se unen a la parte inferior del cuerpo; las traseras, paralelas, están inclinadas hacia fuera, mientras que las dos delanteras, convergentes, avanzan hacia delante. Esta manera de representar las extremidades, y el alargamiento del cuello hacia delante,

dan a la figura una actitud que podemos definir como de movimiento coordinado.

En la figura de la derecha el cuello, también bastante grueso, tiene un estrechamiento en su unión con el cuerpo, y como en el caso anterior se observa una curva dorsal muy señalada, con un visible elevamiento en los cuartos traseros. Se diferencia de la anterior figura por la actitud estática que presenta, debido a la rígida verticalidad de sus largas extremidades, por el marcado «encogimiento» de su cuerpo y por la verticalidad de su cuello.

En la parte superior de esta «escena» existe una mancha de color rojo muy difusa, de unos 25 cms. de diámetro; aunque no

podamos afirmarlo con seguridad, parte de esta pintura roja parece estar superpuesta a las figuras de los cápridos.

Otros restos de pinturas de color negro, muy deteriorados y cubiertos por una capa estalagmítica grisácea, aparecen en la parte inferior de este Bloque nº 2.

La pared Norte de esta «Sala de las Pinturas», que denominamos Colada nº 1, presenta unas características muy diferentes a las del soporte que hemos descrito anteriormente, pues se encuentra totalmente cubierta de formaciones litoquímicas (colgaduras, banderas, nervaduras, etc.). Las grandes irregularidades que presenta, con numerosos entrantes y salientes, dan lugar a que las representaciones que encontramos no guarden en ningún caso una relación directa, situándose a pesar de su cercanía, en distintos planos espaciales.

Entre algunas líneas cortas y pequeños puntos que aparecen dispersos sobre las distintas formaciones que ocupan esta Colada nº 1, destacamos dos grupos lineales, un signo curvo, y una escena con dos zoomorfos; todos ellos realizados con trazos de color negro.

En la parte superior de la colada a 1'60 m. del suelo de la sala, en una pequeña concavidad formada por unas colgaduras estalagmíticas hay un grupo de numerosas líneas cortas de disposición vertical, trazadas de forma muy vacilante (Fig. 10:A). Se sitúan sobre los laterales de una formación, en distintos planos espaciales.

Más abajo, a 1'25 m. del suelo, en la vertical de la anterior representación pero en otro plano espacial delimitado por otro grupo de formaciones, encontramos una línea ondulada perfectamente definida (Fig. 10:B, Lám. III). A su misma altura, pero en el extremo izquierdo de la colada, observamos un nuevo grupo de líneas cortas (Fig. 10:C).

También en esta misma zona media de la Colada nº 1, y sobre un pequeño resalte convexo se sitúa la «escena» más significati-

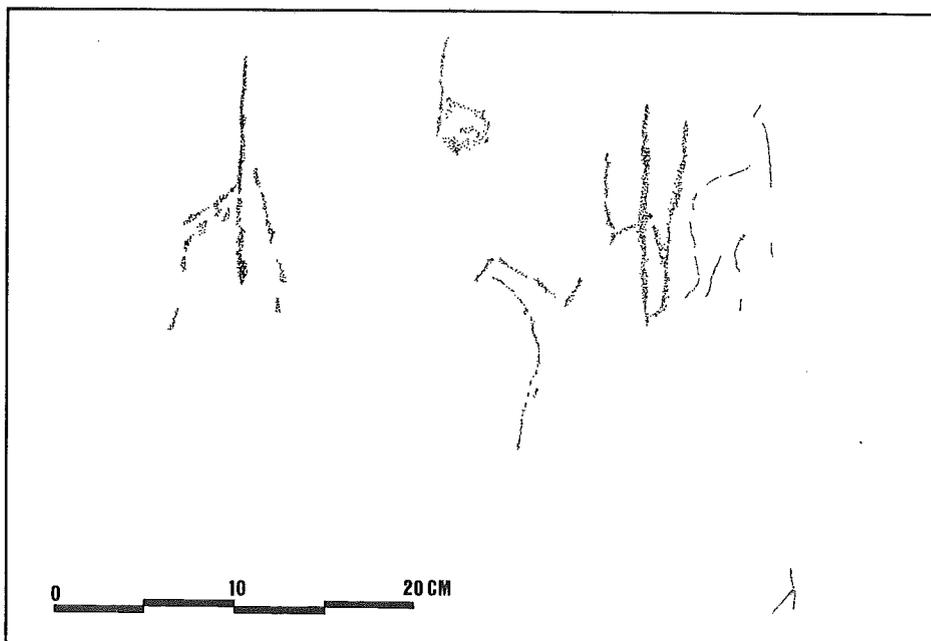


Figura 8. «Sala de Pinturas»: Bloque nº 2, Grupo Superior.

va; otra pareja de cuadrúpedos, quizás dos cápridos, con la misma actitud de afrontamiento que vimos en la pareja del Bloque Nº 2 (Fig. 11, Lám. IV). Su estado de conservación es desigual, mientras que la silueta de la figura izquierda está perfectamente definida, en la figura de la derecha se ha perdido su parte posterior.

Si bien estas figuras presentan los rasgos estilísticos comunes a las demás representaciones que integran este conjunto rupestre, podemos realizar una descripción comparativa entre ambas.

Realizadas con el mismo afán de simplificación en los trazos, la primera diferencia destacable corresponde a la técnica utilizada en su representación; mientras que la figura izquierda es una silueta de perfil, posiblemente otro cáprido, la figura contrapuesta está realizada con tinta plana en su parte superior, y silueteado el resto del cuerpo.

Esta simplicidad en el modelado se manifiesta de forma clara si atendemos al modo de representación de la figura izquierda, cuya silueta está definida simplemente por tres líneas. Un hocico señalado, una pequeña



Lámina II. «Sala de las Pinturas»: Bloque nº 2, Grupo Inferior.

