

## NUEVA PINTURA PALEOLITICA EN LA CUEVA DE NERJA

por José Luis Sanchidrián Torti

Los resultados que vamos a presentar en este trabajo fueron en principio motivados por la realización de unas pruebas fotográficas que, con material infrarrojo, venimos aplicando a las pinturas rupestres de la Cueva de Nerja. Con este motivo recorrimos las Galerías Altas de la citada cueva, localizando algunos trazos de pintura en distintos puntos que nos parecieron entonces inéditos.

Esta primera impresión se pudo confirmar posteriormente tras consultar la bibliografía existente sobre las manifestaciones artísticas de esta cueva, por lo que en el presente estudio podemos afirmar la novedad de los trazos de pintura que mencionábamos.

El hallazgo en concreto fue realizado cuando se efectuaban algunas fotografías al ciervo rojo de la Sala de las Columnas de Hércules ( Sala de las Pinturas de Giménez Reyna ( 1 ) ), observando en una bandera ( 2 ) aneja restos de pintura que después de analizarlos mostraban los cuartos traseros y la línea dorsal de un caballo, cortándose bruscamente dicha línea por la fractura de la cortina ( Lám. I, a ) .

Viendo detenidamente la rotura de la lámina estalactítica, la creímos relativamente reciente ( 3 ), suponiéndose pues, que los fragmentos desprendidos yacerían en el suelo en un radio cercano.

El piso de esta parte de la cavidad, está formado por bloques clásticos recubiertos de mantos estalagmíticos y demás concreciones pavimentarias ( 4 ), al que se superponen estalactitas caídas, "amasadas" con un fango blancuzco muy plástico de descalcificación ( 5 ) . Buscando en el suelo debajo de la cortina fragmentada, se hallaron las partes que la completaban ( Lám. I, b ) . Una vez unidos los fragmentos y aplicados sobre la arista de la bandera ( la coincidencia era exacta ) se observaron la continuación del dorso del animal, cuello y parte de la cabeza.

La reproducción de la pintura que aquí incluimos ( Fig. 1 ), ha sido realizada por medio del sistema tradicional de aplicar papel transparente sobre la figura ( en seco ) y copiarla sobre él, indicando la vertical. Junto a esto, para la confección final del dibujo, hemos utilizado tanto películas pancromáticas en blanco y negro y diapositivas en color como infrarrojas, iluminando el motivo desde distintos ángulos y fuentes de luz.

En nuestro calco, consideramos importante representar la línea periférica del soporte, esto es, de la cortina, así como de la zona de fractura, dando de este modo, una visión más real de su estado.

En la actualidad, la parte de la lámina fragmentada, se encuentra depositada en el Patronato de la Cueva de Nerja.

La nueva pintura, como arriba apuntamos, se encuentra en la Sala

de las Columnas de Hércules. La sala presenta un aspecto caótico, siendo "muy activa clásticamente, ... descalcificación media, y químicamente estable." ( 6 ).

Si una vez en el interior, nos situamos de espaldas al túnel artificial por donde se introduce la instalación eléctrica de esta parte de la cueva, a partir de la última sala abierta al público ( Sala del Cataclismo ), tendremos que ascender aproximadamente cuarenta metros para hallarnos en la cima del "caos de bloques"; desde aquí y antes de iniciar el desnivel que lleva al final y a la salida de la sala ( enlazando con la Sala de la Inmensidad ), nos encontramos a la izquierda un estrechamiento entre bloques clásticos en donde se desarrollan numerosas concreciones. Dos de ellas ( banderas ), de unos cuarenta centímetros de anchura media que recorren la pared durante un metro y setenta centímetros una y un metro cincuenta centímetros la otra, conservan muestras de arte prehistórico ( fig. 2 ).

La cortina más alejada hacia el fondo, está pintada en sus dos caras. En la de la derecha, siguiendo la descripción de Giménez Reyna ( 7 ), hay un ciervo de color rojo; en la otra cara "aparece la figura de una yegua de abultado vientre grávido ..." ( 8 ) ( fig. 3, 2 ).

Junto a la concreción parietal descrita, hallamos otra formación similar, pintada por el lado derecho y conteniendo la figura de un caballo de color rojo ( fig. 1 ); dispuesto en sentido vertical con la cabeza hacia el suelo y de perspectiva lateral. El perfil que vemos es el derecho, contrario al caballo vecino que muestra su lado izquierdo.

La conservación de la pintura es bastante mediocre, apreciándose "in situ", el lomo ( muy vahido ) y los cuartos traseros: arranque de las extremidades y de la curva abdominal ( de color más visible y tonalidad castaña ). Unos trazos por encima de la cruz, podrían corresponder a la crín ( Lám. I, a ).

