

CÓDIGOS GRÁFICOS EN ALGUNOS SANTUARIOS SOLUTRENSES DE ANDALUCÍA

José Luis Sanchidrián Torti

RESUMEN.— Del total de santuarios paleolíticos localizados en la actualidad en Andalucía, existe un lote de cavidades inscritas en del denominado Grupo animal axial-signos, caracterizado por un extraordinario desarrollo del componente ideomórfico frente a un escueto elenco faunístico. En varias de estas composiciones los signos presentan ciertas ordenaciones que dan lugar a mensajes codificados, los cuales intentamos explicar a través de los modelos de Navarro y Pileta-E.

RESUMÉ.— De la totalité des sanctuaires paléolithiques localisés en Andalousie actuellement, il existe un lot de cavités inscrites dans le Groupe dénommé animal axias-signe, caractérisé par un extraordinaire développement du composant idéomorphe face à un succinct groupe faunistique. Dans plusieurs de ces compositions les signes présentent certaines ordonnances qui donnent lien à des messages codifiés, que nous essayons d'expliquer á travers les modèles de Navarro et Pileta-E.

Introducción

En las últimas fechas son cada vez más frecuentes los hallazgos de estaciones rupestres de datación paleolítica localizadas fuera de la zona geográfica clásica. El territorio comprendido por la actual Comunidad Autónoma de Andalucía es sin lugar a dudas la región que más pruebas a este respecto está aportando en estos años. Hoy por hoy disponemos de un total de trece yacimientos parietales, ubicados en un arco que abarca desde Cádiz a Jaén y Almería; del análisis de todo este colectivo, exceptuando las cuevas que aún permanecen en estudio, deducimos diecinueve santuarios u horizontes artísticos coherentes, de los cuales ocho hallamos en La Pileta, un par de ellos tanto en Nerja como en Doña Trinidad y el resto repartidos por las demás estaciones (SANCHIDRIÁN, 1990).

Una sistematización de los santuarios a raíz de sus temas, rasgos tecno-estilísticos y estructuras topiconográficas, nos descubre un conjunto de composiciones que ofrecen peculiaridades afines y fueron encuadrados en el *Grupo animal axial-signos*, el cual está

caracterizado por unos valores elevados del factor ideomórfico frente a un escueto número de elementos faunísticos (índices de zoomorfos entre el 0,1-3% e índices de signos alrededor del 97-99%), y el desarrollo de programaciones espaciales recurrentes donde operan diseños simples análogos y cuyas distinciones vendrían denunciadas por sus personales códigos internos y la implantación de la dualidad Cierva-Cuadrangular en los conjuntos dedicados a este animal y la de Bovino-Circular en los santuarios encabezados por uros. Aparte de las concurrencias cuantitativas e iconográficas, parecen confluir en un único marco cronológico que podríamos situar en torno a las fases epigonales del Solutrense Mediterráneo, como así lo confirmarían los paralelos figurativos con plaquetas de Parpalló, las construcciones de zoomorfos en base a estrictos convencionalismos y las netas superposiciones técnicas manifestadas en La Pileta. Este grupo estaría compuesto, por el momento, por Navarro (Málaga), Pileta-E (Benaoján, Málaga), Nerja-A (Nerja, Málaga), Malalmuerzo (Moclín, Granada), Doña Trinidad-A (Ardales, Málaga) y Toro o Calamorro (Benalmádena, Málaga).

Planteamientos iniciales

Ante el enorme caudal de elaboraciones abstractas plasmadas en estos santuarios y al comprobar sus comunes así como particulares estructuras topo-iconográficas, intuimos la posibilidad de indagar sobre las presumibles reglas micro-espaciales. De este modo, verificaremos a través de un discurso analítico las combinaciones que crean los distintos pictogramas, para procurar conseguir acercarnos al hipotético código figurativo que dictó las pautas compositivas.

Para esto tendremos presente las diversas categorías de signos y zoomorfos de estas cavidades, considerándolas como unidades gráficas autónomas que sostienen un «mensaje sintáctico» cuando se combinan entre sí, advirtiendo que todas a nivel individual operan en solitario. También matizaremos que algunas de las etiquetas que ostentan varios de nuestros mensajes entrañan un significado en otras áreas del conocimiento científico que aquí no le otorgamos, sólo nos resulta más cómodo usar esa terminología.

Hemos aislado dieciocho *ítems* diferentes, cuatro cuadrúpedos y catorce ideomorfos, a los que denominamos de modo convencional *grafías* (que en el caso de las puntuaciones muestran una variada gama de *morfemas*) y designamos con las siglas:

AI: animal axial que puede asumir tanto la variante bovina como cierva.

AII: animal complementario representado por los équidos.

AIII: animal secundario particularizado en los cápridos.

AIV: animal indeterminado al carecer de suficientes rasgos anatómicos.

P: Puntuaciones.

1 *P*: un punto.

2 *P*: dos puntos.

ΣP : sucesión o línea de puntos:

1 ΣP = una hilera de puntos.

2 ΣP = dos hileras de puntos.

3 ΣP = tres hileras de puntos.

Rt: trazo rectilíneo aislado, generalmente vertical.

TzPd: Trazos pareados o dos cortos trazos paralelos.

Pl: doble línea paralela alargada.

U: doble línea paralela alargada unidas por curva en un extremo.

B: bastones o haces de más de tres trazos rectilíneos paralelos.

T: cruciformes, aspas o perpendiculares.

V: anguliformes o convergencia de dos líneas en un punto.

E: espiral o curva alejándose de un punto central girando sobre ella.

M: meandros, serpentiformes, alternancias de curvas opuestas.

O: curvas cerradas, circulares, ovals o parabólicas.

Ep: elementos elipsoidales con relleno interior.

Int: fruto de la integración de al menos un par de ideomorfos esenciales.

Mb: mancha a tinta plana sin forma identificable.

Hemos optado por llevar a cabo un tratamiento distinto a lo que en sentido restringido serían «morfemas de rectilíneos», o sea trazo recto solitario, pares de trazos, haces paralelos, doble recta prolongada... Así, al decantar *Rt* y los trazos pareados presenciaremos como adquieren un papel destacado en el juego asociativo, aunque sabemos que de no hacerlo, es decir encasillarlos dentro del lote de morfemas rectilíneos, obtendrían otras consecuencias estructurales quizás aún mucho más explícitas. Desde una óptica formal *Pl* respondería a la prolongación de una serie de trazos pareados, pero dado que en el Horizonte E de La Pileta les suponemos cierta independencia funcional y para dar cabida a otras obras asimilables, decidimos acuñar el prototipo. Asimismo, pensaríamos en un primer momento que *U* no merece un apartado especial, pero las formulaciones gráficas de los signos de Pileta-E nos demostrará lo contrario, de ahí que lo separemos de *Pl* y elevemos a rango de tipo.

Por otro lado, los signos integrados (*Int*) suman un total de doce sujetos, número suficientemente indicativo como para tenerlos en cuenta, y por lo común lo producen la integración de rectilíneos paralelos horizontales (dobles rectas o un haz de cuatro unidades) más series de cortos trazos (trazos pareados o la sucesión de trancitos tangenciales).

Haremos intervenir en nuestra analítica sobre todo dos cavidades (La Pileta y Navarro) y en menor medida a una tercera composición: Nerja-Órganos. A continuación exponemos sus repertorios temáticos y frecuencias.

<i>Grafías</i>	<i>Pileta-E</i>	<i>Navarro</i>	<i>Nerja-Órganos</i>
<i>AI</i>	3	1	1
<i>AII</i>	2	1	0
<i>AIII</i>	2	0	1
<i>AIV</i>	1	0	0
1 <i>P</i>	0	7	0
2 <i>P</i>	3	12	6
ΣP	11	55	5
<i>B</i>	27	14	42
<i>TzPd</i>	89	14	78
<i>T</i>	4	1	2
<i>V</i>	24	0	0

Graffias	Pileta-E	Navarro	Nerja-Órganos
U	5	0	0
Rt	29	12	3
E	11	0	0
M	4	0	0
O-Cu	11	4	4
Ep	7	0	0
Int	12	0	0

Modelo Navarro

Cueva Navarro se encuentra situada en la provincia de Málaga, dentro del término municipal de la capital. Un primer avance de su estudio fue publicado a inicios de la década de los ochenta (SANCHIDRIÁN, 1981), al cual nos referiremos en cuanto a la numeración de los paneles y sus representaciones, si bien ahora hemos desglosado el listado general. En el orden porcentual estaría definido por un índice zoomorfo igual a 1,3 contra el 98,6 del índice signos.

En principio aceptamos dos proposiciones: los mensajes homogéneos y los mensajes heterogéneos. Los primeros expresan las posibilidades combinatorias detectadas entre elaboraciones de una misma categoría, p.e. combinaciones de puntos o de bastones. En los mensajes heterogéneos se mezclan todos los tipos simbólicos o graffias y por tanto discernimos entre *oraciones binarias* (de dos signos distintos) y *ternarias* (de tres signos dispares).

Los mensajes homogéneos afilian las graffias de máximo potencial asociativo del yacimiento, es decir los puntos y bastones. Esto comienza a reafirmar en estas latitudes las estructuraciones que sobre los ideogramas paleolíticos realizaron SAUVET y WŁODARCZYK (1977).

Los puntos pueden consensuarse entre sí de numerosas maneras. Nosotros hemos extraído cinco códigos capaces de ser subdivididos, la mayoría, en al menos cuatro variantes. Con las letras *SP* indicamos lo que para entendernos nombramos *sintagmas de puntos* o *binomios homogéneos de puntos*, que no es más que la yuxtaposición de dos elementos confeccionados por medio de puntuaciones.

