

## Sobre la edad solutrense de algunas pinturas de la cueva de la Pileta (Málaga).

Por Francisco JORDÁ

Los yacimientos prehistóricos con arte rupestre, de tipo franco-cantábrico o hispano-francés, con una terminología más justa, son escasos hasta la fecha en las regiones lindantes con el Mediterráneo español. Tan sólo podemos señalar siete cuevas con restos más o menos importantes, de este arte. En la región de Levante nos encontramos con tres yacimientos con características distintas al resto del arte hispano-francés. Las obras de arte en estas cuevas se encuentran sobre lajas o placas de piedra, cuyo carácter de "cuadro" es evidente y que más bien son susceptibles de ser incluidas dentro del arte mobiliario que del rupestre, aunque tanto en técnica como en concepción son netamente producto del arte rupestre.

Los yacimientos en cuestión son los de Sant Gregori de Falset (Tarragona) (1), que nos ha proporcionado una sola plaquita de pizarra, grabada; la cueva del Parpalló (Valencia) (2), importantísimo yacimiento, no sólo por los niveles arqueológicos que contenía, sino por la riqueza de las representaciones artísticas grabadas y pintadas sobre losetas y placas de piedra; en sus cercanías, la cue-

---

(1) SALVADOR VILASECA: *L'estació taller de sílex de St. Gregori*. Mem. de la Adad. de Ciències y Arts de Barcelona, vol. XXIII, núm. 21, 1934.

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

va de les Mallaetes (Valencia) (3) nos ofreció una placa grabada; también dentro de la misma región podemos señalar unos peces y otros signos grabados en la Cueva de les Rates Penaes (Valencia) (4), atribuibles quizás a este período. En la región del sur de la Península se hallan la cueva de la Pileta (Málaga) (5), con interesantes series de pinturas, atribuidas en parte al arte cuaternario hispano-francés; la cueva de la Cala (Málaga) (6) y la de Ardales (Málaga) (7), con representaciones del mismo tipo y estilo que la anterior, y la de las Palomas (Cádiz) (8), con una cabeza de caballo, al parecer del mismo estilo.

De todos los yacimientos que hemos señalado tan sólo dos: el Parpalló y la Pileta, presentan representaciones figuradas en abundancia, que nos van a permitir establecer entre ellos una serie de relaciones y paralelos, que creemos de interés para la cronología de una de las series pictóricas de la cueva malagueña.

De todos los yacimientos citados tan sólo las representaciones artísticas de Sant Gregori, Parpalló y Les Mallaetes, pueden ser fechadas de un modo absoluto, puesto que las plaquitas o losetas en que fueron encontradas se hallaron dentro de niveles arqueológicos perfectamente caracterizados y definidos. Las atribuciones cronológicas que de las restantes cuevas se han hecho han de ser tomadas en consideración con ciertas reservas y a resultas de los datos que la nueva investigación nos ofrezca. Hace algún tiempo señalábamos la necesidad de revisar algunas de estas atribuciones cronológicas de cuevas con arte rupestre hispano-francés (9) y Pericot nos ha acompañado en esta pretensión. En la actualidad la revisión de la

(3) Los materiales de este interesante yacimiento se encuentran todavía en estudio. Sobre los mismos preparamos, junto con el profesor Pericot, una monografía. Acerca de los primeros resultados puede verse un avance en I. BALLESTER TORMO, *La labor del Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo en los años de 1940 a 1948*. Valencia, 1949. F. JORDA CERDA, *Gravetiense y Epigravetiense de la España mediterránea*. PSANA, 4. Zaragoza, 1954.

(4) DOMINGO FLETCHER: *Actividades arqueológicas del Servicio de Investigación Prehistórica de la excelentísima Diputación provincial de Valencia en el año 1951*. Valencia, 1952.

(5) BREUIL (H.), OBERMAIER (H.) y WERNERT (W.): *La Pileta a Benaofán (Málaga)*. Mónaco, 1915. S. GIMENEZ REYNA: *La Cueva de la Pileta (Benaofán-Málaga)*. Málaga, 1951.