En los fragmentos hallados en el suelo, se reconoce el cuello y parte de la cabeza. Unas líneas paralelas recorren transversalmente al animal ( Lám. I, b ).

En la bandera, detrás del cuadrúpedo, existen restos de pintura en los que es imposible identificar forma alguna, ya que han sido, al parecer, "diluidos" por una película de agua arrastrándolos de su ubicación original.

Creemos poco productivo, el estudio aislado de una figura fuera de contexto del santuario rupestre paleolítico al que pertenece, ya que como han demostrado Laming Emperaire ( 9 ) y Leroi-Gourhan ( 10 ), "... los conjuntos representados en las cuevas eran composiciones y no el mero resultado de adiciones que los cazadores habrían hecho allí durante varios milenios " ( 11 ), apoyándose el sistema de composición "... en la alternancia, complementariedad o antagonismo de valores masculinos y femeninos " ( 12 ). Así, no podemos analizar este caballo obteniendo conclusiones estables hasta que no se relacione con las demás pinturas de la Cueva de Nerja, no siendo este el lugar para ello. Sin embargo, intentaremos una aproximación al análisis y situación cronológica de la figura que nos ocupa.

El caballo, tiene valor masculino para Leroi-Gourhan y sería la especie más representada de todo el arte paleolítico; ocupando en la disposición

## NUEVA PINTURA PALEOLITICA EN LA CUEVA DE NERJA

del santuario subterráneo, tanto los paneles centrales, como los pasos, entrada y fondo ( 13 ) .

Sorprende, el escaso número de équidos en la Cueva de Nerja, que de un total aproximado de 16 figuras naturalistas de animales, tan sólo 3 son caballos ( 14 ) - 18,7 por ciento.

El porcentaje de caballos, pintados o grabados, en las cuevas paleolíticas malagueñas tampoco es muy elevado, exceptuando quizás a La Pileta, que tras los recientes descubrimientos, arroja una cifra de 173 figuras animales, de las que 36 son équidos - 20,8 por ciento - ( 15 ) . En la cueva de Doña Trinidad de Ardales, hay 4 caballos - 14,2 por ciento - en un conjunto de 28 figuras publicadas por Giménez Reyna ( 16 ) . Por último, en la cueva del Toro o del Calamorro, los factores masculinos del santuario, lo ocupan signos ( bastoncillos y puntos ) ( 17 ) .

En cuanto a las posibles relaciones de estilo que presenta el nuevo caballo, con otras representaciones de esta especie animal, tenemos que buscarlas en principio en la bandera vecina; allí hallamos un équido ( fig. 3, 2 ) que tiene la misma factura y el mismo esquema figurativo: cabeza pequeña, cuerpo sinuoso y alargado, ausencia de las extremidades o poco marcadas, cuartos traseros "en ángulo", líneas paralelas transversales, y posición vertical.

La terminación de los cuartos traseros en ángulo, parece ser una constante convencional en los animales pintados de esta cueva ( 18 ) . Pero no se restringe la citada característica a la Cueva de Nerja, viéndose en la "Gran Cierva Negra" de Doña Trinidad ( 19 ) y en La Pileta se puede observar el hecho igualmente en varias figuras ( 20 ) .

Los "animales grávidos", han sido utilizados para demostrar la existencia de una "magia de la fecundidad" en el arte paleolítico, atribuyendo a estos animales el sexo femenino. Consideramos que en los caballos de Nerja no hay suficientes pruebas como para afirmar esto y nos inclinamos hacia la opinión de Leroi-Gourhan: " ... la época en que la mitad de los prehistoriadores admitían que las obras de las cavernas estaban allí para alentar la fecundidad de la caza ( y la otra mitad que eran imágenes de bestias cubiertas de heridas intencionales ) no podemos reprocharles que viesan en todos los caballos un poco rollizos animales preñados " ( 21 ) .

A la hora de interpretar las líneas paralelas en el interior del caballo, las podríamos identificar como convencionalismos de representación de las cebraduras ( coloración de la piel ), pelaje, o "modos de despieces" ( división de las partes del cuerpo ) ( 22 ) . Rechazando, hasta que no se analicen la totalidad de las pinturas de Nerja, la atribución de signo asociado al animal, como puede ocurrir con las líneas que atraviesan un caballo en Altxerri ( 23 ), Bara-bahau ( 24 ), Lascaux ( 25 ) ...

Sobre la posición vertical, Ripoll Perelló considera que es "un tema del arte paleolítico", el cual merece un estudio a fondo ( 26 ) . Caballos dispuestos de esta forma, los hallamos en: Las Monedas ( 27 ), Le Portel ( 28 ), Niaux ( 29 ), Niscemi ( 30 ), Peña de Cándamo ( 31 ), Montespan ( 32 )...; otros animales como los bóvidos, en: Niaux ( 33 ), Santimamiñe ( 34 ), Cas-

tillo ( 35 ), La Pasiega ( 36 ), Pech Merle ( 37 ), Altxerri ( 38 ), Las Monedas ( 39 ) ...

