

CUESTIONES SOBRE LAS MANIFESTACIONES PARIETALES POST-PALEOLITICAS EN LA CUEVA DE LA PILETA (BENAOJÁN, MÁLAGA)

*José Luis Sanchidrián Torti
Victoria Eugenia Muñoz Vivas*

La Cueva de La Pileta se encuentra situada en el término municipal de Benaoján, en plena Serranía de Ronda. Localizada a unos 750 m. sobre el nivel del mar, en la Sierra de Líbar.

Las investigaciones iniciales fueron llevadas a cabo por un grupo de especialistas compuesto por H. Breuil, H. Obermaier y W. Verner, teniendo como resultado la publicación de una monografía sobre el yacimiento editada en Mónaco en el año 1915¹.

Dicho estudio puso de relieve la existencia de un destacado conjunto de manifestaciones pictóricas paleolíticas, así como abundantes elementos figurativos post-pleistocénicos. Hasta la actualidad todos los trabajos realizados se han centrado en las primeras, marginándose el segundo horizonte artístico post-paleolítico, presente de modo similar en esta estación rupestre.

Es en 1985 cuando nos propusimos efectuar el inventario sistemático de todos los vestigios antrópicos conservados en la cueva. Entre los resultados, obtuvimos que las representaciones del Holoceno aparecían distribuidas por todo el cavernamiento con gran profusión. Observada la actividad pictográfica desarrollada y su concentración en una misma gruta, nos hace considerar a la Cueva de La Pileta como un importante exponente del fenómeno artístico a la hora de poder analizar de forma global sus evidencias, en contraposición al resto del arte rupestre prehistórico que se halla repartido por numerosos abrigos. Por tanto, estas características de la cueva malagueña pueden permitir confeccionar variados estudios (comparativos, semánticos, estadísticos, distributivos...) vedados en los demás lugares por escasez numérica.

En la actualidad estamos elaborando un proceso de análisis factorial de correspondencia cuyas conclusiones expondremos en un futuro. En la siguiente publicación adelantamos una serie de consideraciones iniciales sobre el arte parietal no paleolítico plasmado en la Cueva de La Pileta.

Las manifestaciones figurativas contenidas en las galerías subterráneas de la Cueva de La Pileta se observan con gran abundancia por todo el espacio cavernícola (fig. 1).

Los primeros indicios que podemos contemplar en la estación que nos ocupa, siguiendo un orden topográfico de penetración, surgen aproximadamente a unos 40 m. de la entrada actual, en la denominada Galería del Castillo (A), están compuestos por escasos vestigios de trazos sueltos. Desde esta misma galería se abren los conductos que dan acceso a las salas inferiores conocidas como de Las Grajas (B), en la que existe una boca natural en forma de sima que tras descender unos 34 m. alcanza en la Sala del Corro (C) su punto más alejado, aquí aparecen importantes grupos pictóricos.

Prosiguiendo por la Galería del Castillo descubrimos la primera pared saturada de enmarañadas líneas informes. Penetramos en la sala denominada Nave Central (D), donde encontramos algunos trazos sobre columnas y agrupaciones estalagmíticas. Situados en la misma galería, en la zona llamada Salón, hay representados varios pectiniformes. A su salida tenemos las galerías laterales de las Cabras, Serpientes y Tortugas, que no han sido utilizadas por los artistas post-paleolíticos. Al finalizar la Nave Central hallamos juntos numerosos trazos y líneas entrecruzadas sin delimitar ninguna forma concreta.

¹ H. BREUIL, H. OBERMAIER, W. VERNER (1915), *La Pileta à Benaojan (Málaga, Espagne)*, Mónaco.

Alcanzado el Paso de las Termópilas destacan unos camerinos repletos de trazos y restos de pintura. A la derecha, en el designado Santuario, observamos el único motivo antropomórfico figurado en el yacimiento.

A continuación nos dirigimos al Salón del Lago (E), en el cual, se advierte un gran lienzo con los elementos esteliformes y ramiformes entre otros.

Avanzamos por la Galería de la Reina Mora (F) que se encuentra, prácticamente, ocupada por paneles de marañas informes, acervos de trazos aislados y reuniones de signos.

Llegamos, de este modo, a la sala con mayor proporción de manifestaciones esquemáticas: Salón del Pez (G). En este lugar las formaciones estalagmíticas están, casi en su totalidad, cubiertas de líneas y trazos inconexos. De igual manera, las superficies parietales fueron destinadas a plasmar importantes conjuntos figurativos, expresando una amplia pléyade de esquemas repetidos en todo el volumen del cavernamiento.

En general, disponemos de una extensión superior a los 300 m. de galerías decoradas por los post-pleistocenos.

La visión que nos ofrece la Cueva de La Pileta, es la de un paraje rupestre que posee una concentración cuantiosa de representaciones de gran espectacularidad que la hacen resaltar sobre todas las conocidas hasta el momento.

Ante el elevado cúmulo de motivos figurados en las paredes rocosas de la estación artística que nos ocupa y percibiendo la gran heterogeneidad de las evidencias, en cuanto a la bibliografía existente solo recoge algunos motivos parecidos, consideramos interesante y necesario aislar aquellas creaciones que se nos presentaban con cierta identidad. Para ello decidimos confeccionar unas tablas tipológicas donde aparecieran dichas elaboraciones junto con sus variantes (fig. 2).

Desarrollada esta idea obtuvimos doce categorías que no deben ser consideradas herméticas ni absolutas, puesto que nuestros criterios de selección de los signos gráficos han sido arbitrarios, aunque creemos habernos aproximado suficientemente a la realidad iconográfica de la Cueva de La Pileta.

Los cuadros tipológicos se encuentran ordenados por un sistema nominal designados, a su vez, con un número cada una de las doce categorías básicas.

Además, cada tipo va acompañado de subtipos en función de la diversidad formal.

La descripción de cada esquema está basada obedeciendo a un sentido morfológico, pero algunos ele-

mentos pueden ser identificados con otros recogidos en los trabajos de ciertos especialistas. De esta manera, adjuntamos a la descripción la posible correspondencia con dos taxones aceptados y utilizados en la actualidad, como son el de la Dra. P. Acosta² y el prof. J. Bécares³.

1. Retícula

— Ia. *Retícula típica*. Figura cuadrangular formada por líneas paralelas verticales y horizontales entrecruzadas. Estaría próxima a los esquemas del grupo tectiformes rectangulares, tipo Tr 6, Tr 7, Tr 8, Tr 9.