(6) H. BREUIL: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignac-Dordogne, 1952.

(7) H. BREUIL, *op. cit.*

(8) H. BREUIL, *op. cit.*

(9) F. JORDA CERDA: *El arte rupestre cantábrico*. IV Cong. Intern. de Ciencias Pre y Protohistóricas. Madrid, 1954. Zaragoza, 1953.

(10) L. PERICOT: *Sobre el arte rupestre cantábrico*. Universidad Internacional "Menéndez Pelayo". Santander, 1953.

cronología del arte rupestre hispano-francés, creada tras laboriosas investigaciones por el abate Breuil y su escuela, es uno de los problemas de interés más acuciante.

No está en nuestro ánimo plantear aquí la problemática total del arte rupestre hispano-francés, pues ni tenemos medios ni fuerzas para ello. Tan sólo nos interesa destacar algunos aspectos parciales de este apasionante problema de la cronología de dicho arte en yacimientos del mundo español del Mediterráneo. En esta región los hallazgos, como hemos visto, son más bien escasos; por ello quizás sea más fácil plantear paralelos y relaciones entre los mismos, que nos ayuden a sacar algunas consecuencias sobre los problemas de tipo cronológico, ya que de los tres yacimientos citados con cro-

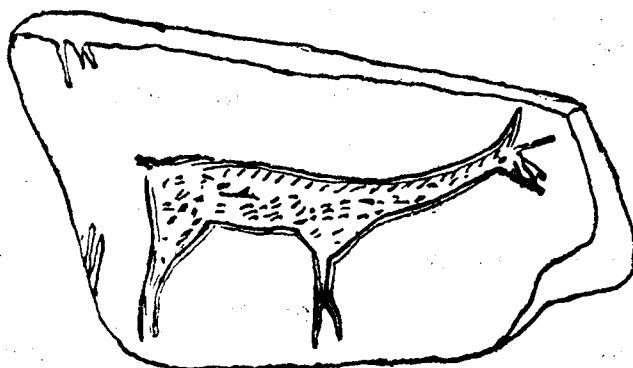


Fig. 1. Cierva grabada. Sant Gregori de Falset, Tarragona (según S. Vilaseca)

nología segura sólo el del Parpalló nos ofrece materiales más que suficientes para establecer relaciones cronológicas bastante seguras.

De momento podemos establecer relaciones con cierta seguridad entre elementos de la cueva de Sant Gregori, el Parpalló y la Pileta. Estas relaciones se basan en paralelos de tipo representativo, más bien que estilístico, sobre las que llamamos la atención, porque de aceptarse como válidas nos llevarían a una reconsideración de la evolución y desarrollo del arte hispano-francés y al planteamiento de una nueva secuencia ordenadora.

En Sant Gregori de Falset, el doctor Vilaseca (11) encontró una pequeña placa de pizarra (Fig. 1), con el grabado de una cierva, que el autor estudió y publicó cuidadosamente, señalando que en el interior del contorno del animal y en toda la superficie del cuerpo, se distingue sin necesidad de lupa un gran número de trazos o rayitas, dirigidos todos en un mismo sentido, de arriba abajo y de de-

(11) S. VILASECA, *op. cit.*

recha a izquierda, formando en conjunto una finísima estriación, indicadora del pelaje del animal. Para Vilaseca la técnica de la cierva recuerda la propia de la segunda fase de Breuil, correspondiente al Magdaleniense inicial. En otro lugar (12) hemos señalado nuestra discrepancia respecto a esta atribución. Establecíamos que los materiales del nivel arqueológico donde se halló la placa de la cierva deben ser considerados como pertenecientes a una etapa cultural que discurre paralela a la evolución del Solutrense medio. A tal conclusión nos inducían varios hechos. Los materiales del nivel II de Sant Gregori, de stirpe gravetiense, donde fué encontrada la plaquita grabada, se encontraban sin separación aparente alguna de los materiales del nivel I, a los que simplemente se superponían, demostrando con ello su continuidad cultural. Para nosotros representan la etapa media y final del Gravetiense peninsular. El nivel I pertenecía al Gravetiense II, por nosotros definido y estudiado. El nivel II al Gravetiense III, que según hemos demostrado (13) discurre paralelo a las etapas del Solutrense español, siendo en esta época la región de San Gregori y sus alrededores, la expresión palpable de una perduración cultural gravetiense, dentro del mundo español dominado por los solutrenses.

