

INVESTIGACIÓN SOBRE LAS MANIFESTACIONES GRÁFICAS CONSERVADAS EN LA CUEVA DE ARDALES (MÁLAGA), DURANTE LOS AÑOS 2002-2005

Pedro Cantalejo Duarte
Rafael Maura Mijares
María del Mar Espejo Herrerías
José Ramos Muñoz
Javier Medianero Soto
Antonio Aranda Cruces

RESUMEN

La revisión de las manifestaciones artísticas contenidas en la Cueva de Ardales ha ofrecido numerosas e interesantes novedades. Valoramos los resultados obtenidos mediante la metodología de reproducción gráfica digital aplicada, que ha supuesto la posibilidad de realizar análisis a partir de una información muy exhaustiva y fidedigna.

ABSTRACT

The revision of the artistic manifestations contained in the Ardales Cave has displayed numerous and interesting novelties. We appraise the results obtained by virtue of the methodology of digital graphic reproduction applied, which has meant the possibility of carrying out analysis starting from very exhaustive and trustworthy information.

ASPECTOS GENERALES

Situada en la Comarca de Guadalteba, en el centro oeste de la provincia de Málaga, la Cueva de Ardales o de Doña Trinidad Gründ, es un yacimiento prehistórico conocido en la historiografía clásica por conservar una colección de arte rupestre paleolítico, puesta en evidencia por H. Breuil (Breuil, 1921). Hay que esperar al año 1978, para que J. Fortea en sus estudios del arte mediterráneo español, incluya la Cueva de Ardales entre las cavidades referentes del arte paleolítico extra franco-cantábrico (Fortea, 1978).

En el año 1985, nos hacemos cargo de la conservación de la cavidad, desde los pro-

gramas de gestión y financiación del Ayuntamiento de Ardales, con la autorización de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, iniciando un proyecto de recuperación y estudio que culmina en 1992 con la apertura de una zona de la cueva al público de forma controlada (Espejo et al. 1987, 1988, 1992. Cantalejo, 1995. Cantalejo et al. 1997, 1988, 2003. Ramos 1999. Ramos et al. 1998 a y b, 1999)

Tras este proceso, el equipo de investigadores ha sido consciente de la necesidad de estudiar los contenidos prehistóricos de la cavidad con proyectos donde se impliquen las tecnologías actuales. Hay que esperar a 2002 cuando la Dirección General de Bienes Culturales autoriza la realización de un estudio del arte rupestre, empleando medios informáticos e imágenes digitales de alta resolución, lo que implicaba, en la práctica, poder reproducir todos los vestigios gráficos sin tener que tocarlos y aplicar criterios de representación acordes con las necesidades actuales de las publicaciones en papel o informáticas (Cantalejo et al. 2003, 2004. Maura et al. 2002, 2004, Ramos et al. 2003)

Sin embargo, otras de las necesidades básicas que podría añadir datos concluyentes sobre la frecuentación de la cavidad durante la prehistoria, como es la realización de un sondeo estratigráfico o las dataciones absolutas de algunas pinturas negras o de precipitaciones litoquímicas que cubren algunos motivos gráficos prehistóricos, todavía no han podido acometerse, esperando puedan realizarse en campañas próximas, por lo que muchos datos y propuestas que abordamos en estos momentos, deben aceptarse como provisionales.



Aparte de la publicación monográfica, estamos asistiendo a numerosos eventos científicos, en la intención de dar a conocer y debatir sobre muchos de los aspectos de la investigación desarrollada en Ardales. Queremos colaborar en las I Jornadas de Patrimonio de la Comarca Guadalteba y en el debate que genere, con una síntesis de nuestras propuestas, ampliadas en virtud de los hallazgos, intentando imbricar el corpus gráfico paleolítico con los modelos teóricos que aplicamos al conocimiento de los modos de vida de estas sociedades de cazadores – recolectores y pescadores del extremo occidental del Mediterráneo.

CONTENIDO GRÁFICO

Desde 2002, se han reproducido sobre soporte informático de alta resolución y representado mediante calcos digitales, doscientos cincuenta y un paneles de pinturas y/o grabados, repartidos en los cinco sectores topográficos de la cavidad. Los 251 lugares que contienen 1.009 motivos, han sido agrupados en cuatro temas: 786 signos; 97 representaciones de fauna (*inventariándose 63 figuras de cérvidos, 25 de équidos, 3 cápridos, 2 bóvidos, 2 aves acuáticas, 1 serpiente y 1 pez; 11 antropomorfos femeninos y 9 manos (7 positivas y 2 negativas)*). Otros 106 motivos no han sido posibles clasificarlos, por su mal estado de conservación, fundamentalmente.

LOS SIGNOS

Presentes en los cinco sectores, desde la zona de entrada al fondo de la cavidad, se trata, sin duda alguna, del tema más numeroso y con mayor amplitud espacial y cronológica. En todo este gran conjunto hemos podido despejar la existencia de dos grandes categorías de signos. Por una parte los que ocupan paneles donde son exclusivos protagonistas y, por otra, signos que se encuentran claramente vinculados a los otros tres grandes temas, es decir, aquellas grafías que se relacionaron con figuras animales, figuras humanas y manos.

En el primer grupo nos encontramos con signos ejecutados con los dedos o con lápices de carbonillos y que ocupan todo el



Barras pintadas con los dedos.

cavernamiento, en una intención clara de llegar al fondo de cada uno de los desarrollos espeleológicos de los sectores. Son, seguramente, signos estrechamente relacionados con el continente.