— Ib. *Retícula atípica*. Constituida por líneas paralelas horizontales y verticales entrecruzadas sin definir una forma cuadrangular.

2. Escaliforme

— 2a. *Escaliforme típico*. Figura de dos trazos paralelos tanto verticales como horizontales, con líneas transversales a ella en su interior. Coincide con el grupo tectiformes rectangulares Tr 4, Tr 5 y escaliforme Te.

— 2b. *Escaliforme atípico*. Motivo de dos trazos convergentes de líneas paralelas transversales en su interior. Posee cierta similitud formal con el tipo «trineo» Tt.

3. Esteliforme

— 3a. *Esteliforme*. Circunferencia con trazos rectos radiales externos. Asimilables a los motivos soliformes, E₁.

4. Zig-Zag

— 4a. Formado por líneas rectas componiendo alternativamente ángulos entrantes y salientes. Comparables al grupo de varios Vz.

² P. ACOSTA (1983), «Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana», *Zephyrus*, XXXVI. págs. 13-25. Salamanca.

³ J. BECARÉS (1983), «Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática», *Zephyrus*, XXXVI. págs. 137-148. Salamanca.

— 4b. Constituido por una línea ondulada. Igualmente denominada serpentiforme, meandro o sinusoides.

— 4c. Similar a nuestro tipo 4a, con la particularidad de presentar la prolongación de dos líneas cruzadas hacia abajo.

5. Ángulo con apéndices

— 5a. Angulo agudo con líneas perpendiculares al exterior.

— 5b. Semicircunferencia con líneas perpendiculares al exterior.

— 5c. Semicircunferencia con un apéndice central interior y con líneas perpendiculares al exterior.

6. Ángulos

— 6a. Angulo agudo. Corresponde al tipo de grupo varios, subgrupo ángulos Va.

— 6b. Compuesto por dos ángulos concéntricos.

7. Pectiniformes

— 7a. *Pectiniforme típico*. Formado por una línea recta, tanto vertical como horizontal, con una serie de trazos paralelos perpendiculares a ella, en uno de sus lados.

— 7b. *Pectiniforme atípico*. Es un pectiniforme típico en el cual algunos de sus trazos pueden aparecer oblicuos.

8. Ramiformes

— 8a. *Ramiforme horizontal*. Consta de una recta horizontal atravesada por líneas verticales paralelas. Corresponde al esquema del pectiniforme doble P₂.

— 8b. *Ramiforme vertical*. Compuesto por una línea vertical atravesada por trazos horizontales paralelos. Lo hacemos corresponder con los ramiformes «abetos» o R₂.

— 8c. *Ramiforme en espiga*. Es como el ramiforme vertical pero sus trazos se disponen de forma oblicua a ambos lados del vástago central.

9. Antropomorfo

— 9a. *Antropomorfo*. Figura humana asexuada representada mediante una línea vertical figurando el cuerpo y extremidades en arco, así como la cabeza viene creada por una pequeña circunferencia. Estaría próximo al tipo Antropomorfo Af_{2.1}.

10. Puntuaciones

— 10a. *Puntuaciones agrupadas*. Puntos dispuestos en sentido geometrizable.

— 10b. *Puntuaciones alineadas*. Puntos dispuestos en hileras. Adscrito al tipo Bp₂.

11. Esquemas fusionados de base pectiniforme

— 11a. Partiendo del elemento pectiniforme asciende una línea vertical a la que se une otro motivo pectiniforme.

— 11b. Teniendo como base un pectiniforme aparece en su parte superior el motivo ramiforme.

— 11c. A partir del signo pectiniforme suben dos trazos oblicuos con una serie de apéndices exteriores perpendiculares a ellos. Correspondería al tipo ramiforme R₅.

— 11d. Parecido al anterior, pero al que se le añade en la parte superior un arco, con apéndices tangenciales, unidos por un vástago central.

— 11e. Partiendo de un pectiniforme con vástago vertical, termina éste en un arco con apéndices tangenciales; en uno de sus lados aparece adosado un esteliforme.

12. Esquemas fusionados con arco o ángulo

— 12a. Formado por dos arcos yuxtapuestos, con líneas tangenciales, unidas por un trazo central.

— 12b. Aparece como base un ángulo, con apéndices, del que parte una línea central, a modo de bisectriz, que se une a un pectiniforme horizontal.

— 12c. Compuesto por un arco con apéndices tangenciales y en un extremo aparece asociado un ramiforme horizontal.

Hemos subdividido las categorías 11 y 12 en dos, siguiendo un criterio tipológico formal, aunque creemos que es evidente corresponden a un mismo concepto. De igual manera, el subtipo 5c puede ser

el esquema simplificado de algunos casos del 12a. Existen también en la cueva de La Pileta la asociación de dos pectiniformes, uno sobre el otro, que podrían asimilarse al tipo 11a y que contabilizamos como pertenecientes a la categoría 7.

En la creación de los motivos 11 se encuentra el elemento pectiniforme fusionado con otros pictogramas de nuestra tipología, siendo curioso contemplar como el diseño más abundante se combina para dar un nuevo tipo.

Las categorías más evolucionadas, la 11 y 12, no suelen estar aisladas sino que las hallamos como parte integrante de los grandes paneles y acompañan a todos los demás motivos.

Una vez realizada la tipología, llevamos a cabo el recuento de todos los elementos representados e hicimos una tabulación de todos estos datos, recogidos en el cuadro que incluimos (fig. 3).

El total de motivos documentados del acervo post-paleolítico de la Cueva de La Pileta, que pueden ser encuadrados en nuestra tipología, ascienden a 364 esquemas. Cantidad suficientemente significativa a nivel estadístico para posteriores análisis. Este número de figuras se reparten de forma desigual por todas las categorías.

Como podemos observar en el histograma (fig. 4), los pectiniformes acaparan el primer puesto del conjunto artístico con un total de 198 unidades, reconocidos en la actualidad; los restantes signos se encuentran alejados en relación a éste, con porcentajes que tan sólo superan en una ocasión la barrera del 10% (categoría 4, zig-zag, con 40 ejemplares que equivalen al 10,9% del global). Seguidamente, tenemos con porcentajes próximos a un 5% los motivos escaleriformes con el 6,8%, ramiformes con un 6,5%, ángulos 5,4%, por último las categorías 5 y 11, ambas con 15 ejemplares, 4,1%. Los porcentajes más débiles corresponden al tipo 12 con 10 casos (2,7%), retículas con 8 unidades (2,1%) y las puntuaciones con 5 ejemplares (1,3%). El grupo final estaría compuesto por los elementos con porcentajes inferiores a 1%; las categorías 3, con tres unidades (0,8%), y la 9, con una unidad (0,2%).