SP1 posee dos subtipos: a y b. La primera combinación la comparten una puntuación aislada que acompaña a la sucesión de tres puntos en línea, adscrita a la fórmula $P+3P$; en Navarro la localizamos en tres ocasiones (Nv. 6, Nv. 37 y Nv. 46), una en el Sector Derecho y dos en el Izquierdo. La particularidad for-

mal de esta conjunción reside en la colocación de *P* adyacente, por arriba o abajo, al primer punto de la línea de tres. *SP1b* fructifica en un par de sitios, Sector Central y Fondo, en los grupos Nv. 25 y Nv. 52; ahora *P* prosigue con su desplazamiento de la línea de puntuaciones (de desigual cantidad de puntos, de ahí el símbolo de sumatoria: $1\Sigma P$ o una línea de puntuaciones de cifra indeterminada), pero en ambos ejemplos se adosan a la arista de un repliegue natural de la roca.

SP2 es la unión de dos puntos ($2P$) y una línea de ellos (ΣP). Muestra esas cuatro variantes que antes anunciábamos, éstas dependen del número de filas con las que está relacionado $2P$. Así, *SP2a* sería la representación de doble puntuación y una hilera de puntos, $2P + 1\Sigma P$, encontrándola en el grupo Nv. 30 del Sector Derecho. *SP2b* tienen al menos dos manifestaciones, los grupos Nv. 28 y Nv. 38 sitios en el Sector Central e Izquierdo respectivamente; su esquema correspondería a $2P + 2\Sigma P$ o dos puntos más unos signos de puntuaciones de dos filas. La combinación *SP2c* ($2P + 3\Sigma P$), donde los pares de puntos estarán en función de una banda de tres hileras, no ha sido reconocido en Navarro. Por último, *SP2d* o $2P$ junto con cuatro filas de puntos ($4\Sigma P$) surge en el grupo Nv. 38 del Sector Izquierdo de la Sala de las Fistulosas.

Pasamos a *SP3* y sus cuatro posibilidades. En general serán la oposición de tres puntuaciones ($3P$) con las bandas de líneas variables de siempre. La primera, es decir, *SP3a* ($3P$ más una línea de puntuaciones $-1\Sigma P-$), también está ausente en la cueva que tratamos o no es percible. Sin embargo, *SP3b* aparece doble en un mismo panel del sector Central (grupo Nv. 31), con sus tres puntos alineados y un par de hileras de puntuaciones ($2\Sigma P$). *SP3c* sólo ofrece un ejemplar en el Sector Derecho (Nv. 5), correlacionando $3P$ y la tríada de hileras ($3\Sigma P$). *SP3d* brinda otra prueba en el Sector Izquierda (Nv. 39) con los tres puntos y la franja de cuatro filas de puntuaciones ($4\Sigma P$).

Acorde con la norma, *SP4* consiste en la repetición de 4 unidades con ΣP . *SP4a* es Nv. 12, pintado en el sector derecho de la Sala de las Fistulosas, tiene $4P$ sumado a una línea de puntuaciones ($1\Sigma P$). Con la fórmula $4P + 2\Sigma P$ interpretamos a *SP4b*, o sea los cuatro puntos y dos hileras de éstos; comprende el grupo Nv. 16 también en el Sector Derecho. *SP4c* se ubica en el Sector Izquierdo, grupo Nv. 34 y aglutina $4P$ alineados junto a una banda de tres filas de puntos ($3\Sigma P$). Para concluir, *SP4d* no existe en Navarro pero su teoría desarrolla cuatro puntos yuxtapuestos a otras tantas hileras de puntos ($4\Sigma P$).

Para finalizar mencionamos a *SP5* que configura el motivo Nv38, basado en dos bandas de líneas de puntos ($\Sigma P + \Sigma P$).

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA	CROQUIS
SP 1			
a	P+3P	Nv.6-Nv.37-Nv.46	
b	P+1ΣP	Nv.25-Nv.52	
SP 2			
a	2P+1ΣP	Nv.30	
b	2P+2ΣP	Nv.28-Nv.38	
c	2P+3ΣP	-----	
d	2P+4ΣP	Nv.38	
SP 3			
a	3P+1ΣP	-----	
b	3P+2ΣP	Nv.31-Nv.31bis	
c	3P+3ΣP	Nv.5	
d	3P+4ΣP	Nv.39	
SP 4			
a	4P+1ΣP	Nv.12	
b	4P+2ΣP	Nv.16	
c	4P+3ΣP	Nv.43	
d	4P+4ΣP	-----	
SP 5			
	ΣP+ΣP	Nv.38	

Dejando ya las puntuaciones, nos ocuparemos de los *sintagmas de bastones* o *binomios homogéneos de bastones*. Reciben poca energía combinatoria, con dos fórmulas: *SB1* y *SB2*. La primera responde al modelo $3B + 3P$, o lo que es igual la asociación de dos series de tres bastones paralelos. Con *SB2* queremos distinguir una secuencia tripartita de bastones en armonía con un grupo de trazos rectilíneos de cantidad variable ($3B + \Sigma B$). *SB1* concuerda con el grupo Nv. 24 en el Sector Central y *SB2* con Nv. 13 del Derecho.

Una vez expuestos los binomios homogéneos significativos, nos adentramos en las concertaciones binarias y ternarias entre abstractos heterogéneos.

Cuando conviven dos o más claves ideomorfas diferentes lo calificamos como *oración*. Del más de medio centenar de combinaciones binarias posibles sólo plasmaron veintiocho y de ellas al eliminar los pares donde figuran los puntos aislados sin valor documental aparente llegan a la decena, aumentada hasta doce en cuanto que B-P es susceptible de subdividir en otros dobles con entidad propia.

Así, las *oraciones binarias heterogéneas* ratificadas en Navarro se elevan hasta doce ejemplares. Los tres primeros son los conformados por la asimilación de los distintos códigos de puntos y bastones, los restantes articulan los dobles de las demás grafías.

OB1 consta del sintagma de puntos 1a ($SP1a = P + 3P =$ una puntuación y línea de tres puntos) más la secuencia de bastones ($SP1a + \Sigma B$), registrando en esta cavidad dos casos, Nv. 37 y Nv. 46, ambos del Sector Izquierdo de la Sala de las Fistulosas.

Por el contrario, *OB2* únicamente concurre una vez en los lienzos derechos (Nv. 13) y contiene la línea de tres puntos y el sintagma de bastones 2, o sea $SB2 + 3P$ que si lo disgregamos es $= (3B + \Sigma B) + 3P$.

OB3 confronta series de bastones y bandas de puntos. Con esta oración asistimos a la evolución de cuatro subtipos en función, como venimos haciendo, del número de líneas de las franjas de puntuaciones. Así, *OB3a* reúne bastones junto a una sola alineación de símbolos puntiformes ($\Sigma B + 1\Sigma P$), pero esas premisas no se integran en Navarro quizás por que las hemos desglosado en *OB1* y *OB2*. En cambio *OB3b*, conjunción de bastones y dos filas de puntos ($\Sigma B + 2\Sigma P$), coincide con los grupos Nv. 12 en el Sector Derecho y Nv. 43 de Izquierdo. El esquema *OB3c* también está presente en Navarro (grupo Nv. 43 en el Sector Izquierdo) y unifica los haces de bastones con tres hileras de puntos ($\Sigma B + 3\Sigma P$).

Con *OB4* encuadramos al binomio *Ov + Rt* o trazo rectilíneo aislado asociado a curvilíneos circulares o parabólicos. Sólo lo atestiguamos en el grupo Nv. 23 del Sector Central.

Continuaremos hasta la oración binaria 8 hallando los rectilíneos dispuestos con otras categorías. De esta manera, *OB5* tendría el susodicho rectilíneo sim-

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA	CROQUIS
OB 1			
	$\Sigma B+(P+3P)$	Nv.37-Nv.46	
OB 2			
	$(3B+\Sigma B)+3P$	Nv.13	
OB 3			
a	$\Sigma B+1\Sigma P$	-----	
b	$\Sigma B+2\Sigma P$	Nv.12-Nv.43	
c	$\Sigma B+3\Sigma P$	Nv.43	
d	$\Sigma B+4\Sigma P$	Nv.43	

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA	CROQUIS
OT 1			
I	$(\Sigma B + (P + 3P)) + TzPd$ OB1+TzPd	Nv.46	
II	$(\Sigma B + 1\Sigma P) + 1TzPd$ OB3a+TzPd	Nv.46	
III	$(\Sigma B + 2\Sigma P) = 2TzPd$ OB3b+TzPd	Nv.12-Nv.43	
IV	$(\Sigma B + 3\Sigma P) + 3TzPd$ OB3c+TzPd	Nv.43	
V	$(\Sigma B + 4\Sigma P) + TzPd$ OB3d+TzPd	Nv.43	
OT 2			
a	Rt+3B+2P	Nv.21	
b	$Rt + (3B + \Sigma B) + \Sigma P$ Rt+SB2+ΣP	Nv.13	
OT 3			
	Rt+AI+ΣP	Nv.28	

ple alojado a una sumatoria de bastones ($Rt + \Sigma B$); verificándolo en Nv. 13 del Sector Derecho de la Sala de las Pinturas.

En *OB6* el rectilíneo discurre próximo al uro (AI) y como es lógico pertenece al grupo Nv. 28, centro de la producción artística ($Rt + AI$).