En este “marcado” se emplearon pigmentos rojos obtenidos del óxido de hierro (Sáiz, 2002), que fueron directamente aplicados con los dedos y que se asociaron a soportes y lugares muy variados, destacando los espeleotemas manchados y fracturados posteriormente, las zonas finales de recorridos espeleológicos, los divertículos marginales, los pasos entre galerías, tanto antes como después de haber sido franqueados y algunos lugares de fácil tránsito que recibieron grafías de forma más espaciada. Los signos negros, realizados con carbonillos de menos de 2 cm. de grosor, participan de este esquema de organización de espacios subterráneos, pero son menos numerosos, ocupando trechos más distantes que los rojos.

En el segundo grupo se sitúan los signos vinculados con los espacios de agregaciones gráficas, es decir, con los paneles principales de la cavidad, aquellos que han recibido, durante todo el proceso histórico, numerosos motivos de distintos temas, realizados a lo largo de la secuencia gráfica paleolítica. Estos signos, muchos de ellos grabados, ocupan predominantemente el sector IV, conocido como Galería del Calvario, que alberga la práctica totalidad del tema fauna (92 de los 97 animales conservados), así como la mayoría de figuras femeninas y algunas manos

positivas. Son recurrentes en este sector los haces de líneas paralelas grabadas, las marañas, meandríformes, trazos curvilíneos o lazos, triángulos, cuadrangulares, etc.

Todos estos signos se encuentran relacionados, de una u otra forma, con la fauna representada. Destaquemos la asociación del signo triangular situado a la izquierda de animales como ciervo y caballo o de representaciones femeninas. Así como los trazos pareados situados bajo la representación de una cabra o de una gran cierva. Son también frecuentes haces de líneas paralelas cubriendo algunas figuras de ciervas o grandes marañas infrapuestas a grupos de caballos, ciervos, etc.

Este tipo de signos asociados con otros temas forman parte del lenguaje gráfico del panel, indisoluble tanto en su estructura (son sincrónicos y realizados por el mismo autor) como en su superestructura (tendrían un significado conjunto).

El espacio de esta comunicación nos impide seguir desarrollando aspectos concretos sobre el tema signos. Sólo reiterar que el porcentaje abrumador de este tipo de manifestaciones no ha recibido el debido tratamiento en la investigación, pese a su amplitud topográfica y su diacronía histórica. En Ardales, todos los motivos han recibido el mismo tratamiento, por tanto, han sido reproducidos y representados con la misma técnica digital, evitando distorsionar cuantitativa y cualitativamente el contenido gráfico de la cavidad.

LA FAUNA

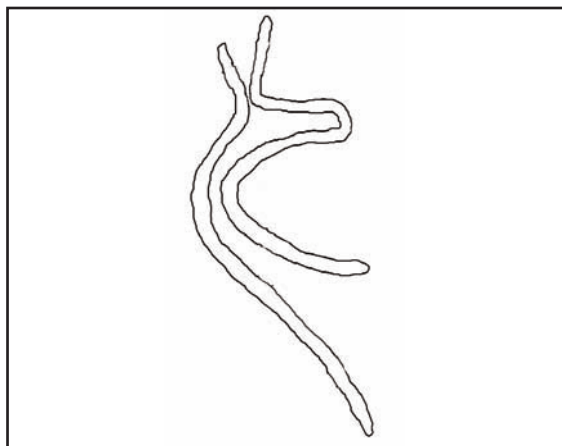
Los noventa y siete individuos estudiados, tanto grabados como pintados, representan una selección de la fauna del entorno (plasticocenosis). Son fundamentalmente herbívoros, pero no se excluyen representantes de otras especies (ciervos, ciervas, caballos, cabras, aves, un toro, un pez, una serpiente y tres formas indefinidas que aprovechan los contornos naturales del soporte para diseñar una forma aparente de animal).

El reparto es desigual, ya que en el sector IV, que puede considerarse fondo de la galería principal de la cavidad, hemos podido

estudiar noventa y dos de estas figuras animales. En el sector II, que consideramos zona central se conservan cuatro motivos animales y en el sector V, aislado e independiente, un único motivo en el centro de la composición. No hemos podido determinar la presencia gráfica de fauna en las galerías de entrada (sector I), ni en las zonas marginales (sector II).

Los Cérvidos

La especie más representada es la de los cérvidos, sesenta y tres individuos, tanto machos como hembras, que evidencian una gran relación de los grupos humanos con este tipo de fauna de media montaña, muy apropiado a las características del territorio circundante a la cueva.



Ciervo grabado con la cabeza vuelta.

Los ciervos de Ardales poseen características comunes en sus modos de representación, dado que en su mayor parte mantienen actitudes de animación, representados en actitud de berrea o de carrera. Las ciervas, más estáticas, salvo algunos ejemplares diseñados con la cabeza vuelta, son muy estereotipadas en su ejecución, sobre todo en lo concerniente a sus cabezas, realizadas con tres líneas que conforman: A: la oreja delantera – frente – cara -hocico. B: la oreja trasera – nuca – espalda. C: el labio inferior – mandíbula – garganta – pecho (Fortea, 1978).

Son también aspectos reseñables de las representaciones de cérvidos, el emparejamiento de numerosos motivos, casi siempre en paralelo y sobre todo de ciervas, así como

el hecho de que durante el primer ciclo, se representara, probablemente por un mismo autor tres escenas de conjunto o rebaños en actitudes que reflejan la berrea del otoño (Cantalejo et al. 2004).