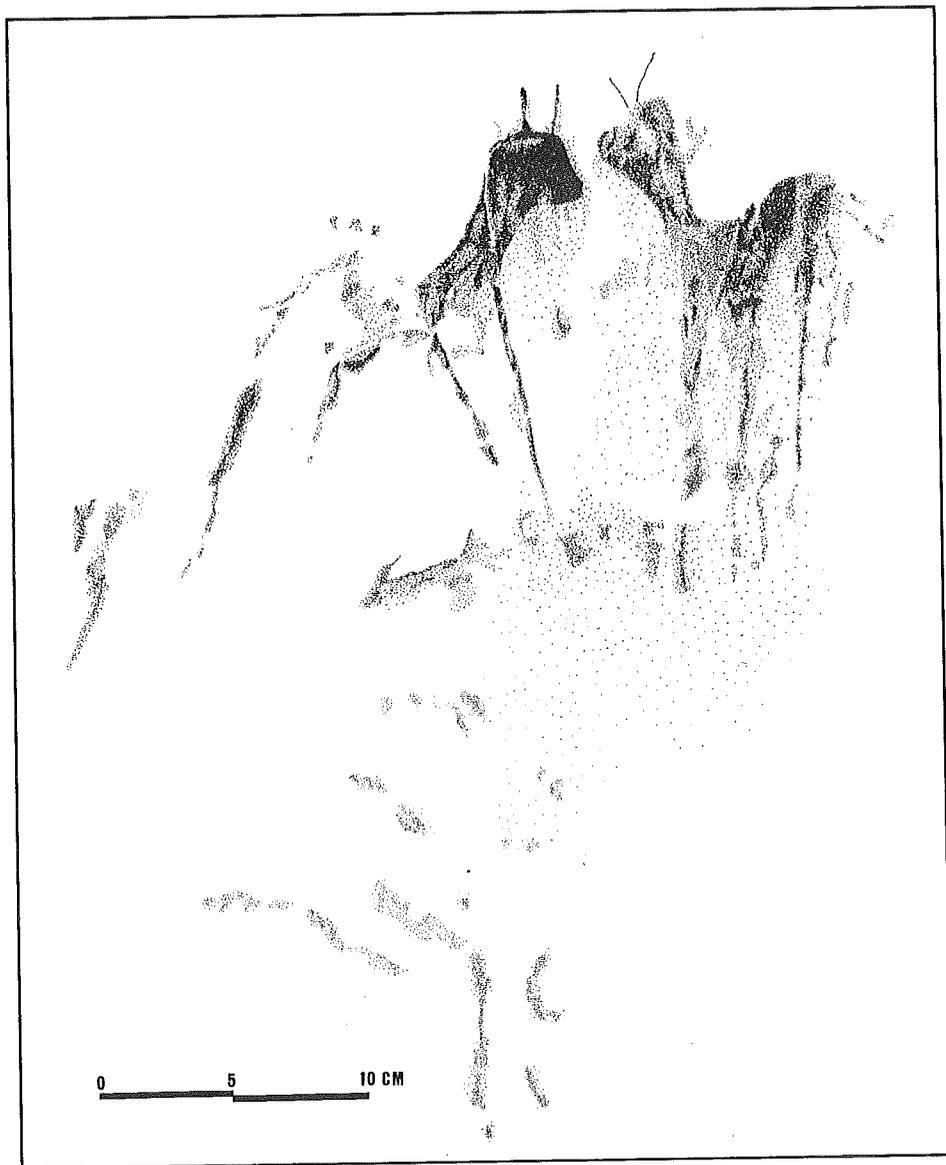


Figura 9. «Sala de las Pinturas»: Bloque nº 2, Grupo Inferior.

cabeza, un cuello muy alargado, y cuerpo de escaso volumen, son los rasgos principales de esta figura; también es muy característica la forma de representar las patas, divergentes las traseras y convergentes las delanteras.

En la figura derecha, que tiene una cierta simetría con la contrapuesta, aunque presenta una cabeza con un morro mucho más pronunciado y alargado, la representación del cuello y las dos patas delanteras es idéntica a la anterior.

A pesar de estas diferencias, la actitud de afrontamiento de esta pareja zoomorfa es idéntica a la que vimos en los cápridos del Bloque nº 2 (Fig. 9, Lám. II); incluso la figura izquierda, debido al alargamiento y proyección de su cuello hacia delante, parece

indicar cierto movimiento contenido, que, como en el caso anterior, está ausente en la figura derecha; la cual, a su vez, se encuentra algo más elevada que la anterior.

La zona inferior de esta Colada nº 1 presenta una concavidad, que al encontrarse al nivel de suelo actual de la sala, tiene una visualización muy dificultosa y un complicado acceso (Fig. 5). En la zona más interior de esta concavidad aparecen dos nuevas representaciones, que aunque están muy cercanas, se sitúan en distintos planos especiales, ya que un grupo está al fondo y el otro sobre el lateral izquierdo de una bandera estalagmítica.

Sobre el lateral de la bandera, que presenta todo su borde partido de forma intencional, encontramos un signo rectangu-

lar, abierto en su parte inferior (Fig. 12: A), a la izquierda aparecen dos cortas líneas, y los restos de otras; todos estos signos están realizados con trazos de color negro.

También en color negro, pero al fondo de la concavidad, hay otro signo, muy mal conservado, formado por un pequeño triángulo sobre una corta línea vertical (Fig. 12: B); debajo, y a la izquierda, hay restos de otros trazos.

El conjunto pictórico de esta Colada nº 1 se completa con los restos de pintura roja que se encuentran sobre los bordes de algunas columnitas parietales situadas en la zona derecha.

La pared Oeste de la «Sala de las Pinturas», que denominamos Colada nº 2, también se encuentra profusamente cubierta de formaciones litoquímicas; sobre ellas se sitúan las pinturas.

Junto a algunas líneas cortas y pequeños puntos de color negro, y a restos de pintura roja muy desvaída que aparecen sobre algunas formaciones, en esta pared destaca una silueta zoomorfa que se encuentra sobre una bandera estalagmítica (Fig. 13 y 14, Lám. V).

Esta figura, que aparece aislada cerca del borde inferior de la bandera, está realizada con trazos de color negro muy irregulares y que no están bien adheridos a la roca; sin duda fueron hechos con un útil duro.

Aunque su modelado presenta ciertas particularidades, es indudable que son claras las similitudes con las restantes figuras del conjunto: Una cabeza redondeada con un morro pronunciado y también redondeado, un largo cuello y, sobre todo, una gran simplificación de rasgos. Además, el lomo del animal vuelve a presentar una pequeña elevación en su parte trasera.

En la zona más baja de esta Colada nº 2 aparece otro grupo de trazos de color negro, cubiertos casi totalmente por una capa estalagmítica blanquizca; posiblemente pertenezcan a otra representación que se ha perdido.

3.3. «Sala Superior»

En una especie de «hornacina» cubierta de formaciones estalagmíticas que se encuentra a la derecha de esta sala, en un lugar visible desde la sala anterior, encontramos una composición simétrica formada por dos puntuaciones rojas realizadas en los bordes paralelos de dos pequeñas banderas parietales. Ambas puntuaciones fueron realizadas de forma similar a las que aparecen en otros lugares de la cueva, mediante el frotamiento del hematites sobre la superficie de la roca, por tanto, el color no se ha distribuido uniformemente.

IV. Características generales y paralelismos

4.1 La situación

Como ya dijimos al comienzo, este conjunto de pinturas se sitúa en la zona más interior de la «Galería Principal», a más de 100 m. de la entrada actual de la cueva (Fig. 2). Nos encontramos, por tanto, ante lo que se denomina como un «santuario» profundo.

Esta situación contrasta con la que generalmente caracteriza a las representaciones del «Arte Esquemático», las cuales normalmente aparecen en abrigos poco profundos y bien iluminados (ACOSTA, 1983: 13); son contados los casos en que encontramos «Arte Esquemático» en el interior de cavidades profundas. Uno de estos casos se da en el interior de la Cueva de los Cholones; como hemos visto, en la «Sala del Monje» hay un conjunto de pintura esquemática (BERNIER-FORTEA, 1969: 144) (Fig. 2:1). Pero a pesar de este, y otros, ejemplos de «Arte Esquemático» en el interior de cavidades profundas, lo que predomina es su situación en abrigos iluminados (FORTEA, 1978: 131).