Este paralelo cronológico entre el nivel II de Sant Gregori y los niveles solutrenses españoles se confirmaba en parte por la semejanza que de estilo y técnica presenta la plaquita de la cierva grabada de Sant Gregori, con la loseta del Parpalló, perteneciente al Solutrense medio, que representa a una cierva amamantando a un cervatillo (Fig. 2). Para nuestro estudio la figura del cervatillo es esencial, pues presenta también un pelaje análogo al que hemos visto descrita para la plaquita de Sant Gregori. En esta graciosa figurilla todavía podemos anotar una particularidad más que no hemos visto muy clara en la cierva de Sant Gregori. Los trazos del "pelaje" del cervatillo van siempre apareados, es decir, que se han trazado siempre dos tracitos juntos y paralelos. En la cierva de Sant Gregori estos trazos separados sólo es posible encontrarlos algunas veces. A parte de esta representación del pelaje en placas del Solutrense medio, podemos citar del Parpalló algún ejemplo más.

---

(12) F. JORDÁ CERDÁ: *Gravetiense y Epigravetiense de la España mediterránea*, PSANA, 4. Zaragoza, 1954.

(13) F. JORDÁ CERDÁ, *op. cit.* nota 12.

(14). La fecha indiscutible de estas representaciones del Parpalló hace que, si aceptamos los paralelos propuestos con la representación de Sant Gregori, tengamos que asignar a ésta, todo lo provisoriamente que se quiera, una fecha análoga, es decir, contemporánea.



Fig. 2. Cierva amamantando a un cervatillo de la cueva del Parpalló (según L. Pericot)

neamente del Solutrense medio. Pues antes y después del Solutrense no son frecuentes las representaciones de pelajes del tipo estudiado.

Todavía tiene, para nuestro estudio, mayor interés el "pelaje" que hemos estudiado sobre el cervatillo de la loseta del Parpalló. Los trazos apareados sobre el vientre del animal es un motivo que no es frecuente en las representaciones cuaternarias. En el mismo Parpalló sólo podemos citar un nuevo ejemplo y esta vez se trata de

---

(14) L. PERICOT: *La cueva del Parpalló...*, figs. 161, 182, 188. La fig. 123, considerada como a una transición entre el Solutrense inferior y el medio, ofrece un pelaje hecho con una interesante técnica, que no hemos visto repetida otras veces. La plada pintada que se cita en el texto poco después de la presente nota es la fig. 618 del libro de Pericot citado.

trazos pintados, que se encuentran también sobre una loseta grabada, que pertenece al Solutrense medio, que contiene la silueta incompleta de una yegua (?), la cual presenta en la parte central del vientre dos trazos apareados y paralelos, pintados en rojo. (Fig. 3.) Aunque escasas, vemos que este tipo de representación se grababa



Fig. 3. Cuerpo de yegua (?), con dos trazos apareados, de una plaquita del Parpalló (según L. Pericópt)

y pintaba dentro de un mismo yacimiento. Este hecho es de singular importancia, porque el tipo de trazos apareados sobre el vientre de un animal, precisamente una yegua, lo encontramos en la Cueva de la Pileta. Se trata de la figura de la yegua preñada (Fig. 4), situada en el llamado "Santuario", de dicha cueva, una de las pinturas más interesantes y expresivas de la misma. Los trazos apareados aparecen diseminados por la zona del vientre y espalda del animal y en realidad aquí no podemos hablar de una representación del pelaje de un modo tan evidente a como hemos visto en el cervatillo del Parpalló. Esta interpretación del "pelaje" es quizás la más simple y la que más pronto acude a nuestra mente, tras la observación de la figura representada.