En resumen los tipos más abundantes son los pectiniformes, seguidos por los zig-zag y escaleriformes. Bastantes distanciados aparecen los ramiformes, ángulos, ángulos con apéndices y los esquemas fusionados con pectiniformes.

Para concluir tendríamos con un bajo porcentaje los esquemas fusionados con arcos, retículas, puntuaciones, esteliformes y antropomorfo.

A todas estas manifestaciones figurativas habría que sumar la ingente cantidad de trazos aislados y marañas informes, repartidas por toda la cavidad, que no han sido tenidas en cuenta en nuestros cómputos.

A la vista de estos resultados podemos afirmar que el arte esquemático de la Cueva de La Pileta viene definido por los pectiniformes como motivo más representativo. Paradójicamente, se contempla en las gráficas como algunos elementos característicos del arte post-pleistocénico de la Península Ibérica, como son los esteliformes y antropomorfos, poseen un porcentaje ínfimo (menor a 1%) en el cálculo global de los esquemas plasmados en la Cueva de La Pileta.

En el aspecto técnico, el arte esquemático de la Cueva de La Pileta es bastante homogéneo. La totalidad de las figuraciones artísticas, no encuadrables en el contexto paleolítico de este yacimiento rondeño, fueron realizadas utilizando pigmentos de coloración negra y calidad grasienta, distinguiéndose en el trazado líneas gruesas y otras más finas que podrían definirnos dos fases pictóricas, que con posterioridad tal vez quedarán de manifiesto.

En determinados paneles, como son los casos de la Sala de Las Grajas y en el Salón del Pez, ocurre que las paredes han sufrido un proceso de disolución de los colorantes junto con una posterior precipitación de una película de calcita, provocando la desaparición de los motivos. Con lo cual conocemos el diseño de determinados esquemas figurativos gracias a la huella del trazado del instrumento sobre el soporte, esto nos lleva a pensar que el útil manejado en la aplicación del pigmento podría ser un elemento rígido.

Los pictogramas aparecen en todos los soportes que podemos hallar en la cueva, desde las columnas y grupos estalagmíticos donde se concentran la mayoría de los trazos aislados hasta las paredes y en algunos casos los techos que han servido para recoger los grandes lienzos y composiciones.

La gran parte de estos conjuntos figurativos se encuentran plasmados en soportes muy visibles y de amplia extensión.

Como todo el mundo conoce, la Cueva de La Pileta conserva unas importantes representaciones paleolíticas respetadas a la hora de pintar los motivos esquemáticos, aunque en ciertos lugares (Salón, Santuario y panel del Pez) conviven los dos horizontes artísticos, no siendo esta circunstancia exclusiva de La Pileta, sino que la podemos localizar igualmente en la C. de Nerja, C. del Higuero y C. de la Victoria (Málaga).

Pretendemos encuadrar el arte post-paleolítico de la Cueva de La Pileta en un contexto rupestre prehistórico. Intentando, en principio, asimilar el horizonte pictórico que tratamos con el Mundo Esquemático.

En general, el soporte utilizado en la pintura esquemática de la Península Ibérica corresponde a covachos y abrigos bien iluminados por la luz solar. Sin embargo, como hemos dicho con anterioridad, el arte holocénico conservado en la Cueva de La Pileta aparece distribuido a lo largo de más de 300 m. de galerías subterráneas en espacios muy separados de la luz natural. Este fenómeno nos alejaría de la norma habitual de la pintura esquemática hispana. No obstante existen algunos yacimientos en la zona meridional de la Península donde un arte post-paleolítico se representó en cavidades profundas; como ejemplos citaremos la C. de Nerja (Nerja, Málaga) que mantiene en las Galerías Altas no urbanizadas, conjunto de trazos de coloración negra informe⁴; igualmente podemos nombrar los paneles realizados con la misma técnica y desarrollando, sobre todo, motivos pectiniformes de la C. de los Murciélagos (Zuheros, Córdoba)⁵; del mismo modo, incluimos en este grupo de cavidades la C. de la Victoria (Rincón de la Victoria, Málaga)⁶, Sima de la Curra (Carratraca, Málaga)⁷ y Pecho Redondo (Marbella, Málaga)⁸.

Por último, existe en el territorio peninsular el denominado grupo de Solacueva⁹ que posee reparti-

das por todo el cavernamiento una cantidad abundante de representaciones figuras esquemáticas y numerosas agrupaciones de trazos informes; todos estos fueron realizados con pigmentos negros. Sería, por tanto, fácil paralelizar este mundo artístico septentrional con el arte postglacial de la Cueva de La Pileta, pero consideramos que queda desplazado de nuestro ámbito geográfico, en cuanto que la estación más meridional del denominado grupo de Solacueva solo alcanza La Meseta. De todos modos, el concepto figurativo de ambos son totalmente opuestos, con imposibilidad de hacer asimilaciones.

En cuanto a la temática pictórica presente en la Cueva de La Pileta vemos que la gran mayoría de los signos fueron plasmados, igualmente, en los abrigos por los artistas esquemáticos. Así, analizando las tipologías de Acosta y Bécares¹⁰ observamos como nuestros tipos encuentran su correlación en los diseños antropomorfos (tp.9), pectiniformes-zoomorfo (tp.7), tectiforme (tp.1), escaleriforme (tp.2), zig-zag (tp.4), esteliformes (tp.3), ramiformes (tp.8), puntos y barras (tp.10) y ángulos (tp.6). Este hecho nos llevaría a estimar el arte de la Cueva de La Pileta como perteneciente al mundo del Fenómeno Esquemático.

Pero un elemento característico de este arte rupestre esquemático como son los ídolos, no se representan en nuestro yacimiento; además, el desarrollo de pictogramas, temas innovadores, la visión de las composiciones en su conjunto (plano fig.1), estilo y el «ambiente» artístico, lo creemos bastante dissociado del Arte Esquemático.

Las categorías de esquemas obtenidas en este trabajo, obviando los tipos 9, 11 y 12, resultan elaboraciones gráficas poco evolucionadas y complejas.