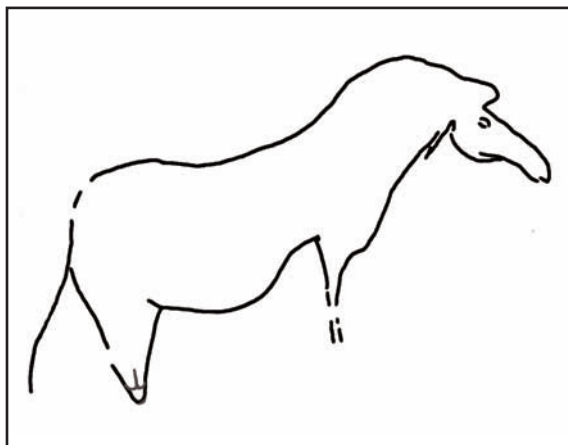
Las figuras de cérvidos se ejecutaron dentro de una variable técnica muy amplia: Con pintura amarilla, ocre, roja, marrón y negra. Con grabados anchos realizados con los dedos, con punzones de hueso o con buriles de sílex. Su amplitud cronológica concierne a los tres grandes ciclos que han podido evidenciarse en la secuencia gráfica de la cavidad.

Los Équidos

Con veinticinco ejemplares contabilizados, los caballos de Ardales forman el segundo grupo en número de miembros representados, evidenciando la relación de estos animales con el entorno actual de las campiñas que rodean la montaña donde se encuentra la cueva y que, durante el Pleistoceno Superior, conformaría extensas praderas.

Varias características formales distinguen las representaciones de caballos en Ardales: cuerpos macizos con cabezas pequeñas que terminan, en la mayoría de los casos, en un hocico que se ha venido denominando en "pico de pato". Vientre voluminoso, curva cérico-dorsal arqueada terminando en una crin en escalón.

Raramente se presenta en solitario, son más frecuentes las representaciones en pareja



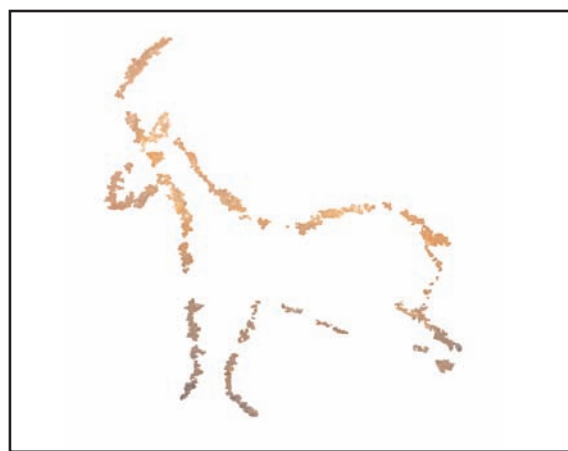
Gran caballo grabado.

o grupos, incluso en dos casos, formando una manada de cuatro o más individuos. Sólo disponemos de un ejemplar pintado en rojo, el resto de caballos están realizados mediante distintas técnicas de grabado.

De las representaciones en pareja o en manadas, se desprende un comportamiento etológico de este tipo de fauna gregaria. El análisis de estos auténticos "cuadernos de campo" está permitiendo concretar momentos estacionales que, seguramente, estarían relacionados con la información necesaria sobre las épocas de acoso y caza de los mismos y, por tanto, con el aprovechamiento cinegético del ecosistema.

El resto de la fauna representada

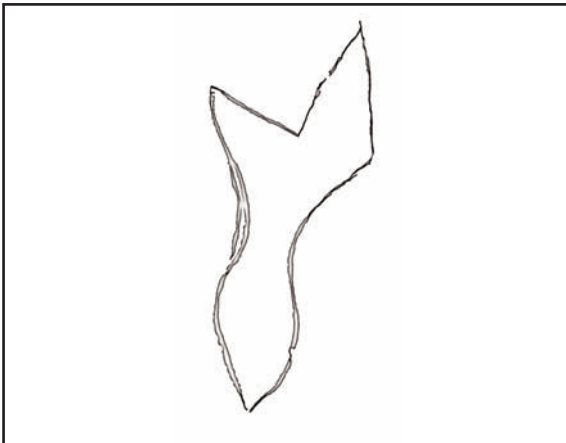
Entre ciervos, ciervas y caballos están representados más del 77% de toda la fauna de la Cueva de Ardales (Sauvet y Włodarczyk, 2001), el resto lo compone una serie reducida,



Cabra pintada.

pero de gran interés, que representa los distintos biotopos externos: alta montaña (cabras), zonas lacustres (aves acuáticas), riberas (culebra), cauces fluviales (pez) y espacios abiertos - valles (bóvidos), todas ellas presentes en el territorio circundante al yacimiento.

Los cápridos están representados por tres individuos, uno entero con cierta animación en las patas, pintado en ocre amarillento, una cabeza pintada en rojo, con la zona del hocico tapada por una fuerte pátina de calcita y,



Pez grabado.

por último, la parte delantera superior de un tercer ejemplar grabado, en este último caso representado con ambos cuernos.