Otros rectilíneos aislados se agrupan con líneas de puntuaciones, *OB7* ($Rt + \Sigma P$). En total contabilizamos cuatro ejemplos: Nv. 8 y Nv. 15 con 1 y 3 líneas de puntos en el Sector Derecho, Nv. 28 es el panel central y el rectilíneo permanece cercano a una banda de dos filas de puntuaciones; el Sector Izquierdo aún guarda esta dualidad, con la variante rectilíneo más cúmulo de hileras y puntos esparcidos.

Un trazo recto horizontal supeditado a unos posibles trazos pareados es lo que aporta *OB8* ($Rt + TzPd$) del grupo Nv. 41 en el sector Izquierdo, siendo la última adecuación donde *Rt* actúa de protagonista.

En *OB9* incide el uro (AI) con una franja de doble fila de puntuaciones ($AI + \Sigma P$): grupo Nv. 28 en el Sector Central.

OB10 reitera la franja de puntuaciones, esta vez de cuatro hiladas, vinculada al único cruciforme o aspa de la gruta ($T + \Sigma P$), en el grupo Nv. 32 del Sector Central.

Las siguientes oraciones utilizan como denominador común los trazos pareados relacionados por un lado con las sucesiones de puntos ($OB11 = TzPd + \Sigma P$) y por otro a las series de bastones ($OB12 = TzPd + B$), que gracias al extraordinario dinamismo combinatorio de P-B darán lugar más tarde a oraciones complicadas. De *OB11* encontramos cuatro unidades en Navarro, Nv. 12 (Sector Derecho), Nv. 43-Nv. 46 (ambos del Sector Izquierdo) y posiblemente Nv. 8 de los lienzos orientales. De igual modo, de *OB12* observamos bastantes pruebas, en los mismos paneles que *OB11*, ya que atienden a la fórmula ternaria que estudiaremos después.

En resumen, las oraciones binarias heterogéneas de Navarro pueden cohesionarse en cuatro paquetes:

1. De *OB1* a *OB3*, donde aparecen mezclados los ideogramas más dinámicos de todo el arte pleistoceno europeo: bastones y puntos.

2. De *OB4* a *OB8* o las yuxtaposiciones favorecidas por un trazo rectilíneo unido a ovals, bastones, uro, puntuaciones y trazos pareados.

3. *OB9* a *OB10* con versiones de líneas de puntos coexistiendo con el aspa y el bovino.

4. *OB11* y *OB12* cuyo prototipo, trazos pareados, se aparee con bastones y puntos. Si bien todos evidencian unas pautas asociativas, entendemos que el bloque primero es el más destacado a la hora de escoger alguno como característico de las dicotomías heterogéneas.

De las grafías obtenidas en el repertorio parietal de Navarro, tan sólo la mitad (líneas de puntos, bastones, trazos pareados, rectilíneos y uro) entran en las triadas para ofrecer las oraciones ternarias heterogéneas significativas.

Únicamente dilucidamos tres oraciones ternarias en la estación que tratamos, aunque en verdad efectúan algunas subdivisiones que amplían el acervo general.

OT1 es la adición de bastones, puntos en líneas y trazos pareados ($\Sigma B + \Sigma P + Tr.Pd$) y, como hacemos de forma habitual, según el número de hileras que conserva cada ΣP facilita un subtipo. La fórmula de estos tres factores la intuimos muy indicativa de la composición global del santuario, por lo que la hemos bautizado como *Oración Navarro* (O.N. = *OT1*).

La primera variante de la Oración Navarro (*ONI*) la provoca una serie de trazos pareados y la oración binaria *OB1* $-\Sigma B + (P + 3P)-$, o sea *OB1 + TzPd*, que se inscribe en el grupo Nv. 46 del Sector Izquierdo. *ONII* (*OB3a + TzPd*) aglutina a *Tr.Pd + ΣB* y una línea de puntos que deberíamos haber incluido en *ONI*, pero preferimos seccionar por suponerle un papel especial, aún sin concretar, al sintagma de puntos

SP1. La Oración Navarro III proporciona dos exponentes en Navarro, uno en el Sector derecho (Nv. 12) y otro en el Izquierdo (Nv. 43); como es norma, a los bastones y trazos pareados se acoplarían una banda de dos hileras de puntuaciones ($OB3b + TzPd$). En ONIV las hiladas de puntos alcanzan el terno ($OB3c + TzPd$) y la distinguimos en el grupo Nv. 43 del Sector Izquierdo. Para acabar, la Oración Navarro V también preside el panel Nv. 43 y las puntuaciones llegan a proyectar franjas de cuatro filas ($OB3d + TzPd$).

No sabemos si el número de trazos pareados de cada ON es función, y a la inversa, de la misma cantidad de líneas de puntos a la que se adscribe. Recordemos ONI = 1 línea de puntos más 1 serie de TzPd; ONIII = 2 líneas de puntos más 2 series de TzPd; ONIV = 3 líneas de puntos más 3 series de TzPd. La excepción sería ONV, pero con un poco de voluntad entresacaríamos dos series de TzPd más para contar con las 4 «necesarias», una los dos trazos algo marginales de la izquierda de ΣB y otra un par de rectilíneos

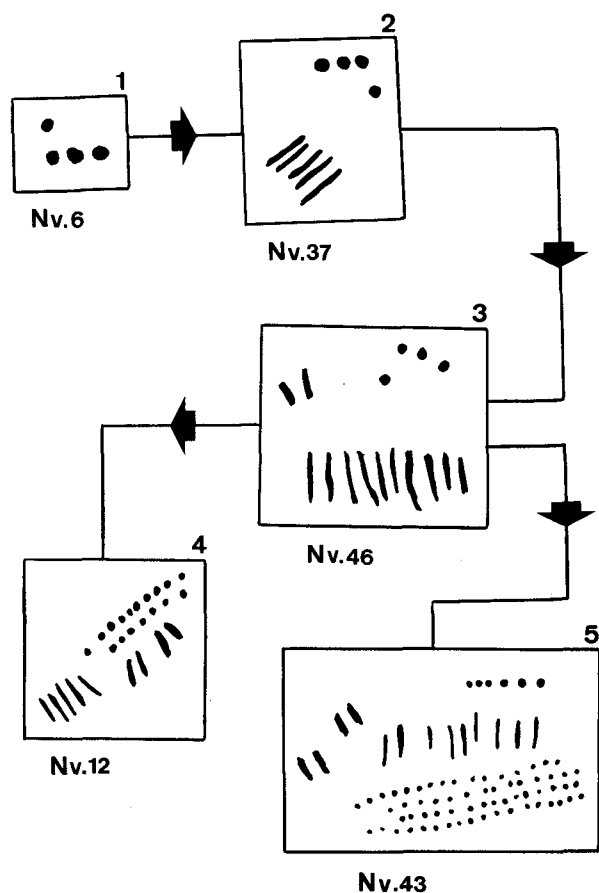


Figura 1. Sucesión gráfica desde sintagma de puntos a Oración Navarro.

cortos paralelos por encima de los bastones intermedios.

Sorprende apreciar ciertas reglas rítmicas numéricas en las combinaciones de signos, quizás nos encontremos en el punto de dejar de preguntarnos si son simples frutos de la casualidad.

En la figura 1 vemos la sucesión gráfica desde el binomio más simple hasta la Oración Navarro por medio de SP1a como base, a partir del tercer recuadro las versiones de OT1 culminan con ONV del grupo Nv. 43 asociada a una línea de puntos.

OT2 es la oración ternaria que consta de un rectilíneo simple, bastones y puntos. Posee dos variaciones: a y b. La primera, *OT2a*, está documentada en el grupo Nv. 21 ubicado en el Sector Derecho de la Sala de las Pinturas; la detalla un conjunto alineado de Rt, 3 bastones y 2 puntuaciones ($Rt + 3B + 2P$). *OT2b* se realizó en el panel Nv. 13 del mismo sector; ahora las puntuaciones suman 3, igual que una de las dos series de bastones que constituye el diseño, al que además añadieron el trazo rectilíneo ($Rt + SB2 + \Sigma P$).

Por último, constatamos entre las oraciones tripartitas la determinada por el lienzo central (Nv. 28), donde el bovino está rodeado de líneas de puntos de una sola hilera y rectilíneos: $AI + \Sigma P + Rt = OT3$.

Todo esto en lo referente a asociaciones entre especímenes de dispar morfología y creciente complicación. En esta línea sólo hemos hallado oraciones ternarias, pues nunca hay una tétrada asociativa bien definida. Si forzásemos la rebusca conseguiríamos una conjunción cuaternaria en el panel central Nv. 28, y esto siempre que imaginemos la línea de cuatro puntos por encima de la grupa del uro como bastones cortos; de esa manera resultaría el código $AI + \Sigma B + \Sigma P + Rt$, es decir uro (animal axial) envuelto por pequeños bastones, líneas de puntos y rectilíneos.

Una vez cumplimentadas las directrices generales de las formulaciones gráficas, conviene detenernos en el planteamiento de los grandes lienzos de ideomorfos de Navarro.

Nada más penetrar en el santuario malagueño sobresale visualmente dos conjuntos situados uno frente al otro: Nv. 12 en el Sector Derecho y Nv. 43 en el Izquierdo.