Más, estos trazos apareados los encontramos nuevamente en las representaciones de la Pileta y no precisamente sobre figuras de animales, sino sobre unas representaciones que sus descubridores

denominaron "tortugas" (15) y que posteriormente han sido interpretadas como trampas-corrales. (16). Dejando a un lado, de momento, su posible interpretación, nos interesa destacar en estas representaciones la presencia de trazos apareados, que Breuil ha considerado últimamente como huellas de pies. (17). No tendríamos nada que objetar a esta interpretación si los tales no se encontra-

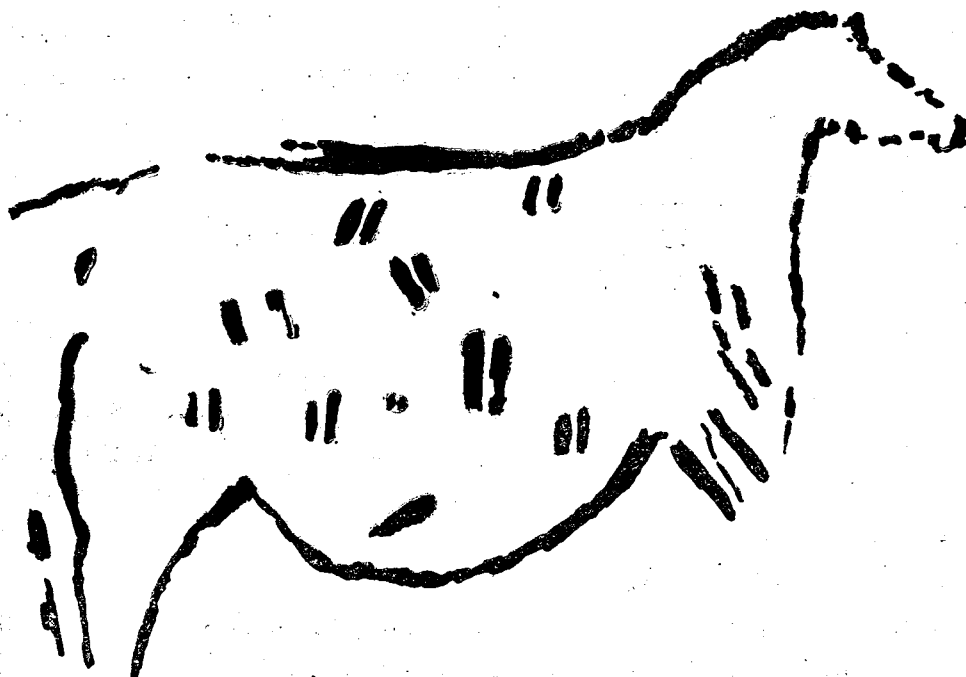


Fig. 4. Yegua preñada, en negro, con trazos apareados, en rojo. Cueva de La Pileta (según H. Breuil)

sen también sobre el vientre de la yegua preñada de esta cueva y en las figuras mencionadas del Parpalló. Además, entre las "tortugas" o trampas-corrales vemos una representación que nos ofrece, entre los trazos apareados, una cabecita de cabra y otra de un posible caballo o yegua. A nuestro entender los trazos apareados están en relación con la idea de la fecundidad. A tal consideración nos mueven los siguientes hechos: 1) que los trazos apareados se encuentran sobre un animal lactante, como para asegurar su fuerza genésica futura; 2) que se encuentran también, en dos casos, sobre yeguas preñadas, como para asegurar su fecundidad, y 3) que los encontramos sobre una serie de signos o dibujos de significación os-

(15) BREUIL, OBERMAIER y WERNERT, *op. cit.*

(16) S. GIMENEZ REYNA, *op. cit.*

(17) BREUIL, *op. cit.*

cura, en uno de los cuales aparece una cabra y un caballo, animales básicos en la alimentación paleolítica de la España meridional, cuya fecundidad y propagación era necesario asegurar mediante ritos mágicos.