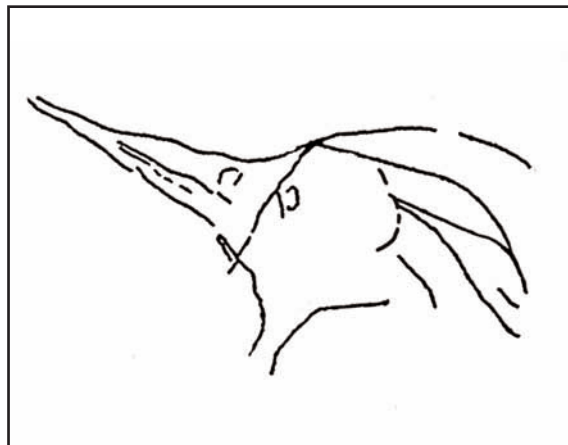
Las aves están representadas por dos ejemplares, seguramente relacionados con la zona lacustre del entorno (a menos de 10 Km. se localiza toda una serie de lagunas saladas que conectan con el gigantesco conjunto endorreico de Fuente de Piedra, situado a 22 Km.): son un ejemplar de flamenco rosa, que sigue nidificando en estas lagunas y la cabeza de una garza, muy abundante en todo el territorio. Ambos fueron ejecutados por medio de la técnica del grabado, con mucho interés por el detalle anatómico de sus cabezas y picos.

En Ardales se conserva la representación de un ofidio, una serpiente, que no un serpentiforme (Barrière, 1993) dado que conformaron el cuerpo del reptil grabándolo con dos líneas paralelas y, completándolo, con la cabeza y los ojos. Por la forma de esta terminación podemos clasificarla como perteneciente al grupo de culebras, tan abundantes en estas tierras y sobre todo en la ribera del Turón, distante 1'5 Km. de la cavidad.

También es importante la existencia de una gran figura de pez, de cuerpo fusiforme, con doble trazo en la zona ventral, provista de una más que notable aleta caudal. Fue grabado profundamente en la cara superior de uno de los bloques que se sitúan en la zona central de la galería (Espejo y Cantalejo, 1992). Llama poderosamente la atención la

figuración clara de un bóvido, pintado en rojo, en el sector II. Está representado en posición vertical, con la cabeza hacia abajo y las patas a nuestra izquierda (Cantalejo et al. 2003). No son frecuentes estos giros completos de figuras y menos del tamaño del toro que nos ocupa (1'76 m.), aunque si aparecen individuos en algunas cavidades sin ningún tipo de deformación anatómica, proyectados en direcciones atípicas. El otro bóvido presenta exclusivamente su parte delantera, está grabado sobre un bloque y se encuentra en mal estado de conservación.

Por último, no hemos sido capaces de discernir la filiación de algunos motivos representados en el sector IV. Tres de ellos aprovechan recursos naturales (relieves y formas, distinta litología del soporte, etc.) a los que se



Ave acuática grabada.

añaden trazos grabados sin figuración aparente. Lo que se consigue con estos grabados es atraer la atención sobre la forma sugerente del propio soporte, empleando, que duda cabe, una iluminación adecuada y una buena dosis de imaginación. Pero, los grabados están y el recurso fue aprovechado con toda seguridad (Groenen, 2000).

En definitiva, esta colección de animales presentes en menor cantidad en la plasticocenos del yacimiento, nos permite recomponer el panorama complementario al interés cinegético del entorno, no exclusivamente basado en la caza de ciervos, ciervas y caballos, sino correctamente integrado en un paisaje como el de Ardales y su entorno, que tiene montañas de más de 1.200 m. de alti-

tud, junto a desfiladeros situados a menos de 100 m. sobre el nivel del mar, todo ello en una zona de conjunción de valles, praderas (hoy campiñas), cerros y pasos naturales.

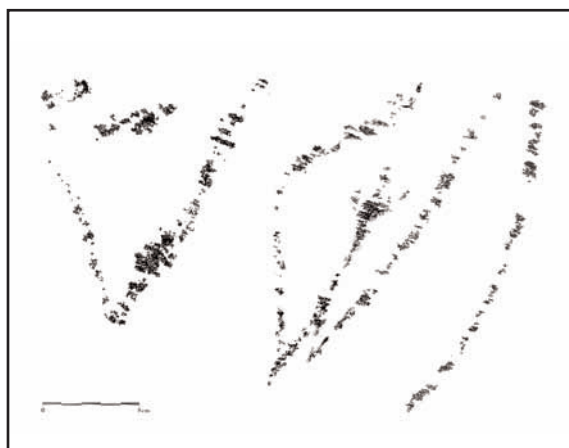
A lo largo del todo el Pleistoceno Superior, los cazadores-recolectores y pescadores vinculados socialmente con la Cueva de Ardales, supieron representar una selección de la fauna que, en definitiva, nos permite obtener información de los biotopos que frecuentaban y de los recursos que en ellos aprovechaban, sin olvidar que en el entorno inmediato existen dos manantiales de aguas termales, varios grandes talleres de sílex, una mina de hierro y que las lagunas sirvieron hasta mediados de siglo XX como salinas.

La amplitud cronológica de estas manifestaciones ha quedado determinada en la secuencia gráfica de la cueva, ocupando los tres grandes ciclos, como el resto de la fauna estudiada, en virtud de las técnicas de ejecución.

LAS FIGURAS FEMENINAS

Uno de los grandes aportes de la investigación desarrollada en los últimos años, es la incorporación al corpus gráfico de Ardales de una serie de figuras antropomorfas de gran interés para el estudio del comportamiento social de los grupos prehistóricos (Ramos et al. 2003).