Ambos grupos mantienen un mismo mensaje codificado, mucho más elaborado en el Sector Izquierdo que en el Derecho. En efecto, si leemos la estructura de Nv. 12 reconocemos una clara Oración Navarro (OT1) en la zona superior derecha, a la que adjuntaron una solitaria sucesión de puntos a su izquierda (enmarcada en un rectángulo en nuestro croquis de la Fig. 2), convirtiéndose en $OT1 / I\Sigma P$. Hacia la izquierda y más abajo confeccionaron en negro el típico sintagma ho-

mogéneo de puntos SP4. A la derecha y sobre un repliegue rocoso, en medio de las creaciones anteriores, advertimos una serie de bastones. En resumen, la cábala quedaría descrita por $(ON / 1\Sigma P) + SP4$ complementada por B , en desarrollo: $(OT1-III / 1\Sigma P) + SP4a \subset B = [(\Sigma B + 2\Sigma P + 2Tz.Pd) + 1\Sigma P] + (4P + 1\Sigma P) \subset B$.

El grupo Nv. 43 muestra las mismas premisas, aunque aquí las oraciones navarro acentúan su valor con cuatro testimonios, asumiendo cada uno tantas versiones de OT1 como hemos verificado. Así, en el margen superior izquierdo plasmaron una Oración Navarro III con su línea de puntos, a la derecha OT1-V más la usual $1\Sigma P$ y hacia la izquierda, algo más bajo, dos posibles OT1-II o quizás una más un SP2b. Entre las cuatro oraciones navarro disponemos en negro del sintagma SP4 (de versión c). Para terminar, el grupo Nv. 42, sito a la derecha y adaptado entre unos bordes naturales, nos confirma el suplemento de bastones que faltaba (Fig. 3). El esquema global sugiere el de Nv. 12, y que en síntesis sería:

$$4(ON / 1\Sigma P) + SP4 \subset B, \text{ o}$$

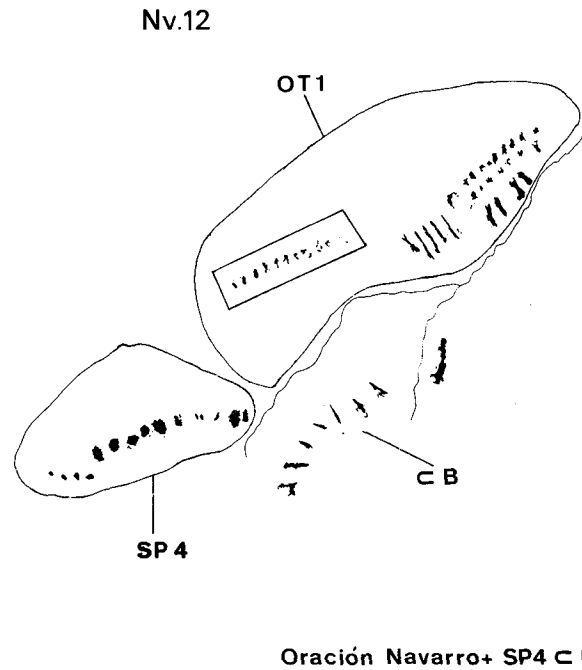
$$[(OT1-III / 1\Sigma P) + (OT1-V / 1\Sigma P) + (OT1-IV / 1\Sigma P) + (OT1-II / 1\Sigma P?) + SP4c \subset B = [(\Sigma B + 2\Sigma P + 2TzPd) / 1\Sigma P] + [(\Sigma B + 4\Sigma P + TzPd) / 1\Sigma P] + [(\Sigma B + 3\Sigma P + 3TzPd) / 1\Sigma P] + [(\Sigma B + 1\Sigma P + TzPd) / 1\Sigma P] + (4P + 3\Sigma P) \subset B.$$

Tal vez podríamos aventurar otras adecuaciones complejas del estilo de las antes expuestas. Para este nuevo caso tendríamos que asimilar dos graffías formalmente diferentes y respetarlas como de significado análogo, para entrever unas normas sintácticas semejantes. Es decir deberíamos aceptar como bases compositivas con el mismo carácter al uro y a los abstractos negros de doble hilera de puntos Nv. 31/III y Nv. 31/VI. Si así procedemos comprobamos lo siguiente (Fig. 4):

1. El grupo Nv. 28 presenta el bovino central en negro, delante de él tres puntos en línea de idéntico color, a partir de la mitad posterior del animal se dispersan filas de puntuaciones rojas, a la derecha del cuadrúpedo existe una mancha negra, rectilíneos y el binomio homogéneo rojo SP2. Sus siglas responderían a: $AI-3P-\Sigma P-Mh-Rt(PI)-SP2$.

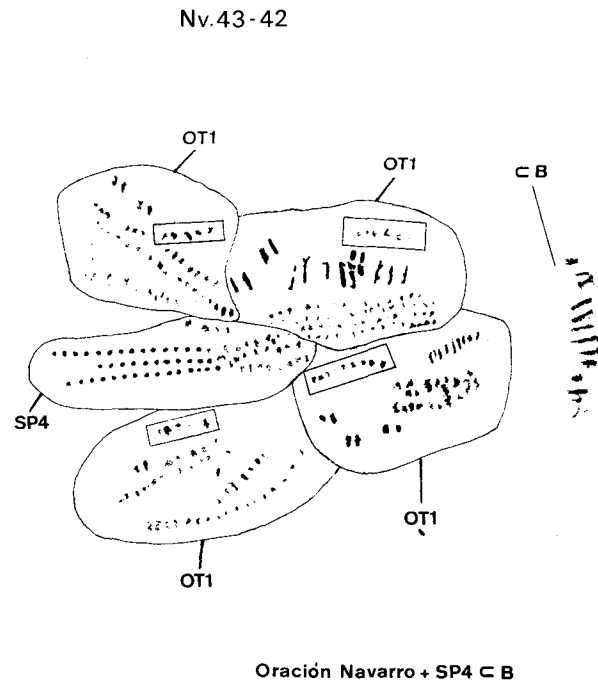
2. Los paneles Nv. 30 y Nv. 31, justo a la izquierda y por debajo de Nv. 28, agrupan manchas negras informes, líneas rojas de puntos, el sintagma rojo SP2, rectilíneos y dos líneas de tres puntos negros delante de sendas hileras dobles de puntuaciones. Sus claves corresponden a: $2\Sigma P-3P-\Sigma P-Mh-Rt(PL)-Sp2$.

Como vemos las similitudes no pueden ser más netas, consensuadas hasta en el pigmento. La única discrepancia es AI en el lienzo primero y $2\Sigma P$ en el segundo, por lo que corremos el riesgo de querer atribuir a las dobles filas de puntos negros la misma fun-



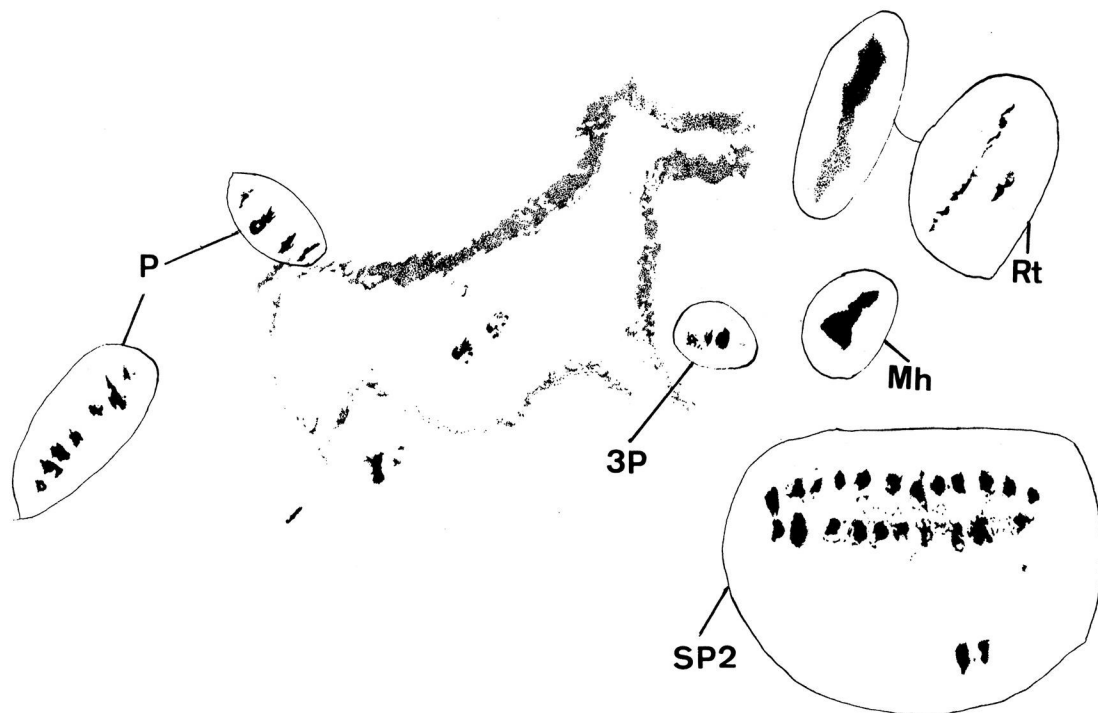
Oración Navarro+ SP4 C B

Figura 2. Descomposición en claves normalizadas del panel nº 12 de Cueva Navarro.



Oración Navarro + SP4 C B

Figura 3. Descomposición de los paneles de Navarro n. 43-42 en las mismas claves normalizadas de la figura anterior.