Frente a esta situación exterior del «Arte Esquemático», durante el Paleolítico Superior normalmente se pinta en las zonas profundas del interior de las cue-

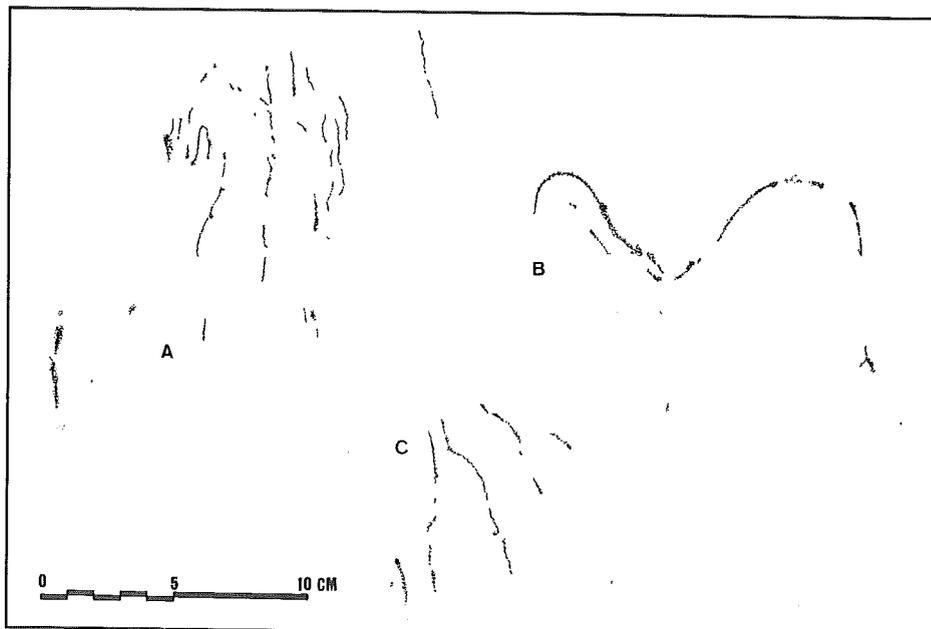


Figura 10. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 1, Signos.

vas (LEROI, 1968:93-94); aunque puede darse el caso de la existencia de pinturas, casi siempre signos, cerca de la entrada de las cavidades, esta situación está relacionada con la articulación del «santuario».

En el caso del Arte Paleolítico Mediterráneo (FORTEA, 1978) la norma general es la situación en el interior de las cavidades, y, además, frecuentemente en zonas ocultas, o, al menos, de difícil localización y de complicado acceso. En la Cueva de Doña Trinidad de Ardales algunos grupos de representaciones aparecen en lugares bastante dificultosos (GIMENEZ, 1964;

FORTEA, 1978: 132); en la Cueva del Toro de Benalmádena encontramos un par de puntos rojos en un lugar difícil del fondo de la cueva (FORTEA-GIMENEZ, 1973); los ejemplos de esta situación son numerosos.

Las semejanzas con la situación de las pinturas que estudiamos con incuestionables; recordemos el difícil acceso a la «Sala de Acceso», o la altura a la que aparecen las puntuaciones rojas.

Otro rasgo muy característico del Arte Paleolítico es la selección del soporte para la ubicación de las pinturas. Aunque encontramos «paneles» sobre so-



Lámina III. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 1, Signo.

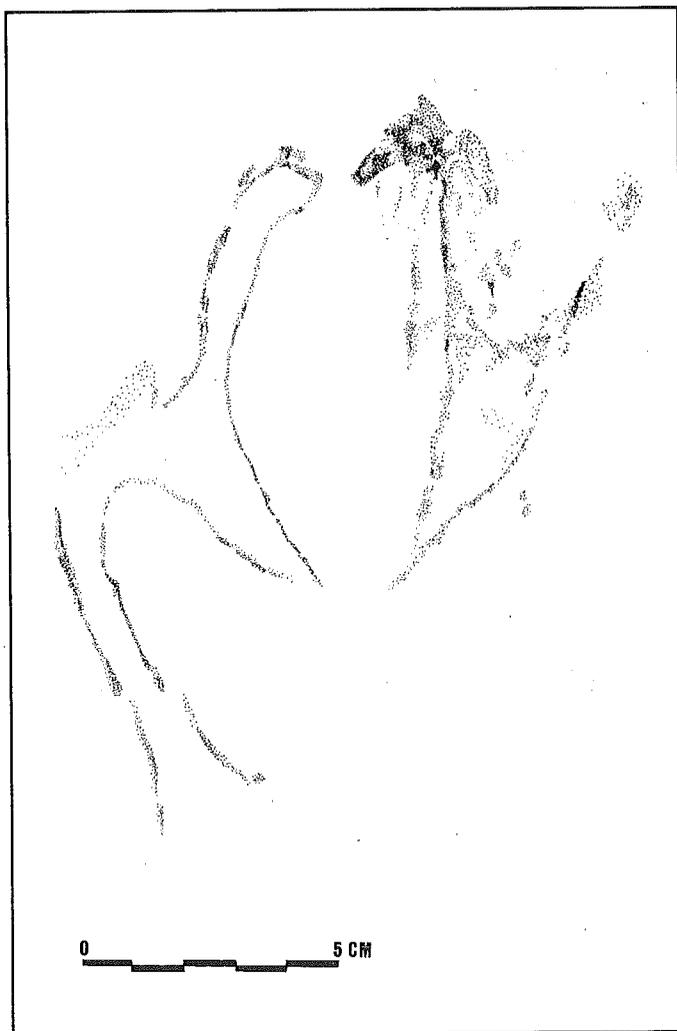


Figura 11. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 1, Grupo Central.

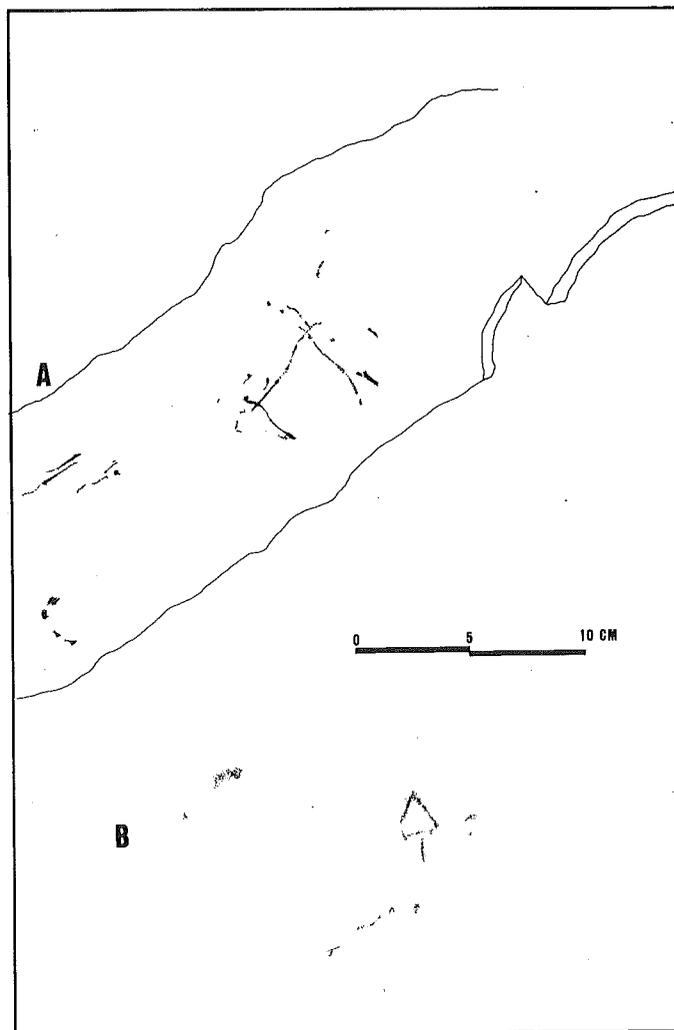


Figura 12. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 1, Signos.

portes planos y despejados, como paredes o techos, es muy frecuente la elección de formaciones estalagmíticas y recovecos y resaltes naturales de la roca para situar en ellas las pinturas. Como en el caso anterior, los ejemplos son numerosos: En la Cueva de Nerja la mayoría de las pinturas se encuentran sobre formaciones estalagmíticas (SANCHI-DRIAN, 1981; MUÑOZ, 1973: 81); al igual que en la Cueva del Malalmuerzo de Moclín, donde incluso observamos rotura intencionada de algunas formaciones (CANTALEJO, 1983).