Nos referimos a las figuras humanas femeninas que en número de once, han podido inventariarse en los sectores IV (10 ejem-



Grabado con figura femenina entre signos.

plares) y II (1 ejemplar), tanto pintadas como grabadas. Las figuras humanas, abreviadas y, a veces, distorsionadas por convencionalismos de representación de las propias "modas" o "cánones" que imperaron en distintos momentos del Paleolítico Superior Europeo, son estereotipos presentes en todas las "regiones" (Delporte, 1982), unas veces con el formato mueble de las estatuillas (sobre todo en la Europa oriental, central y Francia), otras en el formato rupestre, sobre plaquetas o en las paredes, como en Gönnersdorf, La Roche, Les Combarelles, Las Caldas, Parpalló, Tito Bustillo, etc. (Balbín et. Al 2003. Bosinski. 1991. Leroi-Gourhan, 1971. Villaverde, 1994). Los formatos varían entre los tipos concebidos como meros signos. En los dos casos pintados, el motivo rojo representa una forma triangular que puede incluirse entre los clásicos "claviformes" y el negro un signo oval con dos trazos pareados. Sin embargo, en ambos casos pueden considerarse abreviaciones de cuerpos femeninos, sintetizados dentro de diseños por evolución de las formas complejas hasta formatos estereotipados.

Más frecuente en los contextos rupestres son las formas grabadas con buriles de sílex, simples contornos de perfil que tratan de valorar logotipos femeninos.

Otros modelos se esconden bajo formas híbridas entre animales y humanas. Son antropomorfos con cabeza de ave, pecho y vientre femenino, debiendo recordarse que el mismo modelo se repite en La Pileta dentro del gran pez del fondo de la galería principal (Jordá, 1986).

Por último, el modelo más asequible visualmente, representa un cuerpo femenino, realizado mediante la técnica del grabado raspado, desde debajo de los pechos hasta debajo de las rodillas. Con un ligero adelanto de la pierna derecha y la representación con tres líneas del sexo. La figura es realista y no carente de elegancia en la pose.

La importancia de este tipo de representaciones humanas pone en relación los conjuntos gráficos con las necesidades sociales vinculadas con el mundo femenino. El valor económico y social de la mujer es básico en las sociedades cazadoras-recolectoras y

pescadoras. Consideramos que el estudio de las representaciones femeninas no debe basarse exclusivamente en modelos descriptivos o de estilos, aunque deben tenerse en cuenta las técnicas, las situaciones topográficas y las cronologías. Pero también relacionarse estas figuras humanas con la visión general de estos grupos humanos.

En Andalucía, muchas de estas figuras han sido mal clasificadas, en el caso de La Pileta hemos comentado la atribución como figura femenina de la "foca" situada en el interior del gran pez, pero también debe revisarse un motivo rojo, tipo triangular, al final de la serie roja de la Galería de las Cabras, compartiendo paneles con las famosas grandes ovas que cierran los signos paleolíticos. También conocemos un motivo en la galería del Higuero que podría incluirse en estos tipos con cabeza de ave (Espejo y Cantalejo, 1996). Ante estas posibilidades se hace necesaria una revisión global de las figuras antropomorfas del arte del Sur de la Península Ibérica, sin complejos y con los medios info-gráficos adecuados.

Hemos tenido gran cuidado a la hora de incluir estos motivos en el cómputo final de las figuras antropomorfas, teniendo siempre en cuenta la evolución formal de este tipo de representaciones en toda la historiografía. La mayoría de ellas están muy esquematizadas pero son la expresión gráfica del papel realizado por las mujeres en el mundo social y económico de la prehistoria, al margen del aparente escaso número de motivos existentes.

LAS MANOS

Uno de los temas claves de Ardales es la existencia de manos negativas y positivas situadas en lugares estratégicos del recorrido subterráneo (Cantalejo et al. en prensa. Leroy-Gourhan, 1984. Clottes y Lewis-Williams, 2001. Ramos et al. 1998-1999). La presencia de este tema valida, de una forma u otra, la evidencia de un ciclo gráfico antiguo en el Sur de la Península Ibérica (Ripio et al, 1999), pese a que la historiografía reciente ha sido reticente a esta cuestión y ha valorado los con-



Mano negativa.

juntos gráficos andaluces dentro de un amplio "arte solutrense". (Sanchidrián 1981, 1994, 1997, 1998, 2001)

Hemos estudiado nueve manos en los distintos sectores de la cavidad. En las salas habilitadas se conservan una positiva a la entrada, dos negativas en la zona central y dos positivas al fondo. En las Galerías Altas, sector V, se conservan cuatro, todas ellas positivas, ocupando, del mismo modo, sectores vinculados a la paleoboca, zona central o de tránsito y fondo de la cavidad.

Las dos manos negativas corresponden al mismo individuo, y están materializadas con el mismo gesto de plegar el dedo índice y meñique. La mano positiva en rojo de la entrada se sitúa sobre un resalte de la pared, en una zona originalmente en penumbra. Las dos manos rojas del Camarín del fondo, se realizaron incluyendo una porción importante de los antebrazos.

Estas manifestaciones gráficas poseen un marcado componente topográfico y han sido puestas en relación con los signos de exploración, puntuaciones, barras, trazos, etc. del Ciclo Inicial (Cantalejo et al. 2003). La propuesta de relacionar las manos como signos de apropiación de la cavidad, otorgando al continente un sentido histórico y social para las siguientes generaciones de cazadores/as, ocupa, en el proceso de investigación actual, uno de las líneas preferentes. La escasez de manos en el Arte del Sur de la Península Ibérica, sólo conocemos unas manos positivas



Mano positiva.

en La Pileta (Fortea, en prensa) y otra en La Victoria (Espejo y Cantalejo 1987, 1996), no impide que deban replantearse muchas de las propuestas cronológicas sobre el origen de las manifestaciones gráficas paleolíticas del extremo occidental atlántico–mediterráneo europeo.