Nv. 28

Nv. 30-31

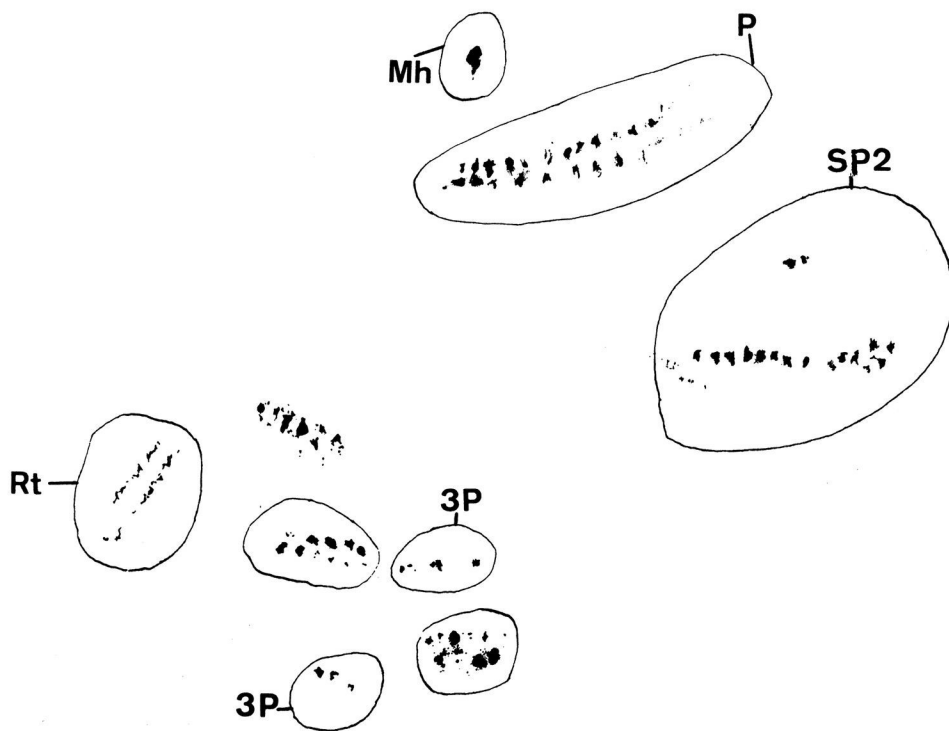


Figura 4

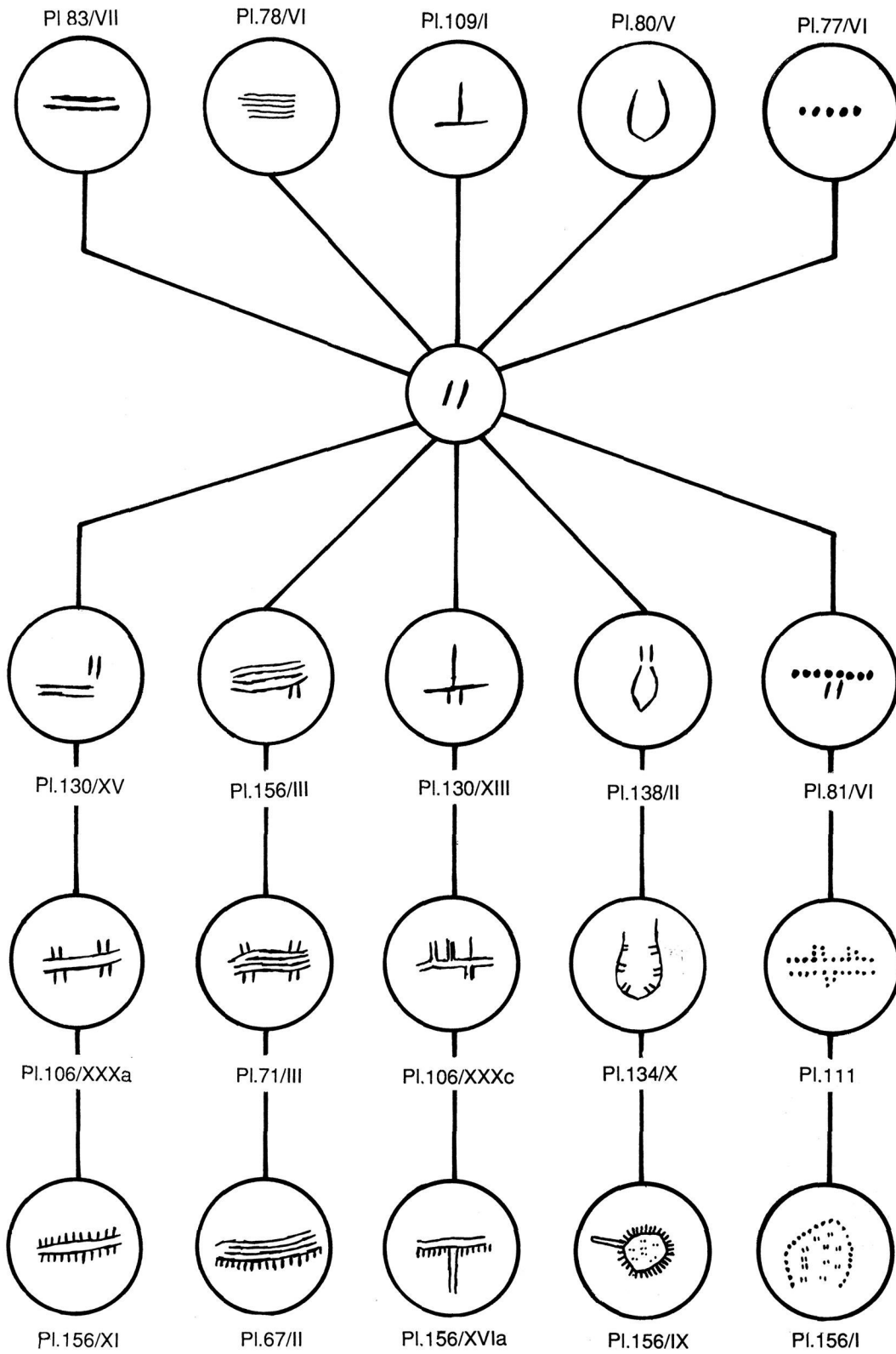


Figura 5

ción o rango que ejerce el zoomorfo en el santuario de Navarro.

Como compendio, a continuación sintetizamos la estructura de la Sala de Las Fistulosas o de las Pintura de Navarro, separada en los tres sectores en los cuales la seccionamos:

Sector Derecho

$\Sigma P / SP3 / SP1a / Rt + Mh / \Sigma P + Rt / \Sigma B / OT1 + SP4 \subset B / OT2b / \Sigma P / \Sigma P + Rt / SP4 / 2P / \Sigma P / 2P + Mh / \Sigma P / OT2a //$

Sector Central

$O + Rt / SB1 / SP1b / O / \Sigma B / SP2 + AI + Rt + \Sigma P / AII / \Sigma P + SP2 / SP3 + \Sigma P + Rt / T + \Sigma P //$

Sector Izquierdo

$\Sigma P / \Sigma B / OB1 / SP5 + SP2 + \Sigma P / SP3 / \Sigma P + Rt / Rt + TzPd / OT1 + SP4 \subset B / \Sigma P / O / OT1 / \Sigma P //$

En todo este abigarrado hermetismo es notorio que excluimos la frecuencia numérica de las oraciones y la disminución de información que conlleva, pero si bien la conservación global del registro pictórico es excelente en la cavidad que estudiamos hay veladuras, descamaciones, etc., que creemos contaminarían el cómputo total, orientándonos hacia una cábala de cifras sin solución alguna.

Modelo Pileta-E

Como dijimos, en la cueva de La Pileta han dejado evidencias de su actividad varios grupos de pintores y grabadores pleistocenos así como otros post-paleolíticos, los cuales han podido ser despejados gracias a sus diferentes rasgos tecno-estilísticos y disposiciones espaciales. El horizonte pictórico Pileta E está infrapuesto a claras manifestaciones figurativas tardiglaciares atribuidas al Magdaleniense Superior, y a la vez se superpone a otras composiciones más antiguas adscritas a etapas intermedia-finales de la evolución del Solutrense Mediterráneo. A nivel cuantitativo los índices globales ofrecen los siguientes valores, I.Zm. 2,6 e I.Sg. 97,3.

Entre los ideomorfos del Horizonte E de La Pileta domina un fuerte polimorfismo que en ocasiones resulta de la combinación de diseños simples entre sí. Por ejemplo, podemos diferir como algunos cruciformes o perpendiculares son fruto de la intersección de dos líneas paralelas alargadas.

Pero sin ningún género de dudas, el fenómeno más depurado supone el logro de símbolos compuestos

a partir de la intervención de una o más series de trazos pareados sobre la mayoría de las categorías ideomórficas esenciales. En nuestro gráfico arborescente (Fig. 5) intentamos plantear el supuesto proceso epigénico de cinco signos singulares (paralelas alargadas, bastones, perpendiculares, semicirculares y líneas de puntos) hasta desembocar en los últimos complejos. Queremos hacer notar que todas las figura, tanto iniciales, intermedias y finales, no son teóricas sino reales, de ahí que adjuntemos debajo de cada ideomorfo la clave de nuestro inventario. Curiosamente, la creación de nuevos modelos en Pileta-E sustenta los tres sistemas de obtención de signos complejos referidos por SAUVET y WŁODARCZYK (1977), es decir integración, superposición y yuxtaposición.

A la vez, las series de trazos pareados, aislados o inscritos en imágenes cerradas evidencian cierta ordenación geométrica. Por ejemplo en un circular las vírgulas tienden a permanecer en líneas verticales de tres unidades, en un signo integrado y otro perpendicular del mismo panel la alineación sigue la horizontalidad y en otros tres casos advertiríamos una disposición «triangular» ejerciendo tres series de trazos pareados como los vértices de un hipotético triángulo de base superior.