En Nerja es frecuente la verticalidad, tanto que la mayoría de las figuras están de esta manera ( 40 ).

Comparemos a continuación el caballo descubierto con otros de cavidades decoradas próximas ( fig. 3 ). Los números 1 y 2 pertenecen a la Cueva de Nerja, el primero es objeto de estas páginas y el segundo, su vecino de la bandera cercana ( según nuestro calco ). El número 3 es un caballo grabado de la Cueva de Doña Trinidad de Ardales, según Giménez Reyna ( 41 ). El équido 4 se encuentra en la Cueva de La Pileta, según Breuil ( 42 ). Con el número 5 hemos marcado una plaqueta del nivel solutrense-auriñaciense final de la Cueva del Parpalló, según Pericot ( 43 ). Por último, reproducimos un caballo de la Cueva del Niño, según Almagro Gorbea ( 44 ). Las semejanzas que presentan entre ellos son notables.

Cuando pretendemos un intento de cronología, la base en donde apoyarnos es tan sólo la de los elementos estilísticos comparados, ya que los yacimientos paleolíticos existentes en el interior de las cuevas ornamentadas de la zona meridional de la Península, y de Málaga concretamente, no están lo bien estudiados que quisiéramos. Así, tampoco disponemos de arte mueble fechado por estratigrafía arqueológica precisa, al igual que carecemos de los demás métodos de datación relativa para las obras parietales.

Cronológicamente, el nuevo caballo se puede encuadrar, según el sistema de Leroi-Gourhan, en el estilo III ( período arcaico ), correspondiendo a una etapa Solutrense-Magdalenense antiguo ( 45 ).

Al apoyo de esta observación vendrían los trabajos en La Pileta de Jordá ( 46 ) y de Ripoll ( 47 ), que afirman la edad solutrense de algunas pinturas de la cueva, incluyendo los caballos del "santuario", muy paralelizables estilísticamente con el nuestro. El estilo III de Leroi-Gourhan, lo tenemos también en la Cueva del Toro ( 48 ).

Otro aspecto a favor de la cronología que proponemos, es el testimonio en la Cueva de Nerja de industria solutrense ( 49 ), que junto con el solutrense superior de la Cueva del Tajo de Jorox ( 50 ) muestran una presencia de este horizonte cultural en la provincia de Málaga, aumentando los elementos de juicio para basar los trabajos sobre el arte rupestre de esta zona.