Por tanto no sería válido afirmar que el arte holoceno de la Cueva de La Pileta es arte esquemático en función de un análisis comparativo individualizado de cada figura, sino en base a una globalización de todas sus manifestaciones; puesto que si queremos hallar paralelos en horizontes dispares a los manejados aquí podríamos encontrarlos, sería el caso, fuera de lugar, de comparar nuestros motivos con ideomorfos del Arte Paleolítico. Si así lo hiciéramos comprobaríamos como, efectivamente, todos ellos

Alavesa, Tomo I. págs. 149-165. Vitoria; A. LLANOS (1961), «Algunas consideraciones sobre la cavidad de Solacueva y sus pinturas rupestres (Jácena, Alava)», *Munibe*, XIII. San Sebastián.

¹⁰ J. BECARÉS, op. cit., nota 2; P. ACOSTA, op. cit., nota 2.

⁴ J. L. SANCHIDRIÁN (1986), «El arte prehistórico de la Cueva de Nerja», Trabajos sobre la Cueva de Nerja, nº 1. *La Prehistoria de la Cueva de Nerja (Málaga)*, págs. 283-330.

⁵ J. BERNIER, J. FORTEA (1969), «Nuevas pinturas esquemáticas rupestres en la provincia de Córdoba. Avance a su estudio», *Zephyrus*, XIX-XX, págs. 143-164 Salamanca.

⁶ A. RUBIO (1976), «Las pinturas rupestres de la Cueva de la Victoria (La Cala, Málaga)», *Zephyrus*, XXVI-XXVII, págs. 233-342. Salamanca. Este yacimiento presenta varios paneles de motivos ancoriformes realizados con pigmentos ocre-amarillos.

⁷ J. L. SANCHIDRIÁN (en prensa), «Algunas bases para el estudio de los ritos funerarios eneolíticos: Sima de la Curra (Carratraca, Málaga)», *Zephyrus*, XXXVII. Salamanca. Aquí existe una figura antropomórfica roja del tipo H invertida y otras evidencias informes de igual coloración.

⁸ C. POSAC (1973), «La Cueva de Pecho Redondo, en Marbella (Málaga)», *XII Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza págs. 169 y ss. La cueva conserva líneas y restos de pintura roja sin definir de forma neta ningún motivo conocido.

⁹ A. LLANOS (1966), «Resumen tipológico del arte esquemático en el País Vasco-Navarro», *Estudios de Arqueología*

han sido figurados por los artistas del pleistoceno europeo¹¹.

Evidentemente no intentamos, ni siquiera, apuntar la posibilidad de que el tipo de arte que tratamos en la Cueva de La Pileta fuera confeccionado por la cultura paleolítica. Tan sólo pretendemos hacer ver que los signos aislados no nos pueden llevar a conclusiones firmes.

Únicamente, nuestros tipos 11 y 12 al ser más complejos y no existir parangón en el Arte Paleolítico, nos ayudan a obtener un dato objetivo para encuadrarlo en el Arte Esquemático. Pero los ejemplos encontrados de estos elementos están en escasos yacimientos esquemáticos, con el grupo de mayor concentración en la C. de Nuestra Señora del Castillo (Almadén, Ciudad Real)¹².

Otros diseños asimilables en la C. de La Graja (Jimena de Jaén)¹³, Puerto de La Oliva (Alange, Badajoz)¹⁴, Los Buitres (Peñalsordo, Badajoz)¹⁵, Puerto de Las Gradadas (Almadén, Ciudad Real)¹⁶ y Atalaya (Alange, Badajoz)¹⁷ (Fig. 5a).

Estos paralelos los consideramos cuantitativamente poco significativos del mundo artístico esquemático peninsular.

Igualmente la categoría 5 encuentra sus semejantes en los motivos de la Sierra de San Serván (Arroyo de San Serván, Badajoz)¹⁸, Puerto de Las Gradadas (Almadén, Ciudad Real)¹⁹, El Ración (Helechosa, Badajoz)²⁰, Peña Escrita (Fuencaiente, Badajoz)²¹, C. de La Graja (Jimena de

Jaén)²² y Covacho Gallinero 1 (Lecina, Huesca)²³ (fig. 5b).

En la Cueva de La Pileta se representa un esquema bastante complicado, sería el resultado de la combinación de pectiniforme, esteliforme y un arco con apéndices (tp. 11e) que parece corresponder con el tema relativamente extendido en la iconografía esquemática: asociación pectiniforme-esteliforme; citando algunos casos tendríamos el Cancho del Reloj (Monfragüe, Cáceres)²⁴, Gallinero II (Lecina, Huesca)²⁵, Gruta de Gabal (Vélez-Blanco, Almería)²⁶, Estrecho de Santonje (Almería)²⁷, C. del Cristo (Batuecas, Salamanca)²⁸, Zarzalón (Batuecas, Salamanca)²⁹, Zarzalón (Batuecas, Salamanca)³⁰, Los Buitres (Peñalsordo, Badajoz)³¹, N^a Señora del Castillo (Almadén, Ciudad Real)³² y C. de los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)³³ (fig. 6).

Como se aprecia el arte post-paleolítico de la Cueva de La Pileta comulga con ciertas características figurativas del Fenómeno Esquemático Peninsular, aunque diverge considerablemente en cuanto a técnica, soporte, extensión y en elaboración temática, hasta ahora poco atestiguadas.

Por tanto, encuadrarlo dentro de una datación concreta y adscribirlo a una cultura prehistórica determinada suscita bastante problemática.

En la actualidad se viene aceptando que el arte esquemático meridional conserva un sustrato neolítico anterior al desarrollo alcanzado durante el calcolítico. Los diseños realizados sobre cerámica de

¹¹ Como ejemplos: Retículas de La Griega, Escaleriformes de Aguas de Novales, Meandros de El Niño, Pectiniformes de Buxu, Ramiformes de Tito Bustillo...

¹² H. BREUIL (1933-35), *Les peintures rupestres schematiques de la Peninsule Ibérique*. Lagny. vol II Pl. XII.

¹³ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. II.

¹⁴ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XXXIII.

¹⁵ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XVII.

¹⁶ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. V.

¹⁷ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XXXV.

¹⁸ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XXXIV.

¹⁹ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. V.

²⁰ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XLII.

²¹ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XLV.

²² H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. II.

²³ A. BELTRÁN (1972), *Las pinturas esquemáticas de Lecina (Huesca)*. Monografías arqueológicas, XIII. pág. 16. Zaragoza.

²⁴ M^a. C. RIVERO DE LA HIGUERA (1972-73), «Nuevas estaciones de pintura rupestre esquemática en Extremadura», *Zephyrus*, XXIII-XXIV. págs. 299, fig.6 Salamanca.