LOS CICLOS: LA SECUENCIA GRÁFICA

Todos los motivos incluidos en estos temas han sido encuadrados en una secuencia gráfica de tres grandes ciclos de agregacio-

nes. Teniendo en cuenta que nos hemos basado en las superposiciones diacrónicas para confeccionar una secuencia gráfica (Cantalejo et al. 2004), el resultado, aunque relativamente parangonable con las secuencias cronológicas basadas en la sucesión de colores o con la que lo hace en los estilos de las figuras de animales, es válida exclusivamente para Ardales, dado el complejo mundo de grabados que ha debido estudiarse.

Se han definido tres ciclos de agregaciones. El Ciclo Inicial que comprende tres fases, podría relacionarse con los ciclos *Auriñaciense-Gravetiense* del modelo clásico, o con el *Estilo II* de Leroi-Gourhan. El Ciclo Medio y sus agregaciones se relacionaría con el *Solutrense* y el *Estilo III*. Por último el Ciclo Final y sus dos fases de agregaciones estaría relacionado con el *Magdaleniense* y el *Estilo IV*.

Reiteramos que esta secuencia tiene un uso exclusivo para el yacimiento malagueño, dada la personalidad del conjunto gráfico estudiado, su complejidad técnica, sus dimensiones y el volumen de la información analizada.

1 - CICLO INICIAL	
Fase I	Exploración y apropiación en todos los sectores. Marcado topográfico con rojo y negro. Manos negativas y positivas.
Fase II	Primeras agregaciones en el Sector II Zoomorfos, figuras femeninas y barras. Color rojo. Pincel.
Fase III	Primeras agregaciones en el Sector IV Zoomorfos, figuras femeninas, barras y signos laciformes. Grabado digital, extracción y raspado. Pintura ocre. Predominio de los cérvidos. Soporte mural. Escenas.
2 - CICLO MEDIO	
Fase I	Zoomorfos, figuras femeninas y signos triangulares, meandriformes y festones. Grabado inciso en "U". Instrumento de incisión múltiple. Incremento de los équidos. Soporte bloque. Composiciones. Agregaciones intermedias del Sector V.
3 - CICLO FINAL	
Fase I	Agregaciones finales en los sectores I, II, III, IV y V. Zoomorfos, figuras femeninas y signos confusos. Grabado inciso en "V" muy fino. Incremento de las figuras femeninas. Localización en zonas marginales.
Fase II	Agregaciones finales en el sector IV. Zoomorfos y signos. Pasta marrón aplicada con los dedos.

	Ciclo Inicial	Ciclo Medio	Ciclo Final
Signos			
Cérvidos			
Équidos			
Cápridos			
Bóvidos			
Peces			
Manos			
Figuras femeninas			

USO DE LA CUEVA Y EVIDENCIAS SOCIALES DE SU FRECUENTACIÓN

Desde hace años, realizamos estudios sobre arte prehistórico en el Sur de la Península Ibérica. Las propuestas que se han ido elaborando desde los años ochenta, han tratado de vincular a las sociedades cazadoras-pescadoras y recolectoras, con el modo de expresión gráfico que producían, dentro de una serie de estrategias culturales que guardarían relación con los métodos de obtención de recursos y de la puesta en práctica de un nomadismo restringido entre los distintos grupos humanos acantonados en la costa y en el interior.

El sistema de bandas dispersas en los territorios y su puesta en relación con enclaves singulares (Balbín et al, 2003. González et al, 2003. Villaverde, 1994. Zilhao, 2003), que eran frecuentados estacionalmente para la obtención de recursos renovables (caza, pesca, recolección de vegetales, de miel y cera, de resinas, de rocas y minerales como el sílex o la sal, aguas termo-medicinales, etc.) y para sus relaciones sociales, son una de las

líneas de investigación que se analizan desde Ardales.

El examen pormenorizado de la iconografía puso de manifiesto, una vez más, las diversas analogías con el medio natural. Por un lado, se constató la presencia de representantes faunísticos de todos los pisos climáticos que integran el territorio, lo que abunda en la idea de un orden interior relativo a una realidad externa. Por el otro, se observaron con minuciosidad las actitudes en que fueron representados reiterativamente algunos animales, mediante un estudio etológico orientado a determinar la posible estacionalidad de estos comportamientos. Finalmente una serie de vestigios y huellas de frecuentación como pueden ser las improntas digitales, realizadas por niños sobre las paredes o los útiles de iluminación (lámparas de piedra) o propiamente artísticos (punzones de hueso), hallados junto a los lugares que sirvieron de soporte a las grafías, demostrarían actividades sociales relacionadas con el interior de la Cueva de Ardales (Cantalejo et al. En prensa). En estas visitas o incursiones a los grandes paneles que incluiría a ciertos segmentos de las comunidades, no debemos olvidar el papel

grafico de las mujeres, presentes dentro del corpus en todos los ciclos de agregaciones, relacionadas con signos o con figuras animales. Estas asociaciones conforman una iconografía y un lenguaje gráfico del que podrán derivarse, en futuras investigaciones, una relación entre el modo de producción y de reproducción de la mujer en estas comunidades humanas (Ramos et al. 2003).