Por otro lado, tres ideomorfos complejos del grupo principal de la Galería de las Tortugas (perpendicular-integrado, integrado y circular) ofrecen distintas soluciones morfológicas a través de la interrelación de prototipos fundamentales. Los tres poseen un borde remarcado por medio de la sucesión de tracios tangenciales y enmarcan o encierran series de trazos pareados de muy corto trayecto (Fig. 6).

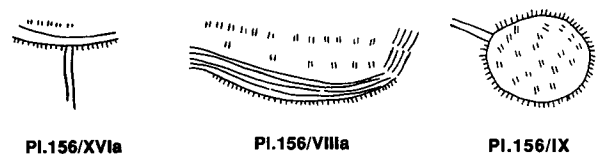


Figura 6

De igual forma citaremos un trío de signos situados en sitios dispares, pero con la capacidad de conjugar elementos perpendiculares y rectilíneos y/o bastones (Fig. 7).

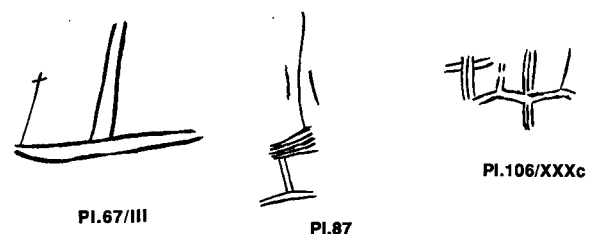


Figura 7

En otro orden de cosas, intentaremos fijarnos en las reglas asociativas de todos los ejemplares iconográficos descritos por el horizonte artístico en cuestión. Bajo un enfoque teórico, las posibilidades combinatorias de los sujetos gráficos son enormes; pero asistimos a una elección, creemos que intencionada, de las diferentes pautas asociativas. Por ejemplo, de casi los dos centenares de binomios, es decir de asociaciones duales de nuestra población elemental, sólo fueron estimados alrededor de sesenta y esto aislando las parejas en unas cuantas composiciones. Para analizar las articulaciones de los diseños hemos decidido observar las respuestas reales confirmadas por los pintores del Horizonte E de La Pileta, en vez de listar todos los grupos binarios, ternarios, ..., establecidos por las operaciones algorítmicas y contabilizar sus frecuencias. De esta guisa, examinaremos las diversas correlaciones circunscritas a nivel espacial por el concepto de panel, sin dilucidar temáticamente entre conjuntos homogéneos de animales, signos o mixtos.

Comenzaremos con aquellos paneles que muestran combinaciones binarias de un par de imágenes distintas, advirtiendo antes la capacidad de hallarse aislado de casi todo el efectivo iconográfico. Nada más hemos cuantificado nueve paneles en los cuales sólo plasmaron una pareja de grafías dispares, independientemente de la cantidad de veces dibujada cada una. Con el propósito de resumir la descripción, le asignamos unos dígitos ordinales y apuntamos su fórmula a través de las abreviaturas de cada morfotipo. Esto es:

$$B1 = E + AIV; B2 = E + M; B3 = B + PI; B4 = PI + Rt; B5 = T + Rt; B6 = B + Rt; B7 = Int + O; B8 = O + TzPd; B9 = O + V.$$

Cuando estudiamos las adecuaciones ternarias, o paneles con tres modelos diferentes, los casos sufren una reducción drástica hasta cinco, entrando en juego nuevas normas y perdurando parejas ya clasificadas.

Con *T1* interpretamos la terna compuesta por bastones, rectas paralelas alargadas y trazos rectilíneos aislados, personificada en el grupo PI. 78-79 y cuyo código equivaldría a $B + PI + Rt$. Cabría confeccionarlo por tres variantes binarias distintas, a las que se anteponen uno de los tres elementos: $B + B4$, $PI + B6$ ó $Rt + B3$.

La secuencia $TzPd + \Sigma P + Rt$, o sea trazos pareados junto con líneas de puntuaciones y trazo solitario (en esta ocasión algo curvado), retendría la clave *T2* y la ratificamos en el grupo PI. 81 del inventario general.

T3 sería la yuxtaposición o incluso integración de otra terna de ideomorfos, localizada en PI. 87: una representación perpendicular de doble trazado, una serie

de bastones y rectilíneos (*T-B-Rt*). Quizás su formación se deba a la edición de bastones al binomio $B5$ ($T + Rt$); si así fuera tenderíamos a enjuiciar a *T1* y *T3* como consecuencia de la inserción de uno bastones a dos conjunciones binarias, $B4$ en el primer caso y $B5$ en el segundo.

Una nueva combinación, *T4* (panel PI. 122b), surge cuando cotejamos un trío que emplea otra vez bastones, anguliformes y un rectilíneo ($B + V + Rt$).

Para acabar con las asociaciones ternarias mencionaremos a *T5* que intercala líneas paralelas alargadas, trazos pareados y rectilíneo: $PI + TzPd + Rt$, desarrollada en el lienzo PI. 161. El origen del trío radicaría en el dúo $B4$ ($PI + Rt$), el cual recibe una serie de trazos pareados.

Son cinco los paneles donde tenemos confrontaciones de elementos en cuarteto; también en ellas patentizamos concertaciones novedosas o bien la participación de grafías simples y binomios. El panel cuaternario *C1* incluye un símbolo perpendicular, otro integrado, una espiral-meandro y rectas paralelas alargadas: $Int + T + PI + E$, lo vemos en el grupo PI. 67. Asimismo, el grupo PI. 80 (*C2*) cuenta con un uro unido a una semicircunferencia, una serie de bastones y rectilíneos paralelos alargados ($AI + O + B + PI$); su génesis provendría de la relación binaria $B3$ ($B + PI$) con la aportación del bovino y el circular.

En *C3*, el grupo PI. 85, inciden tres cuadrúpedos diversos y manchas informes a tinta plana, es decir $AI + AII + AIII + Mh$. Este lienzo presenta un clásico código figurativo de zoomorfos, donde el uro está acompañado del équido, creando ambos la dicotomía bovino-caballo, y el tercer animal determinado por un cáprido: uro-caballo+cabra.

La clave *C4* aglutinaría una serie de trazos pareados o par de puntos, elaboraciones elipsoidales y el binomio $B4$, cuyo esquema desplegado es igual a $PI + Ep + Rt + TzPd$?

El último ejemplo comparece en el grupo PI. 71 y en él interviene de nuevo el binomio $B4$ ($PI + Rt$) con la incorporación de un meandro y un signo integrado, o sea $C5 = B4 + M + Int = PI + Rt + M + Int$.

En Pileta aparecen cuatro paneles en los cuales confluyen cinco motivos abstractos. El panel quintuple *Q1* es nuestro grupo PI. 77 y consta de espirales, meandros, trazos pareados, un ejemplar de rectilíneos alargados paralelos y filas de puntuaciones ($E + M + \Sigma P + PI + TzPd$). Como en la secuencia anterior, *Q1* se formaría a partir de un lote binario ($B2$) más una terna de otros prototipos.

Con *Q2* contemplamos la actuación de una serie ternaria conocida apoyada por dos ideomorfos; com-

Paneles Binarios

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA	CROQUIS
B 1	E + AIV	Pl.47-48	
B 2	E + M	Pl.58	
B 3	B + PI	Pl.82	
B 4	PI + Rt	Pl.94	
B 5	T + Rt	Pl.109	
B 6	B + Rt	Pl.122a	
B 7	Int + O	Pl.138a	
B 8	O + TzPd	Pl.138b	
B 9	O + V	Pl.137	

prende T1 (B + PI + Rt) más trazos pareados y una prueba de doble recta unida en un extremo: $Q2 = T1 + U + TzPd$. Lo podemos seguir en el grupo Pl. 83, anexo al lienzo dedicado a la concertación múltiple de uro y abstracciones varias.

Si en Q2 operaba por primera vez un mensaje ternario, ahora en Q3 lo hace uno cuaternario, aunque al mismo tiempo es posible hacerlo derivar del trío T1. Es decir, Q3 (panel Pl. 86') implica una serie de bastones acoplada a C4, pero también sería $T1 + Ep + TzPd$, diferenciándose sólo de Q2 en la sustitución de U por Ep.

En el grupo Pl. 137 despejamos la última reunión de cinco signos. La bautizamos Q4 y como en los dos primeros paneles quinarios la producen un trío variado adjunto a un binomio ya reseñado: $B7 + B + Rt + U$.

Únicamente ejecutaron dos frisos que agrupan a seis motivos, los conjuntos Pl. 83 bis (S1) y Pl. 130 (S2). En S1 pintaron un bovino central rodeado de

elipses, trazos pareados, rectilíneos, rectas paralelas alargadas y bastones ($AI + Ep + TzPd + Rt + PI + B$), aunque la fórmula se sintetiza en $Q3 + AI$, pues si obviamos al uro los demás pictogramas constituyen el panel Pl. 86 o la combinación quintuple Q3. Algo similar sucede con S2, ya que, aparte de un diseño perpendicular, lo conforman bastones, trazos pareados, rectilíneo, rectas paralelas alargadas y doble rectas unidas en un extremo, repertorio que concuerda con nuestro Q2, luego $S2 = Q2 + T$. En conclusión, los paneles 6º del Horizonte E se compondrían con series quintuples completadas por morfotipos evolucionados.

Hasta ahora hemos ido verificando la existencia de paneles o puntos topográficos como la progresiva acumulación de 1 hasta 5 ejemplares diversos; por contra, el intento de detectar un lienzo que contuviera siete categorías ha fracasado. Sin embargo, descubrimos dos frisos con ocho símbolos, el máximo de figuras llevadas a cabo de continuo en un único panel.