²⁵ A. BELTRÁN (1972), op. cit., nota 24, pág. 13.

²⁶ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XXIII.

²⁷ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XXV.

²⁸ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XXI.

²⁹ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XIX.

³⁰ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XX.

³¹ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. XV.

³² H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. VII.

³³ H. BREUIL (1933-35), op. cit., nota 13. T. IV Pl. X.

la cultura de las cuevas andaluzas así parece confirmarlo³⁴.

En lo que se refiere a los tipos existentes en La Cueva de La Pileta podríamos, de la misma manera, ver semejanzas con determinadas decoraciones cerámicas. De esta forma, las retículas están presentes en vasijas neolíticas³⁵, los escaleriformes³⁶, esteliformes³⁷, zig-zag³⁸, ángulos con apéndices³⁹, pectiniformes⁴⁰ y ramiformes⁴¹.

La cerámica simbólica del cobre nos muestra algunas formas comparables a las de la Cueva de La Pileta, como sería el caso del vaso de Millares con dos esteliformes y un par de ramiformes⁴². Otro tema recogido corresponde a un cérvido asociado a un esteliforme, que se encontraría cercano a toda la temática comentada sobre cuadrúpedo-esteliforme y a nuestro motivo 11e⁴³.

En relación con los paralelos cerámicos citados también nos resulta difícil obtener datos afirmativos en el aspecto cronológico del arte post-paleolítico de la Cueva de La Pileta.

De todas formas, si queremos forzar un encuadre cronológico cultural para las manifestaciones tra-

tadas, deberíamos encasillar el arte de la cueva rondaría en un momento perteneciente al Neolítico Final o a una fase inicial de la 1ª expresión del Fenómeno Esquemático.

Esta apreciación viene dada en función de un proceso de eliminación entre todos los estilos rupestres conocidos en la Península Ibérica. Como está claro, el mundo artístico más parecido al nuestro sería la pintura rupestre esquemática hispana, aunque si bien no lo creemos «esquemático puro» por la ausencia, entre otras, de figuras antropomórficas e ídolos.

Si tenemos presente que nuestros motivos más complejos (11 y 12) hallan sus paralelos más próximos y abundantes en la estación del Reboso de N^a Señora del Castillo y que estos elementos corresponden aquí a una primera fase de decoración del abrigo (según las superposiciones) tendremos otra premisa apuntando la datación mencionada.

Somos conscientes de que la aproximación cronológica carece de juicios firmes que puedan resolver, definitivamente, la problemática sobre la datación de las manifestaciones pictóricas post-pleistocénicas de la Cueva de La Pileta. Entendemos este yacimiento malagueño como una estación artística donde las representaciones figurativas adquieren una gran originalidad en relación con el arte post-paleolítico del resto de la Península Ibérica. Las características que presenta la imprimen gran importancia a la hora de estudiar e intentar acercarnos al conocimiento del Fenómeno Esquemático.

³⁴ a) F. JORDÁ (1983), «Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica», *Zephyrus*, XXXVI. págs. 7-12. Salamanca; b) P. ACOSTA (1984), «El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares», *Scripta prae-histórica*, F. JORDÁ, oblata. págs. 31-61. Salamanca; c) J. CARRASCO RUS, et alii (1982), «Las pinturas rupestres del "Cero del Piorno" (Pinos Puente, Granada). Consideraciones sobre el arte rupestre esquemático en las sierras subbéticas andaluzas», *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 7. Granada. págs. 113-169.

³⁵ Por ejemplo, A. M. VICENT, A. M. MUÑOZ, *La segunda campaña de excavaciones en la Cueva de Los Murciélagos. Zuheros (Córdoba)*. Ex. Arq. Esp. 77. Madrid. Fig. 18, frag. 481.

³⁶ Por ejemplo M. S. NAVARRETE (1977) *La cultura de las cuevas con cerámica decorada en Andalucía oriental*. Granada.

— C. de la Carigüela, lám. XLVIII.

— C. del Agua, lám. CCXXXI.

— C. de las Majolicas, lám. CCLXXXVI.

³⁷ P. ACOSTA (1984), op. cit., nota 35b. págs. 35-37.

³⁸ P. ACOSTA (1984), op. cit., nota 35b. págs. 39-40.

³⁹ M. PELLICER, P. ACOSTA (1986), *Neolítico y Calcolítico de la Cueva de Nerja*. Trabajos sobre la Cueva de Nerja nº 1. La Prehistoria de la Cueva de Nerja (Málaga). Málaga. Lám. 32.

⁴⁰ M.S. NAVARRETE (1977), op. cit., nota 37. Lám. XIX-XX.

⁴¹ P. ACOSTA (1984), op. cit., nota 35b. págs. 37-38.

⁴² D. MARTÍN SOCAS, M^a. D. CAMALICH MASSIEU (1982), «La cerámica simbólica» y su problemática (*Aproximación a través de los materiales de la colección de L. Siret*). Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada nº 7. Granada. págs. 267-306. Fig. 1,11.

⁴³ A. DEL CASTILLO (1928), *La cultura del vaso campaniforme. Sus orígenes y extensión en Europa*. Barcelona. Lám. XXI.