En este marco teórico, la predación a gran escala, las relaciones de género y la incorporación de los adolescentes al mundo adulto, supondrían los ejes principales sobre los que se articularía la cohesión social de estos grupos. Las propuestas para entender el denominado arte rupestre paleolítico como un modo de expresión gráfico, utilizable por los grupos humanos como medio y no como fin de sus necesidades culturales y sociales, inscriben este complejo mundo gráfico, a veces exclusivo de unos exploradores (zonas complejas al fondo de las galerías), a veces relacionado con grandes paneles susceptibles de ser contemplados por numerosos individuos, con una función pedagógica. La presencia de niños/as y adolescentes, determinada por las huellas impresas en algunas paredes, junto a los grandes paneles (Cantalejo et al. En prensa), corrobora la relación social entre lo dibujado, el espacio escénico (la cueva), la interpretación oral de los adultos y la comprensión por parte de los más jóvenes del funcionamiento de "su mundo".

Cuevas como la de Ardales, en suma, debieron contener verdaderas cosmografías o síntesis del conocimiento de la vida, cuya comprensión y provecho durante generaciones de cazadores-recolectores y pescadores del Pleistoceno superior a lo largo de miles de años, habrían servido para garantizar, al fin y a la postre, su supervivencia como especie.

BIBLIOGRAFIA

- BALBÍN, R. ALCOLEA, J. J. y GONZÁLEZ, M. A. "El Macizo de Ardines, un lugar mayor del arte paleolítico europeo". En Balbín y Bueno editores. *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Ribadesella. (2003). 91 – 151.
- BOSINSKI, B y G. "The Representation of Female Figures in the Rhineland Magdalenian". *Essays in Palaeolithic Art*. The Prehistoric Society. London (1991): 51-64.
- BREUIL, H., Nouvelles cavernes ornées Paleolithiques dans la province de Málaga", *L'Anthropologie*, 31 (1921): 239-253.
- BARRIÈRE, C. "Les reptiles. Thématique de l'art pariétal". *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthode d'étude*. París (1993). 191-192.
- CANTALEJO, P., "Arte paleolítico del Sur Peninsular. Las manifestaciones costeras y los santuarios de interior". En *El Paleolítico Superior Final del río Palmones*, Algeciras (Cádiz), 1995, págs. 211-221.
- CANTALEJO, P. ESPEJO, M^a. M. y RAMOS, J., *Cueva de Ardales. Guía del legado histórico y social*. Ardales (Málaga), 1997.
- CANTALEJO, P. y ESPEJO, M^a. M. "Arte rupestre paleolítico del sur peninsular. Consideraciones sobre los ciclos artísticos de los grandes santuarios y sus territorios de influencia". *Revista Atlántica-Mediterránea de prehistoria y arqueología social*. UCA. Cádiz (1998): 77-96.
- CANTALEJO, P. MAURA, R. ESPEJO, M. RAMOS, J. MEDIANERO, J. ARANDA, A. MORA, J. BECERRA, M. y CASTAÑEDA, V. "Sobre los temas, las técnicas de ejecución y representación del Arte Paleolítico conservado en la Cueva de Ardales (Málaga): Avance. IIº Congreso de Paleontología "Villa de Estepona". *Paleoantropología y Prehistoria. Pliocénica*, nº 3. Estepona. (2003): 54-61.
- CANTALEJO, P. MAURA, R. ESPEJO, M. RAMOS, J. MEDIANERO, J. ARANDA, A. MORA, J. CASTAÑEDA, V. y BECERRA, M. "La Cueva de Ardales. Primeras agregaciones gráficas Paleolíticas en la Sala de las Estrellas". *Mainake* (2003).
- CANTALEJO, P. MAURA, R. ESPEJO, M. M. RAMOS, J. MEDIANERO, J. ARANDA, A. CASTAÑEDA, V. CÁCERES, I. "Cueva de Ardales (Málaga): "Testimonios gráficos de la frecuentación por for-