Esta elección del soporte para ubicar las pinturas la constatamos en la Cueva de los Cholones; las puntuaciones y manchas sobre formaciones estalagmíticas, los signos sobre la bandera de la Colada nº 1 (Fig. 12:A) cuyo borde ha sido roto intencionalmente,

la pareja de zoomorfos afrontados sobre un resalte de esta misma colada (Lám. IV), y la figura que aparece sobre la bandera de la Colada nº 2 (Fig. 13, Lám. V) son buena prueba de ello.

Estas dos características, el acceso complicado y difícil al lugar donde se encuentran las pinturas, y la elección de formaciones naturales como soporte pictórico, no se dan en el «Arte Esquemático», obviamente, en función de su situación en abrigos exteriores. Incluso en los pocos casos en los que las pinturas «esquemáticas» se sitúan en el interior de cavidades, si bien esta localización interna implica cierta dificultad de emplazamiento, los «paneles» pintados aparecen dispuestos sobre soportes lisos y homogéneos, y siempre en lugares accesibles.

Nos encontramos, por tanto, ante el hecho de que las pinturas

que estudiamos presentan una situación típicamente paleolítica, comparable con las de los restantes conjuntos que aparecen en el interior de las cavidades con Arte Paleolítico Mediterráneo.

4.2 La distribución

Otro rasgo típico de la pintura rupestre paleolítica, ausente en las representaciones del «Arte Esquemático», es la articulación espacial de los distintos motivos que forman un conjunto rupestre a lo largo de la cavidad. Esta ubicación de las figuras y signos a lo largo de la cavidad, permitió a Leroi Gourham establecer la organización espacial de un «santuario» paleolítico; diferenciando siete regiones, en las que se articulan las pinturas: lugar donde comienzan las representaciones, galerías o zonas de unión, puntos al principio de fisuras y rincones, el «santuario»

profundo, los motivos del entorno central, zonas adyacentes, y puntos diversos en fisuras y rincones (LEROI, 1968: 93 ss.).

Esta organización ideal de los yacimientos rupestres, teniendo en cuenta las características topográficas de cada cavidad, aparece en la mayoría de las estaciones rupestres mediterráneas. Tomando como ejemplo la Cueva del Toro de Benalmádena (FORTEA, 1978: 142), podemos observar unos signos de entrada formados por trazos verticales y algunas manchas en rojo; un tema central, en este caso un bóvido acéfalo; los signos del entorno, tres puntos rojos anteriores y cuatro posteriores; y finalmente los signos del fondo formados por puntos y trazos verticales de color rojo, y pequeñas oquedades con sus bordes pintados también de color rojo. Un esquema organizativo similar, típicamente paleolítico, lo encontramos en el conjunto

de pinturas de la Cueva de los Cholones: Podemos diferenciar unos signos de entrada, las puntuaciones y manchas rojas de la «Sala de Acceso»; un conjunto central situado en la «Sala de las Pinturas» y formado por los grupos zoomorfos, flanqueados de diversos signos de entorno; y finalmente, unos signos de fondo que serían las puntuaciones rojas de la «Sala Superior».

Si consideramos la posibilidad de un acceso superior a las pinturas, en función de una posible entrada actualmente obstruida, este esquema organizativo sólo se invierte, pero no pierde su significado.

4.3. La composición

Una de las principales características de estas pinturas es la existencia de dos «escenas» de afrontamiento entre sendas parejas de cabras (Figs. 9 y 11, Láms. II y IV). Esta actitud de afrontamiento, posiblemente una escena de lucha, representa, en todo caso, una relación escénica entre las figuras que no

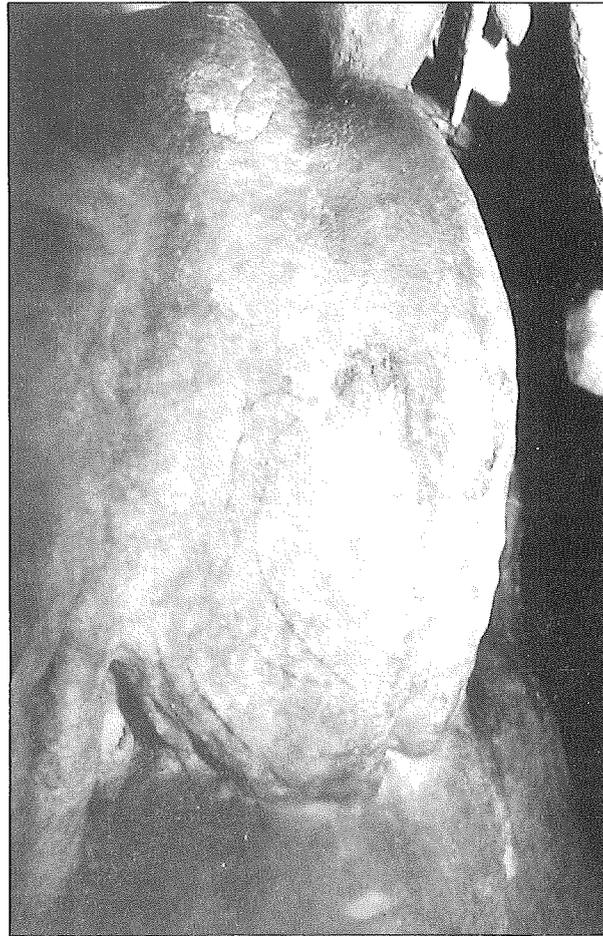


Lámina IV. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 1, Grupo Central.

tiene ningún paralelo entre las representaciones del «Arte Esquemático». El aislamiento de las figuras y motivos, incluso dentro de un mismo «panel», y la ausencia de un orden compositivo determinable son características propias del «Arte Esquemático» (ACOSTA, 1983: 16-17); generalmente los frisos esquemáticos presentan un carácter abigarrado, los motivos pintados aparecen desordenados, llenando el espacio escénico. Aunque hay casos en los que puede hablarse de una posible relación escénica, esta se establece simplemente de un modo espacial, por la cercanía física de las figuras; es el caso de las alineaciones o hileras de zoomorfos o antropomorfos. En el «Arte Esquemático» no aparecen «escenas» en las que se observe una contraposición de actitudes entre las figuras, o sea esta actitud el motivo fundamental o único de la composición.