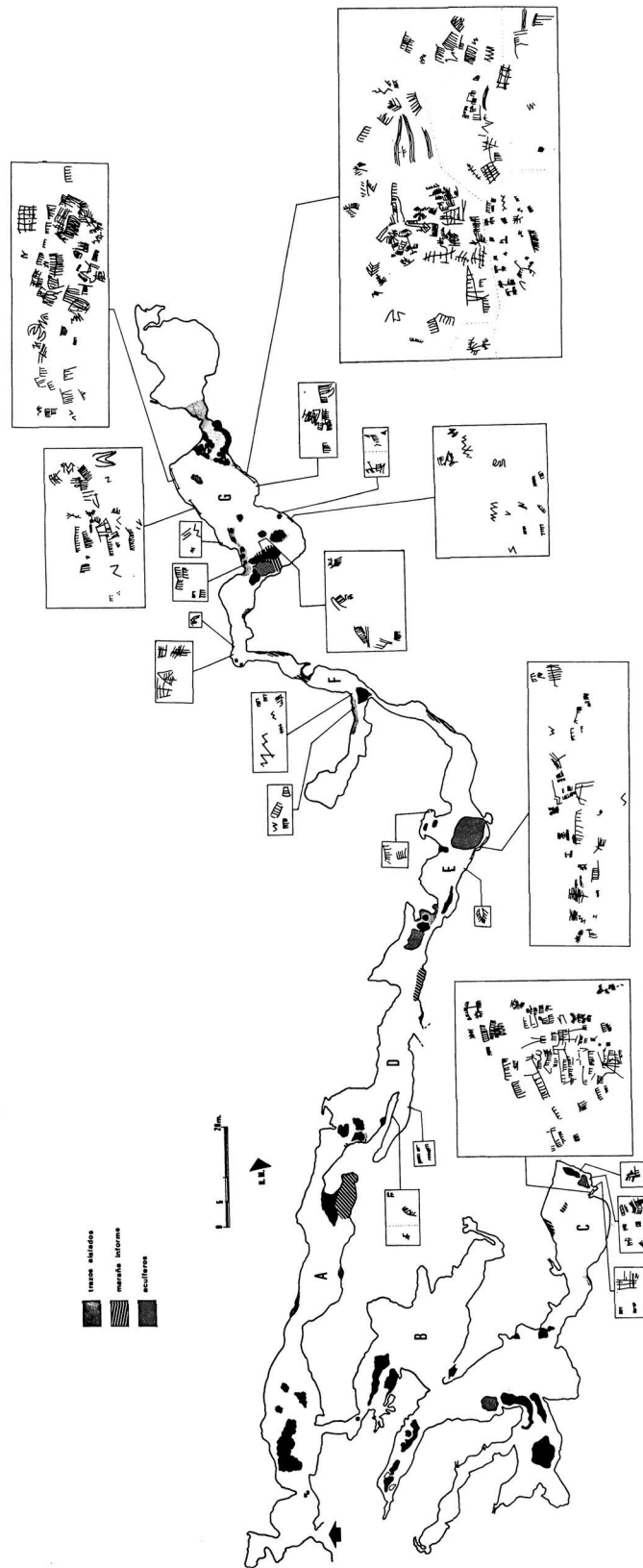


Fig. 1

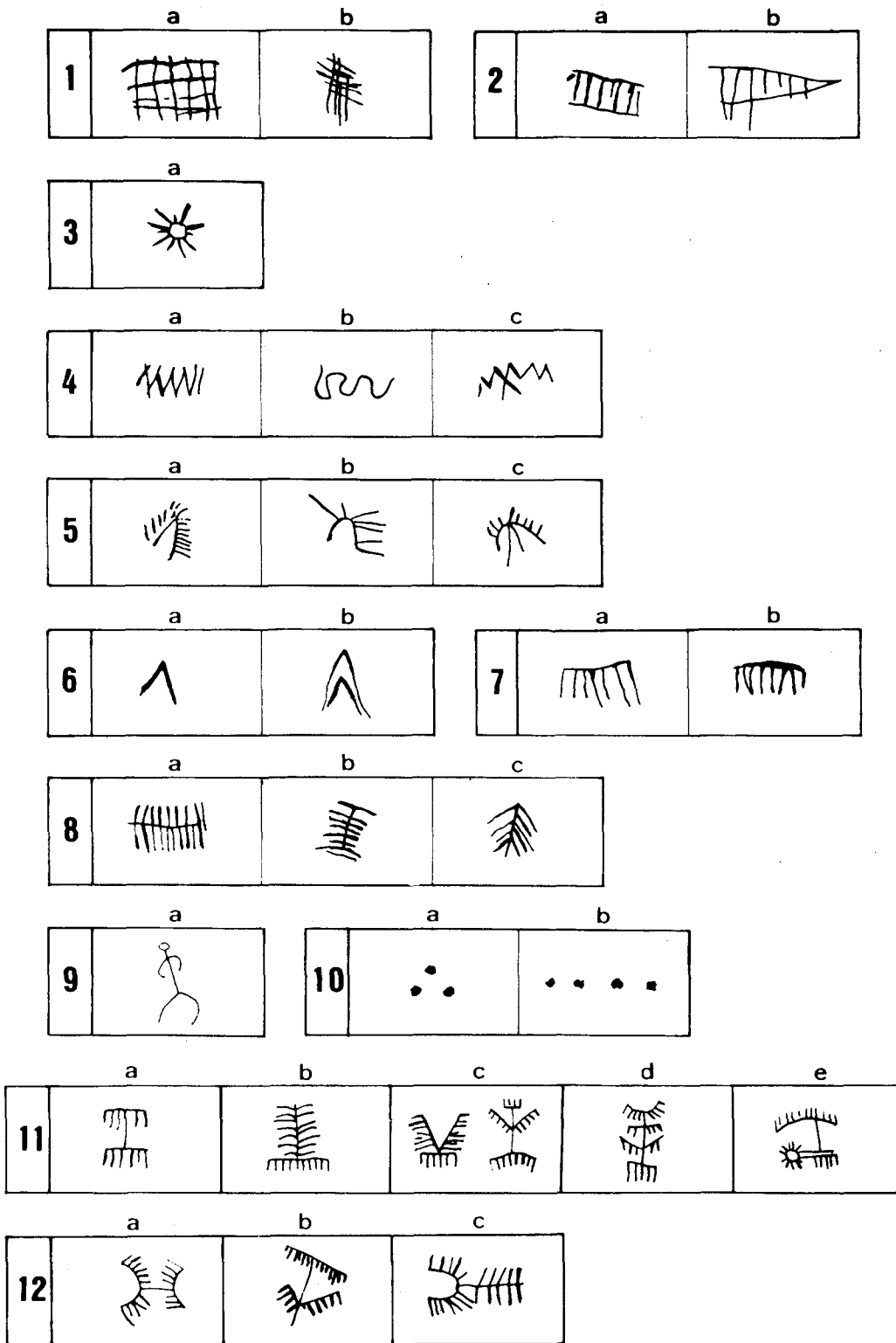


Fig. 2

MOTIVOS		N°	N°T	%
1	a	3	8	2,1
	b	5		
2	a	21	25	6,8
	b	4		
3	a	3	3	0,8
4	a	33	40	10,9
	b	3		
	c	4		
5	a	10	15	4,1
	b	2		
	c	3		
6	a	15	20	5,4
	b	5		
7	a	182	198	54,3
	b	16		
8	a	11	24	6,5
	b	8		
	c	5		
9	a	1	1	0,2
10	a	3	5	1,3
	b	2		
11	a	5	15	4,1
	b	2		
	c	5		
	d	2		
	e	1		
12	a	8	10	2,7
	b	1		
	c	1		