- maciones sociales de cazadores – recolectores durante el Pleistoceno Superior.” *En Sociedades recolectoras y primeros productores*. Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología. Ronda (2004): 123 – 138.
- CANTALEJO, P. ESPEJO, M. M. RAMOS, J. MAURA, R. Y MEDIANERO, J. “Gestión municipal de la Cueva prehistórica de Ardales (Comarca del Guadalteba - Málaga): Un modelo que apuesta por la calidad de la conservación y difusión”. *Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. Vélez-Rubio (en prensa).
- CANTALEJO, P. MAURA, R. ESPEJO, M. M. RAMOS, J. MEDIANERO, J. y ARANDA, A. “Signos pintados, manos y otras huellas de frecuentación durante los ciclos iniciales del paleolítico superior en la cueva de Ardales (Málaga)”.
- CLOTTE, J. y LEWIS-WILLIAMS. *Los chamanes de la prehistoria*. Ariel Prehistoria. (2001).
- DELPORTE, H. “La Imagen de la mujer en el arte prehistórico”. Ediciones Istmo. Madrid. (1982)
- ESPEJO, M^a. M. y CANTALEJO, P. “Nuevas aportaciones al Corpus artístico Paleolítico del extremo occidental del Mediterráneo”. *I^o Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Ceuta (1987).
- ESPEJO M^a.M. y CANTALEJO, P., “Cueva de Ardales, yacimiento recuperado”, *Revista de Arqueología*, 84 (1988): 14-24.
- ESPEJO M^a.M. y CANTALEJO, P., “Cueva de Ardales. Arte rupestre paleolítico”, en *Cueva de Ardales, su recuperación y estudio*, Ardales (Málaga), 1992, págs. 67-116.
- ESPEJO M... M. y CANTALEJO, P., “Arte Prehistórico en las Cuevas del Cantal, Rincón de la Victoria (Málaga)”, *Revista de Arqueología*, 179 (1996): 14-21.
- FORTEA, F. J. “Arte Paleolítico del Mediterráneo español”. *Trabajos de Prehistoria*, vol. 35. (1978): 99-149.
- FORTEA, F. J. « La plus ancienne production artistique du Paléolithique ibérique ». En *La produzione artistica aurignaciana*. Symposium de Vérone (en prensa).
- GONZÁLEZ, C. CACHO, R y FUKAZAWA, T. *Arte Paleolítico en la región Cantábrica*. Universidad de Cantabria. Gobierno de Cantabria. (2003)
- GROENEN, M. *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Ariel Prehistoria. Barcelona (2000).
- JORDÁ, F., “Paleolítico”, en *Historia de España. Prehistoria*, Madrid, 1986.
- LEROI-GOURHAN, A. *Préhistoire de l’Art Occidental*. Éditions D’Art Lucien Mazenod. Paris. (1971).
- LEROI-GOURHAN, A. “Las manos de Gargas. Introducción a un estudio de conjunto”. *Símbolos artes y creencias de la prehistoria*. Ed. Istmo. (1984).
- MAURA, R. CANTALEJO, P. ESPEJO, M. M. RAMOS, J. MEDIANERO, J. y DURÁN, J. J., “El arte paleolítico en la Cueva de Ardales: Técnicas de ejecución y métodos de reproducción”. *III Congreso Virtual de Antropología y Arqueología*, www.naya.org.ar, (2002).
- MAURA, R y CANTALEJO, P. “La metodología aplicada en la cueva de Ardales para la documentación del arte prehistórico”. *Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología: Sociedades recolectoras y primeros productores*. Ronda (2004): 317 – 331.
- RAMOS, J. *Europa Prehistórica. Cazadores y Recolectores*. Editorial Sílex. Madrid. (1999).
- RAMOS MUÑOZ, J. ESPEJO, M.M. y CANTALEJO, P. “La Cueva de Ardales (Málaga). Enmarque histórico regional y aportaciones a la movilidad organizada de las comunidades de cazadores-recolectores especializados. *I^o Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*. (1998): 197-261.
- RAMOS, J. ESPEJO, M. CANTALEJO, P. DURAN, J.J. MARTIN, E. y RECIO, A. “Cueva de Ardales (Málaga): Geocronología evolutiva y cambios climáticos en el Pleistoceno Superior y Holoceno. Los testimonios de su ocu-

- pación por formaciones sociales de cazadores-recolectores, tribales y clasicistas iniciales. *Mainake XIX - XX*. Málaga. (1998): 17-45.
- RAMOS, J. CANTALEJO, P. y ESPEJO, M.M. "El arte de los cazadores-recolectores como forma de expresión de los modos de vida. Historiografía reciente y crítica a las posiciones eclécticas de la posmodernidad". *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y arqueología social. Volumen II*. Universidad de Cádiz. (1999): 151-177.
- RAMOS, J. CANTALEJO, P. MAURA, R. ESPEJO, M. M. MEDIANERO, J. y CASTAÑEDA, V. "La imagen de la mujer en las manifestaciones artísticas de la Cueva de Ardales (Ardales, Málaga). Un enfoque desde la relación dialéctica producción y reproducción social". R.A.M.P.A. Universidad de Cádiz. (2003).
- RIPOLL, S. RIPOLL, E. y COLLADO, H. *Maltravieso. El Santuario de las manos. Memorias del Museo de Cáceres, 1*. Cáceres (1999).
- SÁIZ JIMÉNEZ, C. "Estudio de los procesos de alteración de las rocas y pinturas rupestres de la Cueva de Doña Trinidad (Ardales, Málaga) y Abrigo de Los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)", *Panel, 1* (2002): 86-91.
- SANCHIDRIÁN, J.L., *Cueva Navarro*. Corpus Artis Rupestris, Salamanca (1981).
- SANCHIDRIÁN, J.L. *Arte Rupestre de la Cueva de Nerja*. Trabajos sobre la Cueva de Nerja, nº 4 (1994).
- SANCHIDRIÁN, J.L. "Propuesta de la secuencia figurativa en la Cueva de la Pileta. *El món mediterrani després del Pleniglacial (18.000-12.000 BP)*. Serie Monogràfica, 17. Museu d'Arqueologia de Catalunya - Girona. (1997): 411 -430.
- SANCHIDRIÁN, J.L. "Arte Paleolítico de la zona meridional de la Península Ibérica". *Complutum 5*. Madrid. (1998): 163-195.
- SANCHIDRIÁN, J.L. *Manual de arte prehistórico*. Ariel Prehistoria. (2001).
- SANTIAGO, J.M. "Precisiones en torno al arte paleolítico de las Cuevas del Cerro de las Motillas. La Pintura". *Historia de Jerez, nº 6*. (2000) 17-36.
- SAUVET, G y WLODARCZYK, A. "El arte parietal, espejo de las sociedades paleolíticas". *Zephyrus*. Salamanca. (2001): 217 - 240.
- VILLAVERDE, V. *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Servei d'Investigació Prehistòrica. Diputació de València. (1994).
- ZILHAO, J. "Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la Côa : quelques hypothèses de travail". En Balbín y Bueno editores. *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Ribadesella. (2003). 75 - 90.