Pero la conclusión más interesante que se deduce de las relaciones que acabamos de establecer es la de su posible contemporaneidad. Las dos losetas citadas del Parpalló pertenecen, como se sabe, al Solutrense medio. Es lícito suponer que las figuras de la Pileta que hemos estudiado y que nos ofrecen series de trazos apareados semejantes a los del Parpalló, sean atribuibles a esa misma época, es decir, al Solutrense medio, cosa que por otra parte era lógica, puesto que en el Parpalló el arte de los estratos solutrenses marca con toda seguridad el momento del apogeo del arte hispano-francés en la España mediterránea.

Esta conclusión nuestra sobre la edad solutrense de algunas de las pinturas de la Pileta está en contradicción con la ordenación cronológica que de las mismas hicieron sus descubridores (18) y que posteriormente ha sido ratificada por Breuil. (19). Para éste en la Pileta existen solamente representaciones del Auriñaciense, Perigordense (mejor Gravetiense), Magdaleniense y Aziliense. Faltan en absoluto pinturas de época solutrense.

Tal ordenación cronológica, admitida por todos, aunque sin razones profundas que la justifiquen, creemos que es insostenible ya en la actualidad. Aparte de las razones que hemos aducido antes para demostrar la edad solutrense de las figuras del "Santuario" de la Pileta y de otros lugares de la cueva, podemos añadir los puntos de vista de Pericot (20) sobre los problemas del arte rupestre hispano-francés, a consecuencia de sus estudios sobre el arte del Parpalló. Para este investigador las mejores obras pintadas del Parpalló, pertenecientes al solutrense, presentan evidentes paralelos con maneras y motivos de las cuevas cantábricas y sobre todo con los de la Pileta. "Hay casos en que atribuiríamos a la misma mano ciertos motivos de una y otra cueva. Haremos tan sólo hincapié en el motivo de rectángulos pintados o grabados, que se dan tan sólo en la fase solutrense avanzada y solútreo-gravetiense del Parpalló. Tales rectángulos aparecen en el arte rupestre hispano-francés. En la Pileta abundan los rectángulos con los lados prolongados, igual que