Sin embargo, esta relación escénica de afrontamiento, si es relativamente frecuente en el Arte

Paleolítico, constituyendo en si misma el objeto de la representación. Sin necesidad de recurrir a los clásicos ejemplos de los afrontamientos del del Friso de las Cabras de Lascaux, o en los mamuths de Rouffinac, podemos encontrar esta misma actitud entre dos cabras en las pinturas paleolíticas de la Cueva de Nerja (GIMENEZ, 1964a).

La aparición de figuras aisladas, como el zoomorfo de la Colada nº 2 (Fig. 13, Lám. V), tiene también numerosos paralelos en el Arte Paleolítico. Tanto en la Cueva del Toro de Benalmádena, como en la Cueva de Malalmuerzo de Moclín o en la Cueva del Morrón de Jimena (SANCHIDRIAN, 1982), las principales figuras aparecen aisladas, constituyendo el motivo central del «santuario».

También en estas cavidades encontramos disposiciones similares a las que

presentan los signos de la Cueva de los Cholones. Así por ejemplo, conjuntos de dos puntuaciones rojas como los de la «Sala Superior» aparecen en la Cueva del Toro de Benalmádena (FORTEA, 1978: 142), o en la Cueva de Malalmuerzo de Moclín (CANTALEJO, 1983: 63, 70-72). Igualmente en estas cavidades podemos observar manchas rojas aisladas y formaciones litoquímicas pintadas de rojo.

Respecto a los signos realizados en color negro, como los de la Colada nº 1 (Figs. 10 y 12), que aparecen sin formar parte de ninguna composición, sino como simples signos de entorno, también los encontramos de forma similar en la mayoría de las cuevas con Arte Paleolítico Mediterráneo.

4.4. La técnica

En este conjunto de pinturas hemos podido determinar la utilización de tres tipos de técnicas distintas. En primer lugar tenemos la técnica de la tinta plana de color negro elegida para re-

presentar la pareja de cápridos afrontados del Bloque nº 2 (Fig. 9, Lám. II), y la parte superior, cabeza y cuello, de la figura derecha del grupo central de la Colada nº 1 (Fig. 11, Lám. IV). Las restantes figuras zoomorfas (Fig. 8 y 13, Lám. V), y la parte inferior conservada de la figura derecha del grupo central de la Colada nº 1, han sido realizadas mediante la técnica del silueteado, con un trazo fino de color negro. Los signos, líneas y pequeños puntos están hechos con similares trazos de color negro. Por el contrario, las puntuaciones y manchas rojas presentan unas características que nos permiten afirmar que fueron realizadas mediante el frotamiento de un útil duro, el hematites, sobre la roca (Lám. I).

El silueteado, es decir, el dibujo del contorno de la figura, es la forma de representación más utilizada en el Arte Paleolítico; aunque pueden aparecer otras técnicas, la inmensa mayoría de las figuras están realizadas de esta forma. En las cavidades con Arte Paleolítico Mediterráneo, que a efectos de efectuar comparaciones han sido las que hemos revisado, la técnica del silueteado aparece de forma casi absoluta.

Por el contrario, en el «Arte Esquemático», las técnicas predominantes son los trazos simples de grosor variable, empleados en los motivos más esquemáticos, y las tintas planas, en las figuras más naturalistas (ACOSTA, 1968: 48-50; ACOSTA, 1983: 14). El silueteado constituye una excepción, y cuando aparece, se utiliza siempre en la representación de temas geométricos, sin que lo encontremos en figuras zoomorfas.

El color de las pinturas es un factor poco determinante cuando realizamos una comparación entre este conjunto y las representaciones de otras cuevas; aún así, podemos establecer ciertas concomitancias. En la cueva del Malalmuerzo de Moclín, los «bastoncillos» y demás signos lineales están realizados en color negro, mientras que las puntua-

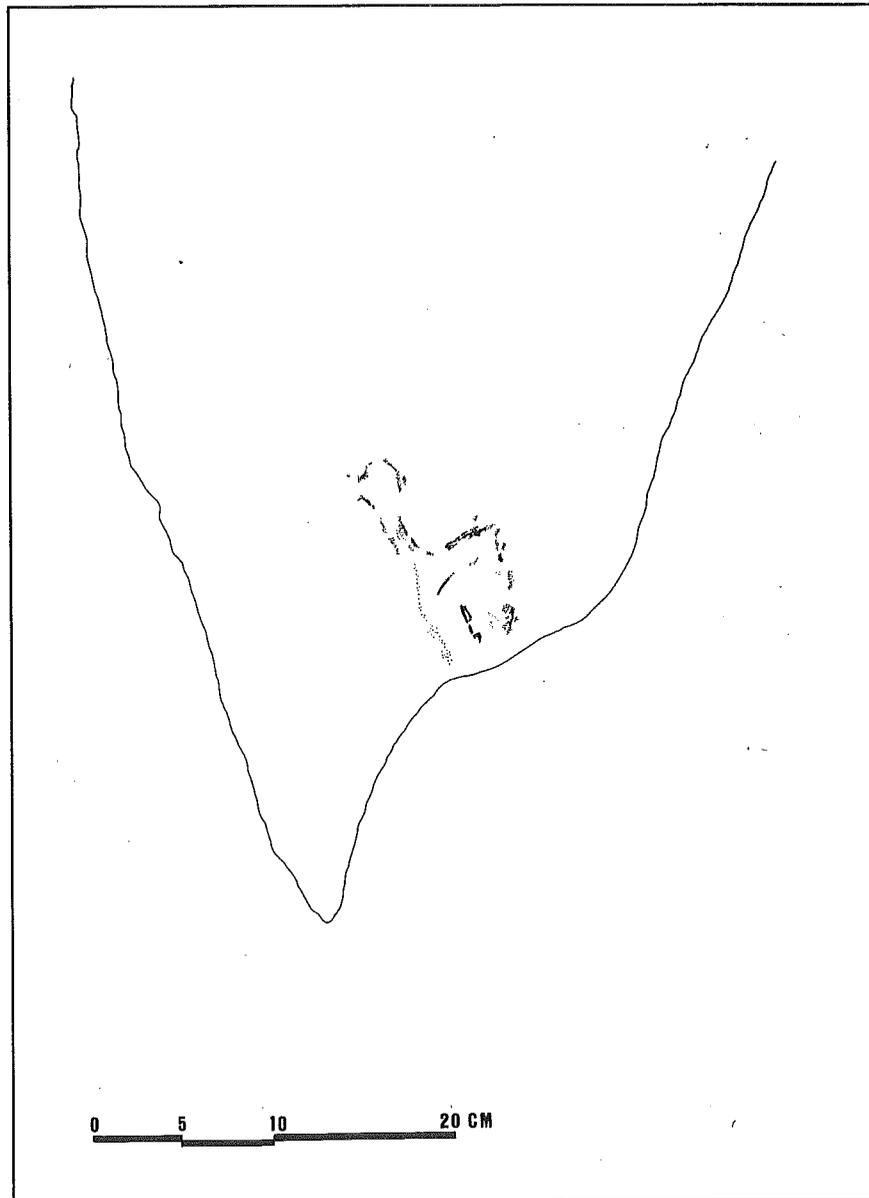


Figura 13. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 2.

ciones y manchas sobre las formaciones son de color rojo (CANTALEJO, 1983: 74); dejando a un lado el color de las figuras centrales, que en esta cueva son de color rojo, este esquema cromático es idéntico al de la Cueva de los Cholones.