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA	CROQUIS
-------	---------	------------	---------

Paneles Ternarios

T 1	B + PI + Rt	Pl.78-79	
T 2	TzPd + P + Rt	Pl.81	
T 3	T + B + Rt	Pl.87	
T 4	B + V + Rt	Pl.122b	
T 5	PI + TzPd + Rt	Pl.161	

Paneles Cuaternarios

C 1	Int+T+PI+E	Pl.67	
C 2	AI+O+B+PI	Pl.80	
C 3	AI+All+All+Mh	Pl.85	
C 4	PI+Ep+Rt+TzPd	Pl.86	
C 5	PI+Rt+M+INT	Pl.71	

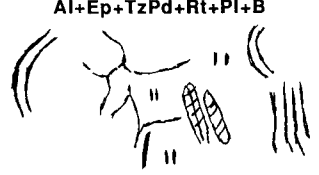
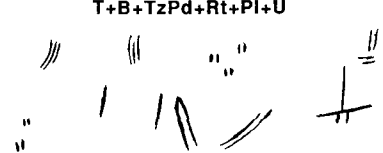
O1 coincidiría con el grupo PI. 106 y lo definen rectilíneos aislados, doble rectas unidas por un extremo, serie de bastones, anguliformes, signos integrados, rectas paralelas alargadas, perpendiculares y manchas pareadas, en abreviatura: $U + Rt + B + PI + V + Int + T + TzPd?$

En una primera aproximación, las combinaciones de este gran friso nos resultan familiares, por el margen izquierdo discurre la fórmula Q2 ($T1 + U + TzPd$); las elaboraciones anguliformes, un rectilíneo y una serie de bastones, sitos en la zona derecha del sector superior, obedecerían a las premisas de T4; después, el lateral inferior derecho conserva $Int + T + P1$ que si recordamos es el mismo esquema de C1 eliminándole la espiral; por último, el binomio B3 (bastones más rectas paralelas alargadas) se encuentra representado en la zona central. Por tanto, $O1 = [B3 + T4 + Q2] + (Int + T)$.


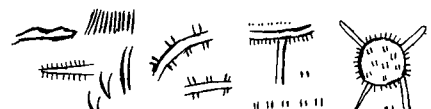
El otro panel óctuplo -O2- es el grupo PI. 156 o la famosa composición de los signos «tortugas», y también recurre a fórmulas ya postuladas para la realización final del lienzo. Sus elementos son: trazos pareados, bastones, doble recta unida en un extremo, circulares, integrados, perpendiculares, anguliformes y rectilíneos paralelos alargados ($U + B + PI + V + Int + T + TzPd + O$). Como se puede apreciar fácilmente, O2 refleja casi la misma frecuencia de motivos que O1, tan sólo discrepan en la ausencia de circulares en uno y de rectilíneos aislados en otro.

En O2 hay tres imágenes circulares y las tres indican los esquemas binarios B7, B8 y B9, o sea O con





Paneles Séxtuplos

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA
S 1	$Al+Ep+TzPd+Rt+PI+B$	PI.83 bis
		
S 2	$T+B+TzPd+Rt+PI+U$	PI.130
		

Paneles Octuplos

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA
O 1	$U+Rt+B+PI+V+Int+T+TzPd$	PI.106
		
O 2	$U+B+PI+V+Int+T+TzPd+O$	PI.156
		

Paneles Quintuplos

CLAVE	FORMULA	FRECUENCIA	CROQUIS
Q 1	$E+M+P+PI+TzPd$	PI.77	
Q 2	$B+PI+Rt+TzPd+U$	PI.83	
Q 3	$B+Ep+Rt+PI+TzPd$	PI.86	
Q 4	$Int+O+B+Rt+U$	PI.137	

integrados, O con trazos pareados y O con anguliformes. Por otro lado, en el divertículo lateral del conjunto hallamos la asociación ternaria T3, con un perpendicular y a la vez integrado, series de bastones y una serie de bastones de tres unidades que quizás sería la réplica del triple rectilíneo adosado al signo PI. 87. Pero si atendemos a los demás diseños veremos el modelo S2 al que le han quitado un rectilíneo aislado, pues si S2 era igual a $Q2 + T$ (es decir $[T1 + TzPd + U] + T = [(B4 + B) + TzPd + U] + T$) lo mismo manifiestan todos los ideomorfos de ese divertículo más el PI del lienzo, revelándonos sólo la falta de Rt para proyectar una fórmula idéntica. Si a todo esto, menospreciando el valor de la carencia de Rt o entendiéndola como «elipsis», añadimos los integrados y anguliformes del margen izquierdo del panel tendremos otra versión O1, con lo que el grupo PI. 156 quedaría estructurado como O1 sin rectilíneo junto a tres binomios dirigidos por los circulares: $O 1 + B7 + B8 + B9$. De igual modo, y siempre que sigamos excluyendo el rango del rectilíneo ausente, encontraríamos en O2 la fórmula Q4 o la asociación $Int + O + U + B$.

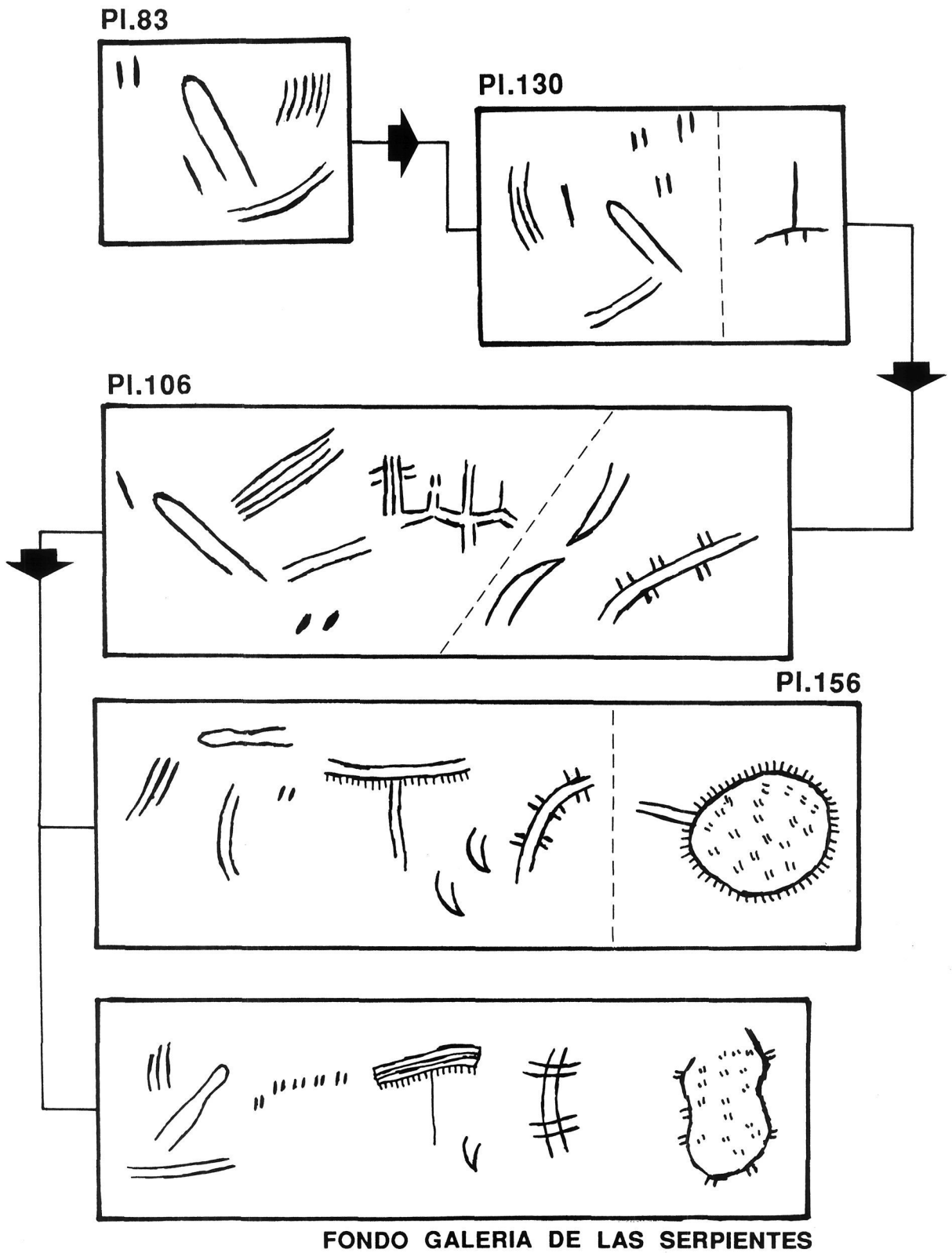


Figura 8. Sucesión gráfica desde oración Pileta hasta los paneles complejos a través de la incorporación de nuevas grafías.

Con todo, convenimos en que las grandes composiciones de signos son provocadas por la conjunción de los códigos sencillos repartidos por otras unidades iconográficas, y en concreto nuestro panel PI. 156 reúne en sí las mismas pautas figurativas dispersas en pequeños grupos a lo largo del segundo tramo de la Galería de las Serpientes (Fig. 8).