total..... 364

Fig. 3

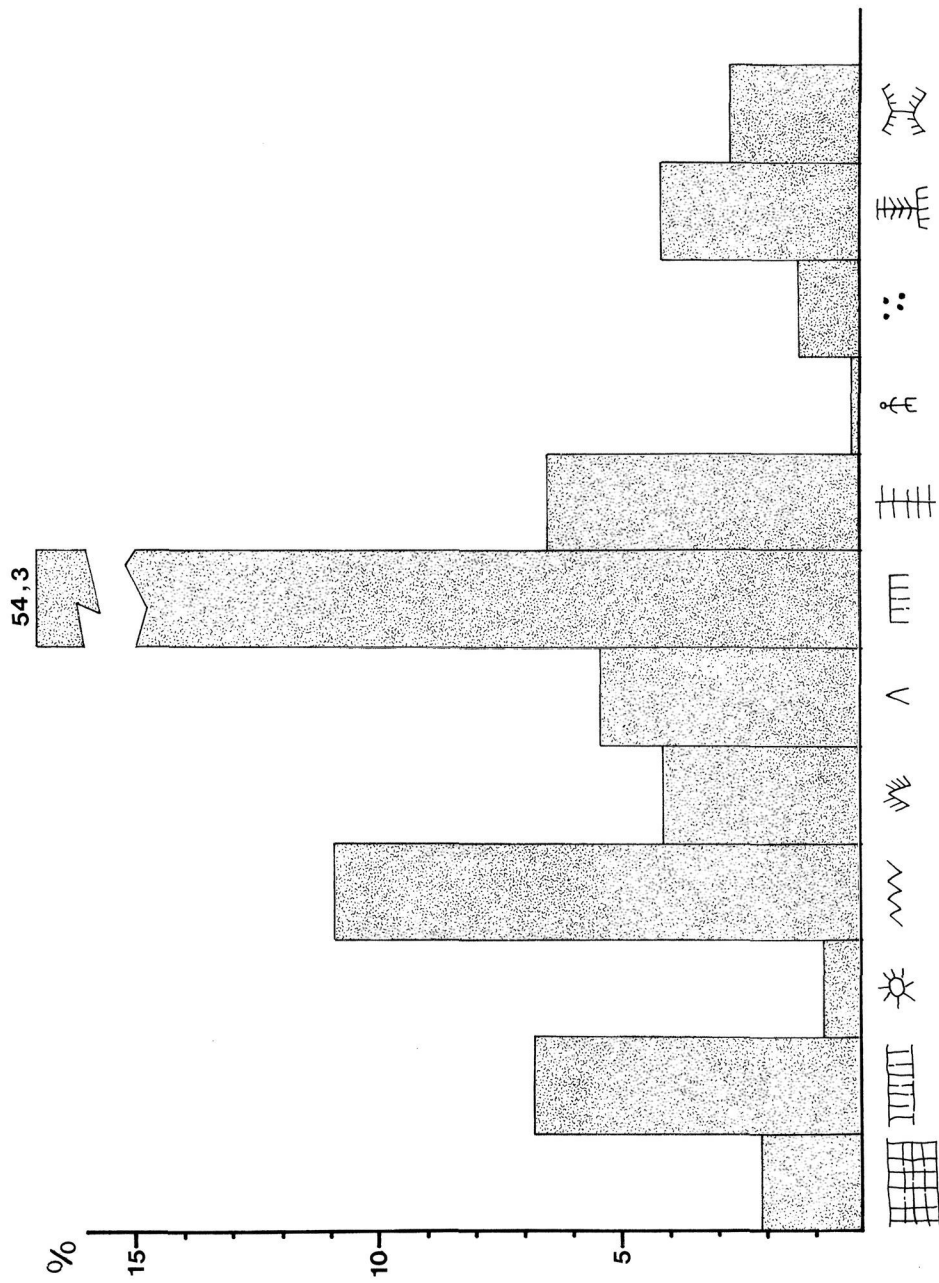
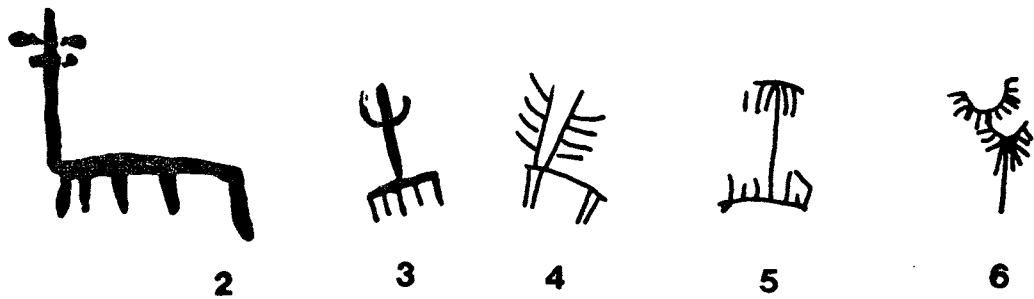
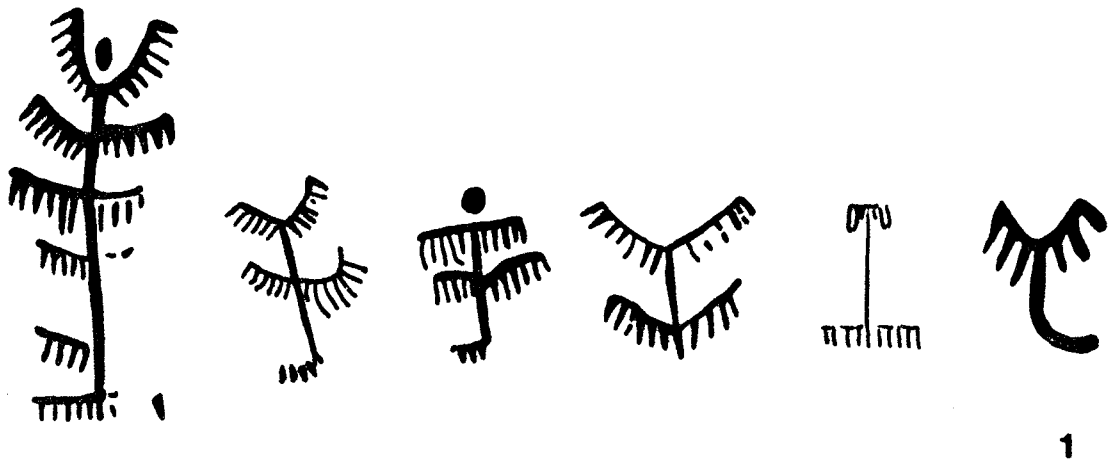