A este respecto, si bien es cierto que la mayoría de las figuras que aparecen en el Arte Paleolítico Mediterráneo están realizadas en rojo, no faltan, tampoco, representaciones zoomorfas en color negro: Cueva de la Pileta de Benaosan (BREUIL-OBERRMAIER-VERNER, 1915), Cueva de Nerja, Cueva de Doña Trinidad de Ardales y Cueva del Morrón de Jimena.

El tamaño de las figuras de este conjunto, con una longitud que oscila entre los 5'5 y los 15

cms., una distancia en torno a los 12 y 22'5 cms. entre la cabeza y la extremidad posterior, y una altura entre los 7 y 13'5 cms. (Figs. 8, 9, 11 y 14), está realmente lejos de las grandes dimensiones habituales en las representaciones paleolíticas. Este pequeño tamaño está más cerca de las representaciones del «Arte Esquemático», cuyas dimensiones, aunque muy variables, presentan una cierta frecuencia entre los 20-30 cms. (ACOSTA, 1983: 15); los cápridos de la Cueva de los Murciélagos de Zuheros (BERNIER-FORTEA, 1969: Fig. IX), tienen unas dimensiones similares a los nuestros.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que dentro del Arte Paleolítico, si bien, como hemos

dicho, predominan las grandes figuras, también contamos con representaciones cuyo tamaño es semejante al que presentan los zoomorfos de la Cueva de los Cholones. En la Cueva del Morrón de Jimena los dos cápridos que componen el conjunto son de pequeño tamaño, tienen una longitud de 20'8-21'5 cms. y una altura de 9'8-13 cms. (SANCHI-DRIAN, 1982: Figs. 1 y 2); también son de pequeño tamaño las figuras de la Cueva de Nerja, en función de su ubicación sobre formaciones estalagmíticas; esta adaptación del tamaño de las figuras al soporte, lo encontramos también en la Cueva de los Cholones.

Respecto al tamaño de los signos debemos señalar la similitud de las dimensiones de los signos lineales de color negro (Figs. 8, 10 y 12) con los que aparecen, con las mismas características técnicas,

en otras cavidades con Arte Paleolítico; por ejemplo, en la Cueva de Malalmuerzo de Moclín (CAN-TALEJO, 1983: P. 3, pág. 64, P. 7 y 10, pág. 67).

4.5. El estilo

Las figuras zoomorfas de este conjunto, tanto las realizadas con tintas planas como las silueteadas, presentan unas características estilísticas tan similares que es posible plantear, incluso, que hayan sido hechas por un único autor.

La simplicidad en el modelo es el rasgo más destacado, en el caso de las figuras silueteadas (Figs. 8, 11 y 14), unos simples trazos sirven para señalar el contorno del perfil del animal.

Todas las figuras presentan una cabeza redondeada, en la que destaca un morro pronunciado, y cuello desproporcionalmente alargado. Los cuerpos son de escaso volumen, con una suave curvatura dorsal; su parte trasera presenta una cierta elevación que se refleja, a su vez, en una mayor alzada de los cuar-



Lámina V. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 2.

tos traseros. Las largas extremidades tienen idéntica disposición, las dos patas exteriores están formadas por la prolongación de las líneas, anteriores y posteriores, que delimitan el cuerpo; mientras que las patas interiores se representan mediante una línea cóncava que, a la vez, conforma la parte inferior del cuerpo. Incluso en las figuras realizadas con tinta plana, en las que las patas son simples líneas adosadas al cuerpo, se refleja una disposición similar (Fig. 9).

Estos rasgos estilísticos nos alejan, claramente, de las pinturas esquemáticas típicas, en las que la ausencia de volumen anatómico está originado por la utilización de unos simples trazos para representar la figura (Fig. 15:A). Pero incluso, las figuras zoomorfas, que dentro del «Arte Esquemático» poseen un mayor grado de naturalismo, resultado de una «fuerte latencia de la tradición pictórica autóctona» según P. Acosta (ACOSTA, 1968: 49), y que han sido catalogadas como seminaturalista y semi-

esquemáticas, presentan unas características propias que tampoco permiten su comparación con las pinturas que estudiamos. La rotundidad de sus cuerpos, que les da un aspecto globuloso; los numerosos detalles anatómicos que presentan, como cornamenta, orejas y colas; y sus, normalmente, gruesas y rígidas extremidades; junto a la horizontalidad de la figura, sin presencia de sinuosidad alguna en su parte dorsal, son rasgos comunes que no encontramos en las representaciones de la Cueva de los Cholones (Fig. 15: B, C, y D).

Sin embargo, los rasgos que hemos señalado como característicos de estas pinturas, si que podemos paralelizarlos con los que, según Fortea, aparecen en el ciclo artístico de Parpalló, y constituyen una de las peculiaridades propias del Arte Paleolítico Mediterráneo:

«tendencia a la simplificación y omisión de detalles, perfil absoluto o perspectiva frontal en el modo de representación de las patas, dibujadas por trazos paralelos, exvasados o secantes, a modo de una pata triangular» (FORTEA, 1978: 103 y ss.). La lectura de estas líneas y la visión de la figura izquierda de la escena central de la Colada nº 1 (Fig. 11, Lám. IV) no ofrece lugar a dudas.

Por otra parte es cierto que no aparecen en estas pinturas los rígidos convencionalismos, tan propios de las cuevas malagueñas, y definitorios de las diversas etapas en las que se desarrolla el Arte Paleolítico Mediterráneo. La convención trilineal, tan típica de los cérvidos solutrenses (FORTEA, 1978: 105), o, la forma en pí griega o «M» curvada usada para representar la línea del vientre y las partes internas de las patas, son características que no encontramos en la Cueva de los Cholones.

Pero, a la vez, son numerosas las concomitancias estilísticas que podemos localizar en estas