---

(18) BREUIL, OBERMAIER y WERNERT, *op. cit.*

(19) BREUIL, *op. cit.*

(20) L. PERICOT: *Sobre el arte rupestre cantábrico...*



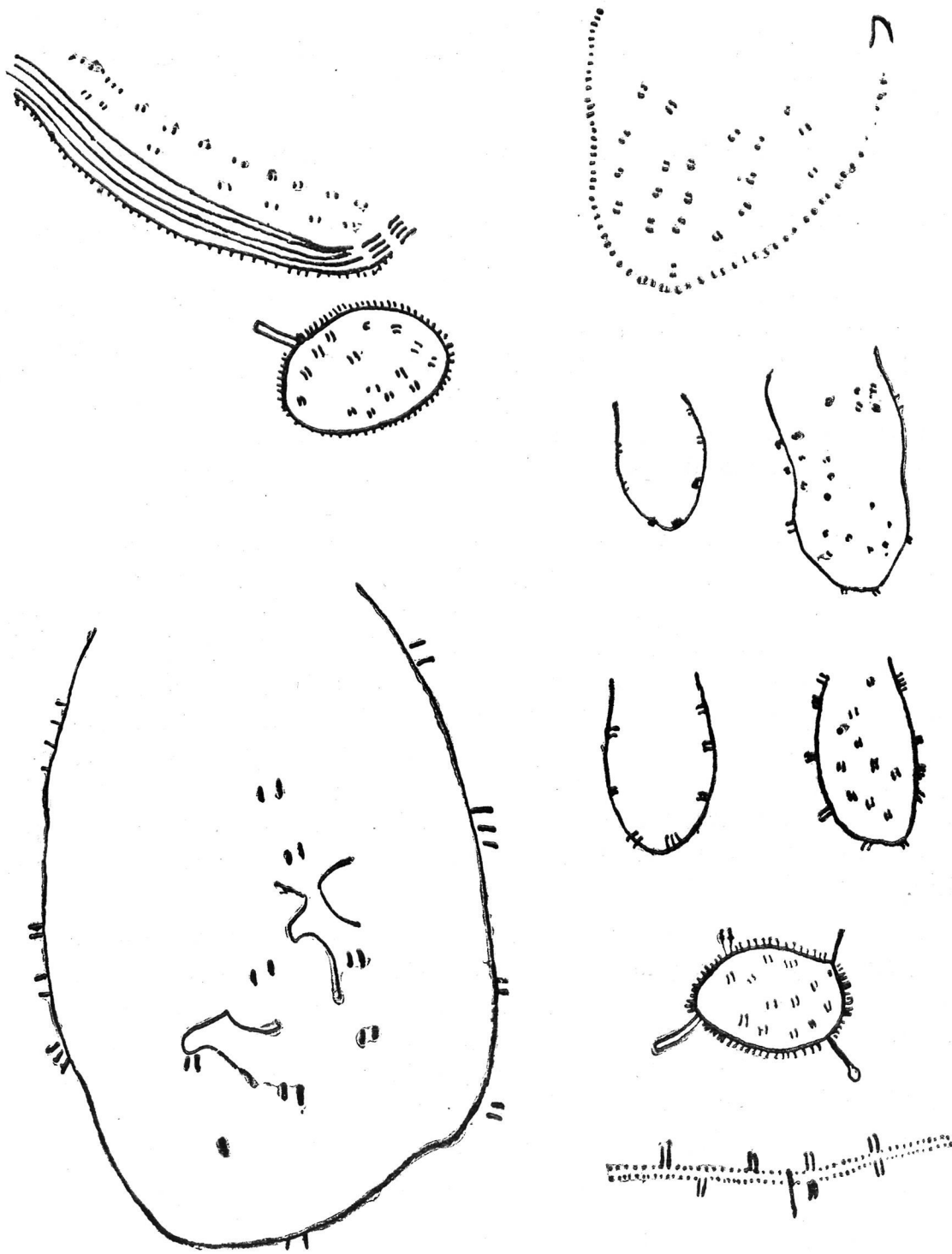


Fig. 5. Dibujos de trampas-corrales (?), con series de trazos apareados, de la cueva de La Pileta (según H. Breuil)

en las losetas del Parpalló. En la Pasiega es bien conocido el rectángulo en rojo, bajo una figura de caballo. Rectángulos en rojo se dan en el Solutrense final del Parpalló y sólo en ese momento. La consecuencia es obvia." No necesitan comentario las palabras de Pericot. Por sí sólo establecen una serie de interesantes paralelos, a los que añadimos los nuestros para justificar la existencia de un arte solutrense con un desarrollo y una potencia que hasta la fecha no se había sospechado.

El Parpalló nos ha ofrecido una serie de enseñanzas que hay que aprovechar. Nos ha demostrado que las figuras de animales y las geométricas se dan al mismo tiempo, así como las siluetas a línea y las tintas planas, los contornos pintados o grabados y pintados a la vez. El mundo rupestre del Parpalló nos ofrece precisamente una evolución pictórica distinta en contenido y en épocas a la sostenida por Breuil y su escuela. (21). Para ésta hay sólo dos grandes momentos del arte Paleolítico, especialmente para la pintura: la etapa Auriñaciense-Perigordienne y la Magdaleniense. Fuera de la evolución pictórica queda el Solutrense, al que únicamente se atribuyen algunos grabados y el comienzo de la gran escultura en relieve. Hiatus, pictórico que no tenía explicación, y que el Parpalló, con sus ricos hallazgos, ha venido a desmentir. Nos encontramos, pues, con la evidente necesidad de revisar la cronología de la pintura rupestre hispano-francesa, especialmente las pertenecientes a nuestra Península, pues buen número de ellas suponemos que están necesitadas de una corrección de su actual atribución.