Fig. 4



A

B

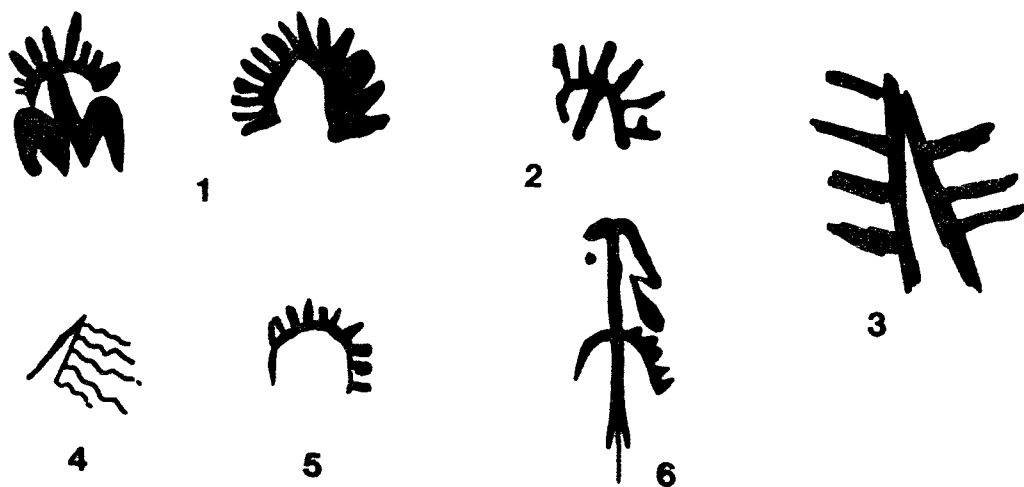


Fig. 5:

- (A) 1. Nuestra Señora del Castillo, 2) Buitres, 3) Las Grajas, 4) Puerto de la Oliva, 5) Puerto de las Gradass, 6) Atalaya.
 B) 1) Peña Escrita, 2) Ratón, 3) Gallinero I, 4) Las Grajas, 5) Las Gradass, 6) San Servan.

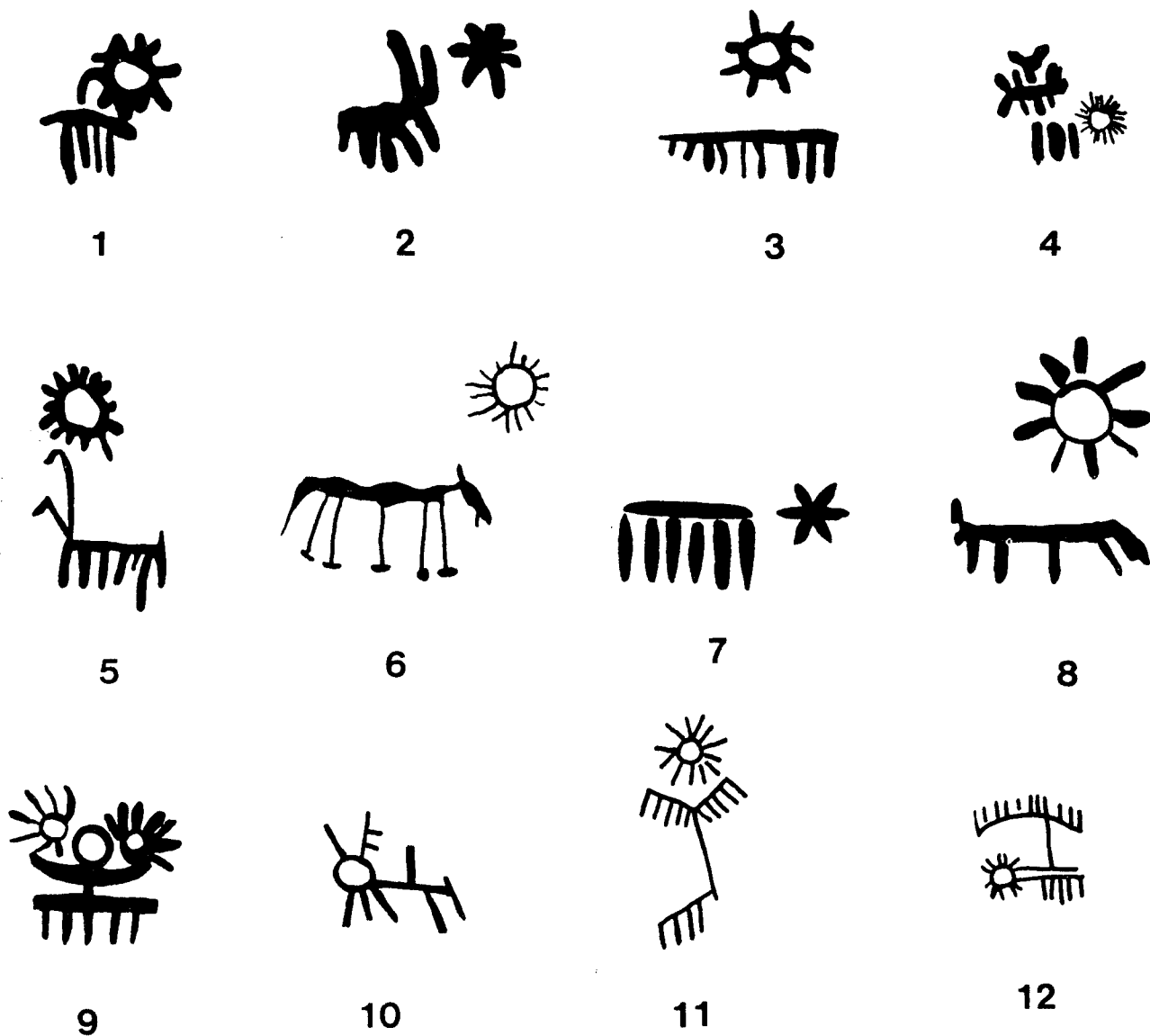


Fig. 6: Croquis a tinta plana sobre originales. Distintas escalas.

- 1) Cancho del Reloj, 2) Gallinero II, 3) Cueva del Cristo, 4) Los Buitres, 5) Los Letreros, 6) Gabal, 7) Zarzalón, 8) Zarzalón, 9) Estrecho de Santonje, 10) Nuestra Señora del Castillo, 11) La Carolina -cerámica-, 12) La Pileta.