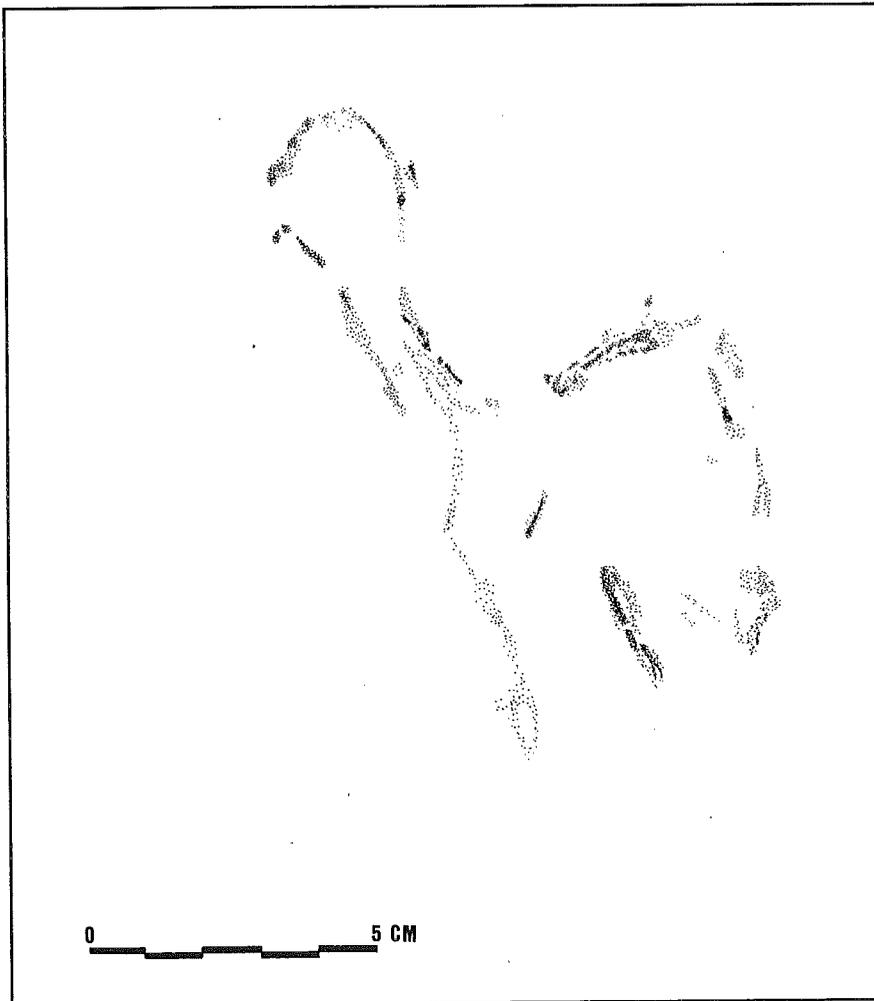


Figura 14. «Sala de las Pinturas»: Colada nº 2, Detalle.

pinturas, y que son frecuentes en el Arte Paleolítico Mediterráneo, particularmente durante su etapa solutrense.

En primer lugar tenemos, como ya hemos citado, la ausencia de detallismos y la simplicidad en la representación de las figuras; este sumarismo en el modelado está presente en los zoomorfos que estudiamos. Las líneas generales que delimitan los contornos y representan las patas de estas figuras aparecen de forma similar, salvo el ya citado convencionalismo de la pi griega, en algunas pinturas de la Cueva de Nerja (Fig. 16:A) y de la Cueva de Doña Trinidad de Ardales (Fig. 16:B); incluso la figura derecha del grupo central de la Colada nº 1 (Fig. 11), guarda una notable semejanza con algunas plaquetas grabadas de la Cueva del Parpalló de Gandía (Fig. 16:C).

Frente a la redondez de las cabezas de estas figuras, rasgo ausente del Arte Paleolítico, el alargamiento desmesurado de

los cuellos lo podemos relacionar con el típico estiramiento de algunas figuras del solutrense mediterráneo (Fig. 16:D). Tam-

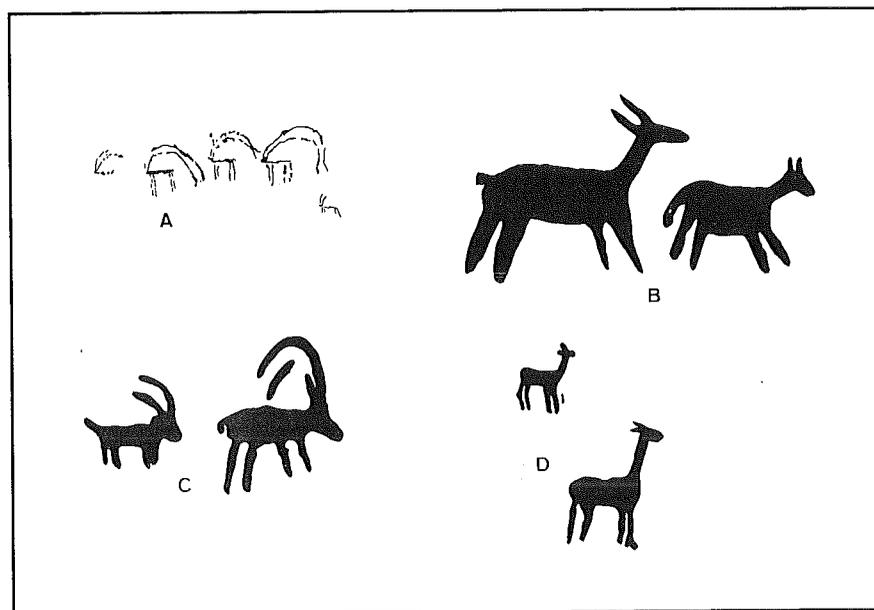


Figura 15. Arte Esquemático: Zoomorfos. A: Cueva de los Murciélagos de Zuheros, B: Cueva de las Figuras de Casas Viejas, Cádiz; C: Cueva de los Letreros de Vélez Blanco, Almería; y D: Cueva de los Cochinos de Casas Viejas, Almería. A, (Según BERNIER-FORTEA, 1969); B y D, (Según BREUIL-BURKITT, 1929); y C, (Según BREUIL, 1935).

bién la manera de representar las patas, dentro del mismo esquema de simplicidad, mediante trazos paralelos, exvasados o secantes, como podemos ver en las figuras silueteadas, es una característica típica de esta etapa del Arte Paleolítico Mediterráneo (Fig. 16:A y B).

Por otro lado, tanto la suavidad de las líneas que conforman las figuras, como la reducción de los volúmenes corporales, e incluso la curva cervico-dorsal escalonada, son características que aparecen en pinturas correspondientes a un momento más avanzado del Arte Paleolítico Mediterráneo (FORTEA, 1978: 110-114) (Fig. 16:E).

Respecto a los signos que encontramos en la Cueva de los Cholones, los paralelismos que presenta con los que aparecen en Arte Paleolítico son numerosos. Dejando a un lado las puntuaciones y manchas rojas, cuya ubicación paleolítica pensamos que no ofrece dudas, los ideomorfos rectangulares como el de la Colada nº 1 (Fig. 12:A) son frecuentes durante el Solutrense y el Solutreo-auriñaciense de Pericot (FORTEA, 1978: 114) (Fig. 16:F). Las líneas curvas, y los demás signos lineales, también las encontramos con frecuencia en las cuevas con Arte Paleolítico (Fig. 16:G).

V. Conclusiones

Todas las características de estas pinturas, que hemos ido analizando en los epígrafes anteriores, nos alejan, claramente, del ámbito del denominado «Arte Esquemático», siendo, por el contrario, evidentes, los paralelismos que guardan con el Arte Paleolítico. Salvo, quizás, su pequeño tamaño y la ausencia de los típicos convencionalismos costeros, que, como hemos visto, tampoco son determinantes en algunas cuevas con Arte Paleolítico, como la Cueva del Morrón de Jimena (SANCHIDRIAN, 1982: 11) o la Cueva del Malalmuerzo de Moclín (CANTALEJO, 1983: 57-77), el conjunto rupestre de la Cueva de los Cholones puede entroncar, sin dificultad, con el grupo de cuevas «mediterráneas» con Arte Paleolítico.

Partiendo de unos esquemas propios de la etapa final del Solutrense Mediterráneo, la reducción del tamaño de las figuras y ciertos rasgos estilísticos que hemos visto con anterioridad, nos sitúan en un momento avanzado del Paleolítico Superior, al margen de la evolución típica del Arte Paleolítico que culmina en el realismo del Magdaleniense. Es decir, las pinturas de la Cueva de los Cholones, representarían una evolución propia, marginal e interior, del Arte Paleolítico; similar a la que se observa en las pinturas de la Cueva del Morrón de Jimena, o en parte, en las de la Cueva del Malalmuerzo de Moclín, las dos más cercanas a la Cueva de los Cholones, y en las que, a pesar de encontrarnos en un momento tardío del Paleolítico Superior, no se ha avanzado estilísticamente hacia una etapa magdaleniense de mayor realismo.