En este sentido ya hemos destacado con anterioridad algunos de los problemas relacionados con estas atribuciones. (22). En la misma cueva de la Pileta se señalaron pinturas correspondientes al Auriñaciense inferior, que se corresponde con el actual Perigordienne I, o Chastelperroniense. Hemos puesto de relieve hace unos años la inexistencia de dicha fase cultural en nuestra Península (23), que recientes estudios delimitan en su extensión meridional hasta la

---

(21) BREUIL, op. cit. H. MOVIUS, *El arte mobiliario del Perigordienne superior de la Colombière (Ain) y su relación con el desarrollo contemporáneo en la región franco-cantábrica*. Ampurias, XIV. Barcelona, 1952, en donde se expone el sistema de Breuil y se señalan las primeras figuras del mismo.

(22) F. JORDA CERDÁ: *El arte rupestre cantábrico...*

(23) F. JORDA CERDÁ: *El problema del Chatelperroniense (Auriñaciense inferior) en España*. Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español. Alcoy, 1950. Cartagena, 1951.

zona pirenaica. (24). Es innecesario, pues, añadir que tales pinturas no pueden ser atribuidas a una cultura que no ha existido en nuestra Península.

Los mismos problemas de cronología planteados por las pinturas y grabados rupestres del Mediodía español encontramos en la región cantábrica y aún en la región central. Es esta, la cueva de los Casares (Cuenca), cuyos grabados fueron ya supuestos solutrenses por su descubridor, don Juan Cabré (25), y posteriormente por otros (26), son tenidos por Breuil (27) como pertenecientes al Auriñaciense y Perigordense. Claro que en esta cueva no hay más elementos que los artísticos para juzgar sobre su edad y nos resulta difícil, por tanto, atribuirlos a una edad determinada, sin que esto sea una pura hipótesis. Pero en la región cantábrica las atribuciones hechas resultan muchas veces difícilmente aceptables, porque, aparte de los elementos artísticos existen en los mismos yacimientos restos materiales que pertenecen a una cultura determinada, especialmente solutrense, a cuya cultura no se tiene en cuenta para la ordenación y atribución de los conjuntos artísticos de la cueva.

En este sentido ya hemos señalado la imposibilidad de que las pinturas y grabados de la cueva de la Peña de Candamo (Asturias) pertenezcan al Auriñaciense y Magdaleniense, como dijeron sus descubridores. (28). Breuil considera que algunos grabados y pinturas podrían ser solutrenses (29), pero pone su opinión seguida de una interrogación. Por nuestra parte, creemos más bien que todo el conjunto, pinturas y grabados, es solutrense. A tal conclusión nos lleva el hecho de que en la Peña de Candamo, que es la más occidental de las cuevas españolas con arte paleolítico, tenía junto a su puerta de entrada un yacimiento del Solutrense inferior o Protosolutrense. Difícilmente podemos suponer que viviendo éstos en aquellas regiones las obras de arte de Candamo no fueren obras suyas, y que, por el contrario, lo fueran de gente cuyos restos cul-

---

(24) H. DELPORTE: *Le Perigordien*, Bulletin Soc. Préhistorique Française. Tomo LI, n.º 8. 1954.

(25) J. CABRÉ: *Las cuevas de los Casares y de la Hoz*, Archivo Español de Arte y Arqueología, n.º 30. Madrid, 1934.

(26) J. CAMÓN AZNAR: *Las artes y los pueblos de la España primitiva*. Madrid, 1954.

(27) BREUIL, *op. cit.*

(28) E. HERNANDEZ-PACHECO. *La caverna de la Peña de Candamo (Asturias)*, con la colaboración gráfica de J. Cabré y F. Benítez Mellado. Mem. 24. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Madrid, 1919.

(29) BREUIL, *op. cit.*

turales no aparecen en la cueva ni en sus cercanías. Claro está que nuestra opinión no puede ser tomada en un sentido concluyente, pero sí excluyente y por tanto tendremos que considerar a la obra artística de la Peña de Candamo más como producto del arte solutrense que de auriñacienses y magdalenienses.