Aparte de las combinaciones específicas obtenidas en los paneles al tabular todas sus representaciones, destacamos algunas relaciones significativas sin abarcar el registro gráfico global del lienzo. De esa manera, la asociación tripartita Int + T + PI (que calificamos como Oración Pileta I) aparece en varios sitios, y dependiendo de un cuarto individuo, al cual suele asociarse, propone tres variantes: 1ª) relacionada con un par de anguliformes, documentada en PI. 106 y PI. 156; 2ª) relacionada con una espiral-meandro, detallada en PI. 67 y 3ª) relacionada con circulares en PI. 156 (Fig. 9).

Otra combinación con suficiente entidad está en los grupos PI. 83, PI. 130 y PI. 106 formada por bastones, trazos pareados, trazo rectilíneo aislado, rectilíneos paralelos alargados y como catalizador dobles rectas unidas en un extremo: TzPd + B + PI + Rt + U (Oración Pileta II) (Fig. 10). Además, las categorías esenciales del colectivo (bastones, rectilíneo y dos trazos rectos asociados –tanto en versión de trazos pareados, doble recta unida en un extremo o como dos líneas paralelas alargadas–) son fundamentales y actúan

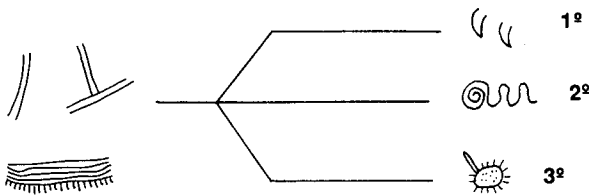


Figura 9



Figura 10

como base en numerosas composiciones de este horizonte artístico.

Por otro lado, los grupos PI. 113, PI. 86 y PI. 83 nos evidencian una progresión ascendente de prototipos con las elipsoidales como constantes principales. Partiría de C4 con elipse, rectilíneos, manchas pareadas y rectas paralelas alargadas; después y tras la introducción de B en la secuencia desputa Q3, y por último a lo precedente se suma el uro consiguiendo S2.

Otros yacimientos

En otras estaciones artísticas de la misma órbita temática no hubo posibilidad de dilucidar nada similar, sobre todo por falta de información que hiciera verosímil el tipo de análisis sistemático. No obstante y aparte de esta dificultad, las composiciones tanto de Nerja-Órganos como Doña Trinidad-A, Malalmuerzo y Toro o Calamorro procurarían un esquema en armonía con Navarro y Pileta-E al catalogar TzPd, P y B; pero el precario estado de conservación de las sustancias colorantes no resiste un examen metódico que reafirme una vez más lo que venimos infiriendo.

En apoyo de la estrecha vinculación entre Nerja y Navarro, podríamos hablar de otros parentescos, al margen del semejante orden topo-iconográfico y la paridad en sus valores temáticos, concretados en la repetición de varios paneles simbólicos, por ejemplo ambos yacimientos acuñaron la fórmula $PI + 3P + \Sigma P$ (doble línea paralela alargada, una fila de tres puntos e hilera de puntuaciones), o algunos de los sintagmas de bastones ($SB1 = 3B + 3B$ ó $SB2 + 3B + \Sigma B$), así como otros binomios más singulares: $SP2 = 2P + \Sigma P$. Por último, la *Oración Nerja-Órganos* está basada sobre todo en una triada esencial que aglutina un esquema rectilíneo simple asociado a trazos pareados y tres líneas paralelas ($Rt + TzPd + 3B$), que, si suponemos derivados o al menos relacionados las dobles puntuaciones con los trazos pareados como así parece suceder en algunos yacimientos, paralelizaríamos con el grupo Nv. 21 al conjugar $Rt + 2P + 3B$ ó OT2a de Cueva Navarro.

A un lado de las pautas anteriores, los signos de máxima facultad asociativa (puntos, bastones y trazos pareados), de este bloque de seis cuevas, prometen por separado directrices combinatorias internas. Navarro permite testimoniar un acervo variado y normalizado en la elaboración de asociaciones a partir de una sola clase de ideomorfos, sobre todo las combinaciones entre sí de haces rectilíneos y puntuaciones, pero algunos de esas ecuaciones particulares son personificadas a la vez en varios santuarios con diversos grados de frecuen-

cia, lo que nos prueba la vigencia del esquema en un entorno territorial más amplio fuera de las paredes de una única gruta; serían entre otros los casos de los sintagmas homogéneos de bastones ($SBI = 3B + 3B$ y $SB2 = 3B + \Sigma B$) que lo ratifican Doña Trinidad además de Navarro, Nerja-Órganos y Pileta-E. Algo parecido acontece con las puntuaciones, aunque no corroboremos en los otros santuarios todas las diadas homogéneas explayadas en Navarro; sin embargo uno de los binomios más singulares como es $SP2 (2P + \Sigma P)$ si asegura su resonancia en prácticamente todas las composiciones del bloque, está en Navarro, Doña Trinidad, Pileta-E, Malalmuerzo y Nerja-Órganos; el doblete $\Sigma P + \Sigma P$ concuerda con casi las mismas cavidades.

Otro motivo de fuerte energía compositiva son los trazos pareados. En Navarro eran una parte indispensable de los paneles más complejos y un factor integrado en la Oración Navarro. En Nerja-Órganos su cúmulo y parámetros asociativos demandan un protagonismo notable. También los ejemplares de Pileta (Horizonte E) son muy numerosos, si bien quizás en esta cueva los trazos pareados expresa todo su potencial sintáctico; poseen múltiples funcionalidades, puesto que solitarios sirven como «marcadores espaciales» entre lienzos decorados o pasos entre estancias diferentes, asociados en varias series ejercen en paneles mixtos y abstractos, pero el aspecto que más atrae la atención es como agente catalizador para llevar a cabo signos más evolucionados a través de procesos epigénicos de integración, superposición y yuxtaposición con otras categorías esenciales.

Reflexiones finales

Es problemático establecer un marco teórico-analítico para aproximarnos al entendimiento de unas manifestaciones figurativas de las cuales desconocemos todos sus mecanismos y son fruto de esquemas mentales muy distintos a los nuestros.

Las tablas taxonómicas son subjetivas y sólo resultan una herramienta parcial, producto de un ejercicio de síntesis o recapitulación. Las tipologías por lo general suelen ser engañosas, basándonos en un componente morfológico cuando tal vez signos similares que encadenamos en subtipos o variantes mantendrían en origen un sentido o concepto totalmente dispar.

No estamos capacitados para solventar esas tremendas dificultades y somos conscientes que las estructuras que hemos manipulado y creído individualizar pueden ser una mera consecuencia de las hipótesis

de trabajo y la propia metodología, y estas codificaciones quizás no tienen nada que ver con las estructuras semiológicas del mensaje paleolítico.

Asimismo, cabrían otras muchas posibilidades analíticas, y nuestras fórmulas –sobre todo algunas de las tripartitas– son factibles de componer o descomponer de maneras diversas. Pero cuando menos, la desarrollada aquí nos ha conducido a resultados en primera instancia válidos. Navarro y Pileta-E ratifican la idea, ya veterana, de que los signos y elementos de un complejo artístico paleolítico carecen de significado cuando se los aísla y que es necesario examinarlos dentro del contexto topo-iconográfico, para intentar siquiera insinuar que responden a un mensaje gráfico dotado de reglas particulares, cuyo significado icónico se nos escapa.

En cualquier caso, omitiendo los obstáculos y condicionantes metodológicos, comprobamos como sorprendentemente y frente a la apariencia caótica de los paneles con ideogramas prevalece un mensaje gráfico codificado consustancial a cada cavidad o composición global, con un funcionamiento independiente de los santuario, aunque obedeciendo pautas esenciales supraestructurales comunes.

Así, después del análisis hablábamos de ciertas combinaciones abstractas normalizadas que bautizamos como *oraciones*, las cuales rigen en alguna medida la sintaxis entre los ideomorfos a modo de epítome, creando nuevas ecuaciones al ir sumando otros elementos gráficos siempre afines o en consonancia a la sinopsis fundamental. Esto permitió en Navarro y Pileta-E seccionar varios paneles realmente crípticos en claves convencionales de menor capacidad, que demuestran la presencia de patrones combinatorios en el arte solutrense andaluz.

Por otro lado, ignoramos si los modelos deducidos son extrapolables a regiones distantes, preguntándonos si es posible rastrear la «influencia» incluso en núcleos artísticos tan alejados del nuestro como el foco cantábrico, donde un reflejo de lo aquí expuesto existiría tal vez en la Cueva del Castillo. Pero sólo un estudio espacial con las proposiciones ahora manejadas verificarían esta premisa, lo que abriría el camino a otras explicaciones en el orden social y territorial, al despejar las interrelaciones de las zonas septentrionales y meridionales de la península, nada más atisbadas a nivel estilístico en momentos muy finales del episodio würemiense.

Con todo, creemos estar ante unas perspectivas sugerentes y esperanzadoras que ayudaran a profundizar en el conocimiento de un atractivo fenómeno que comenzamos a vislumbrar.

Agradecimiento

A los doctores D. F. J. Fortea y D. G. Sauvet por sus comentarios y críticas que nos permitirán seguir ahondando en esta línea en el futuro.

Bibliografía

- SANCHIDRIÁN, J. L. 1981. «Cueva Navarro (Cala del Moral. Málaga)». *Corpus Artis Rupestris. I Paleolithica Ars*. Vol. 1. Salamanca.
- SANCHIDRIÁN, J. L. 1990. *Arte Paleolítico en Andalucía. Corpus y análisis estilístico, topográfico y secuencial*. Tesis Doctoral. Málaga.
- SAUVET, G. y WŁODARCZYK, A. 1977. «Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme)». *B.S.P.F.*, n. 74, pp. 545-558.