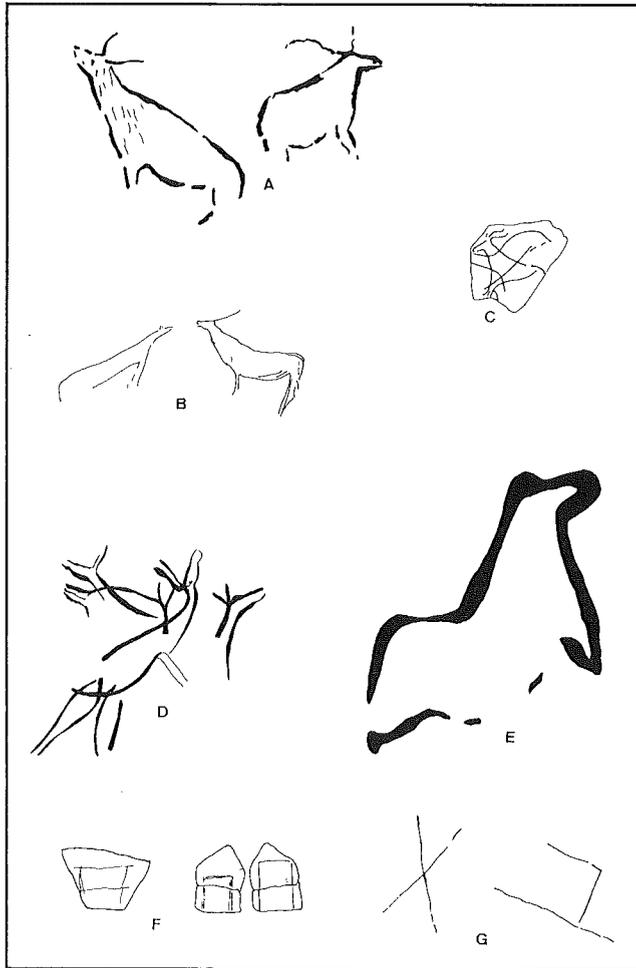


Figura 16. Arte Paleolítico Mediterráneo. A: Pinturas de la Cueva de Nerja, B: Grabados de la Cueva de Doña Trinidad de Ardales, C: Plaquita grabada de la Cueva del Parpalló, D: Pinturas de la Cueva de Doña Trinidad de Ardales, E: Pinturas de la Cueva de Malalmuerzo de Moclín, F: Plaquitas grabadas de la Cueva de Parpalló, y G: Pinturas de la Cueva de Malalmuerzo de Moclín. A, (Según GIMENEZ, 1964a); B, (Según FORTEA, 1978); C y F, (Según PERICOT, 1942); D, Según GIMENEZ, 1964 b); E y G, (Según CANTALEJO, 1983).

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- ACOSTA, P. (1983): «Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana» *ZEPHYRUS* XXXVI, pp. 13-25.
- ASQUERINO, M^a. D. (1986): «La Fuente de Las Palomas (Carcabuey): Nueva estación epipaleolítica en el Sur de Córdoba» *E.P.C.*, nº 1, pp. 21-37.
- ASQUERINO, M^a. D. (1990): «Panorama actual de la Prehistoria en la Subbética Cordobesa». *Encuentro de H^a Local de la Subbética*, Córdoba, pp. 21-32.
- BERNIER, J.; FORTEA, F.J. (1969): «Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio» *ZEPHYRUS*, XIX-XX, pp. 143-164.
- BERNIER, J., et alii (1981): *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*. Córdoba.
- BREUIL, H. (1935): *Les peintures rupestres schématique de la Péninsule Iberique*. Lagny-Sur-Marne. (Vol. IV).
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; VERNER,

W. (1915): *La Pileta á Benaolan (Málaga, Espagne)*. Mónaco.

BREUIL, H.; BURKITT, M. (1929): *Rock-painting o Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Cooper Age Art Group*. Oxford.

CANTALEJO, P. (1983): «La Cueva del Malalmuerzo (Moclín, Granada). Nueva estación con Arte Rupestre Paleolítico en el área mediterránea» *Antropología y Paleoeología humana*, nº 3, pp. 59-99.

CARMONA, R.; MUÑIZ, I. (1991): «Nueva estación de arte rupestre esquemático típico: El Abrigo de los Tajos de Zagrilla (Priego de Cba.)» *ANTIQUITAS*, nº 2, pp. 26-29.

FORTEA, J. (1978) «Arte Paleolítico del Mediterráneo Español» *Trabajos de Prehistoria*, vol. 35, pp. 99-149.

FORTEA, J.; GIMENEZ, M. (1973): «La Cueva del Toro. Nueva estación malagueña con Arte Paleolítico» *ZEPHYRUS*, XXIII-XXIV, pp. 5-18.

GAVILAN, B. (1986): «Idolo de hueso de la Cueva del Muerto (Carcabuey, Córdoba)» *E.P.C.*, nº 1, pp. 71-75.

GAVILAN, B. (1987a): *Los materiales de la Prehistoria en Priego de Córdoba*, Córdoba.

GAVILAN, B. (1987b): «Grafito sobre cerámica procedente de la Cueva del Muerto de Carcabuey (Córdoba)» *E.P.C.*, nº 2, pp. 95-99.

GAVILAN, B. (1987c): «Idolo cruciforme de la Cueva-Sima de Cholones (Zagrilla, Priego de Córdoba)» *IFIGEA*, III-IV, pp. 251-253.

GIMENEZ, S. (1964a): *La Cueva de Nerja (Málaga)*.

GIMENEZ, S. (1964b): «La Cueva de Doña Trinidad, en Ardales» *Miscelanea en Homenaje al Abate Breuil*, Tomo I, pp. 435-447.

JIMENEZ, S.A. (1990): «Restos humanos prehistóricos del Museo de Priego de Córdoba» *ANTIQUITAS*, nº 1, pp. 18-22.

LEROI, A. (1968): *Prehistoria del Arte Occidental*. Barcelona.

MUÑOZ, J.M. (1973): «Pinturas rupestres inéditas malagueñas» *Malaka*, nº 6, pp. 58-71.

ORTEGA, F. (1975): *El Sur de Córdoba. Estudios de Geografía Agraria*. Tomo I, Córdoba.

PERICOT, L. (1942): *La Cueva del Parpalló (Gandía)*. Madrid.

ROLDAN, F.J., et alii (1988): *Mapa Geológico de España. 1:50.000 «Baena» nº 967*. Madrid.

SANCHIDRIAN, J.L. (1981): «Nueva pintura en la Cueva de Nerja» *MAINAKE*, II-III, pp. 20-29.

SANCHIDRIAN, J.L. (1982): «La Cueva del Morrón (Jimena, Jaén)» *ZEPHYRUS*, XXXIV-XXXV, pp. 5-11.

VENTURA, A.; MORENO, A. (1986): «Pinturas y graffitis medievales de la Cueva-Sima de Cholones (Zagrilla, Priego de Córdoba)» *IC.N.A.M. (Huesca, 1985)*, Tomo I, pp. 239-255.