Algo semejante ocurre en la cueva de la Pasiega (Santander) (30), donde recientemente se ha descubierto un yacimiento con dos niveles: uno superior, con magdaleniense, y otro inferior, con solutrense superior. Ante este hecho resulta difícil atribuir exclusivamente al Auriñaciense, Perigordiense y Magdaleniense, sus pinturas y grabados. (31). ¿Por qué no atribuir parte de ellos al Solutrense, siendo así que estos pueblos habitaron la cueva? Un problema análogo nos ofrece la cueva de Altamira, donde se recogió abundante material lítico perteneciente al Solutrense y sin embargo pocas de sus pinturas y grabados se atribuyen a esa cultura. (32). Los hallazgos del Parpalló (33) nos han demostrado que los solutrenses poseían un arte rico y complejo, tanto en grabado como en pintura, cosa que análogamente debió de ocurrir entre las demás tribus solutrenses que poblaron la Península, ya que no iban a ser una excepción las gentes solutrenses de la cueva levantina.

Nuestros comentarios alargarían indefinidamente estas notas, que no tienen más alcance que el intentar traer a nueva discusión los problemas de la cronología del arte rupestre paleolítico. Creemos haber aportado datos que puedan servir de base a esta discusión, datos que se refieren a una de las más interesantes cuevas del sur de España. A los argumentos expuestos anteriormente todavía podemos agregar otros de tipo cultural.

Los descubrimientos de pinturas de estilo hispano-francés en el sur de España y los hallazgos del Parpalló, indujeron a una generalización excesiva (34), puesto que hicieron pensar que el Magdaleniense se extendió por toda la Península, lo cual por el momento no es cierto. Recientemente hemos estudiado una interesante cultu-

---

(30) J. CARBALLO: *¿Son auriñacienses las pinturas de la cueva de "La Pasiega"?* ZEPHYRUS III. Salamanca, 1952.

(31) BREUIL, *op. cit.*

(32) BREUIL, *op. cit.* Véase sobre este interesante problema, todavía no tratado con la amplitud que merece. L. PERICOT, *Sobre el arte rupestre cantábrico...*, donde se cita la opinión de Cabré, que suponía a Altamira como producto del arte solutrense.

(33) L. PERICOT: *La cueva del Parpalló...*

(34) J. MARTINEZ SANTA-OLALLA: *Esquema paleontológico de la península hispánica*. Madrid, 1946.

ra, el Epigravetiense, que se desarrolla con posterioridad al Solutrense y que en la España mediterránea ocupa el lugar del Magdaleniense. (35). Hasta el momento no hay más penetración magdaleniense, dentro de los territorios que hemos considerado como propios del Epigravetiense, que los que atestiguan los restos del Parpalló. El punzón atribuido al Magdaleniense, encontrado en la cueva de Gorham (Gibraltar), es un elemento aislado, que por el momento no nos puede inducir a suponer que los magdalenienses colonizaron aquellas tierras. Puede tratarse de un reflejo cultural del Parpalló o de la "edición" epigravetiense de un tipo magdaleniense, pues a nuestro modo de ver el resto del material tiene un marcado carácter epigravetiense. Así, pues, si de acuerdo con nuestros puntos de vista sobre los problemas culturales del Paleolítico superior, en la España mediterránea no es aplicable la sucesión clásica de Auriñaciense-Perigordiense, Solutrense y Magdaleniense, puesto que en ella falta el Perigordiense I y totalmente el Magdaleniense (salvo en el Parpalló), difícilmente se puede atribuir a estas culturas (Auriñaciense y Magdaleniense) las pinturas de la Pileta. Creemos e insistimos en que buena parte de ellas son solutrenses, como solutrense es la cultura de la cual poseemos mayores restos y datos en la España mediterránea. (36). Cabría la posibilidad de que algunas de ellas fueran epigravetienses, pero de momento no tenemos datos suficientes para juzgar sobre la existencia de un arte epigravetiense, que en la actualidad nos resulta problemático. En todo caso este problema no va a ser discutido en estas páginas y lo dejaremos para otra ocasión.

---

(35) F. JORDÁ CERDÁ: *Gravetiense y Epigravetiense...*

(36) Sobre los problemas del Solutrense en España preparamos una publicación *El Solutrense en España y sus problemas*, libro objeto de nuestra tesis doctoral,