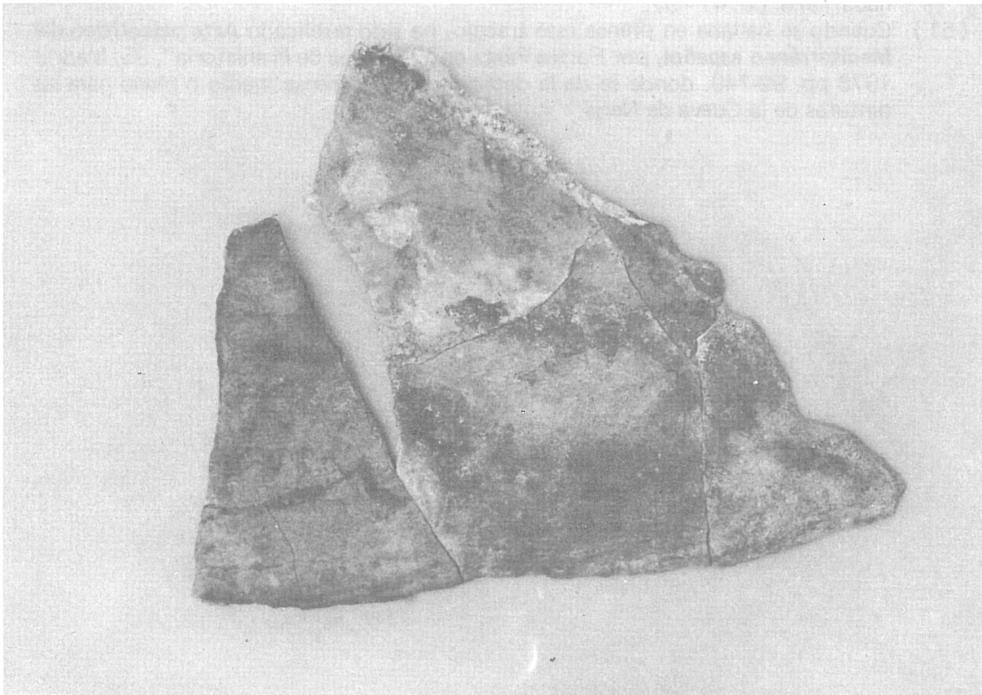
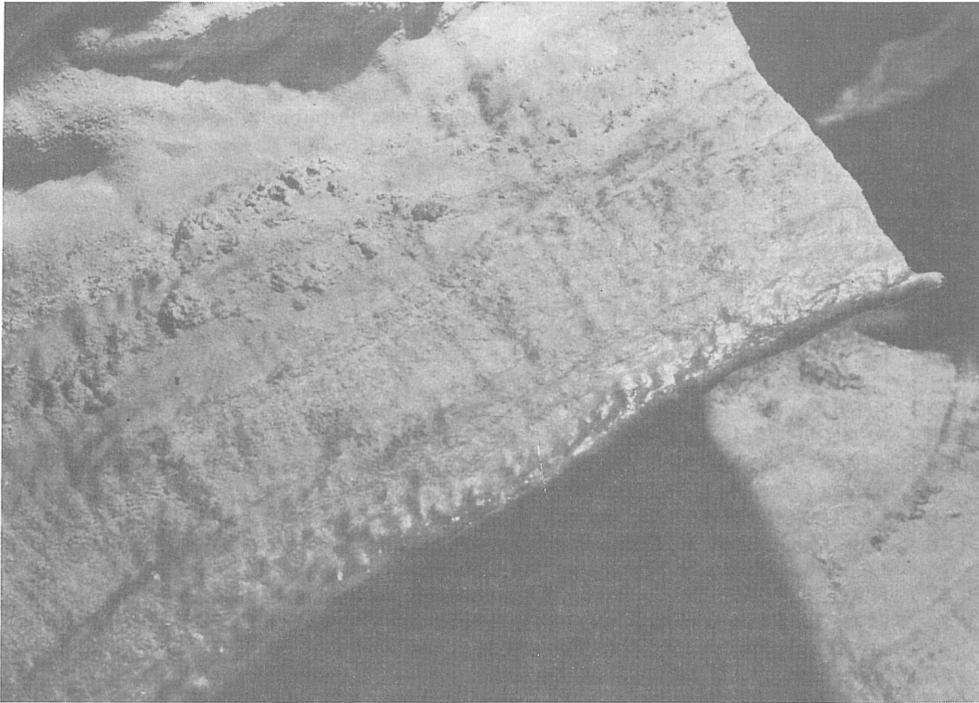
El descubrimiento de una nueva figura, pensamos que será muy útil a la hora de una futura y necesaria revisión de las obras artísticas en la Cueva de Nerja, vistas desde el prisma actual de los criterios de significación del Arte Paleolítico. Ha sido, principalmente esto, lo que nos ha motivado a escribir estas líneas.

No quisiéramos terminar sin dejar constancia de nuestro agradecimiento por las facilidades prestadas al Patronato de la Cueva de Nerja y al compañero de trabajo Juan J. Durán. ( 51 ).

## NOTAS

- ( 1 ) GIMENEZ REYNA, Simeón. **La Cueva de Nerja**, Málaga 1962. p. 35
- ( 2 ) LLOPIS LLADO, Noel. **Fundamentos de hidrogeología cárstica**, Madrid 1970, p. 132.
- ( 3 ) La relativa modernidad de la fractura, viene dada a nuestro juicio, por la existencia en un extremo, de una pequeña estalactita a la que no le calculamos mucha antigüedad ya que en varios lugares de las salas urbanizadas ( Galerías Bajas ), los cables para la iluminación, están totalmente camuflados por concreciones de calcita.
- ( 4 ) LLOPIS LLADO, N. **Op. cit.**, p. 134 y s.
- ( 5 ) GEMA. **Exploraciones en la Cueva de Nerja**, "Jábega" 13, Málaga 1976, p. 68.
- ( 6 ) GEMA. **Op. cit.**, p. 68.
- ( 7 ) GIMENEZ REYNA, S. **Op. cit.**, p. 35.
- ( 8 ) GIMENEZ REYNA, S. **Op. cit.**, p. 36.
- ( 9 ) LAMING-EMPERAIRE, A. **La signification de l'art rupestre paléolithique**, Paris 1962.
- ( 10 ) LEROI-GOURHAN, A. **Préhistoire de l'art occidental**, París 1971.
- ( 11 ) LEROI-GOURHAN, A. **Op. cit.**, p. 80.
- ( 12 ) LEROI-GOURHAN, A. **Op. cit.**, p. 120.
- ( 13 ) LEROI-GOURHAN, A. **Op. cit.**, p. 83.
- ( 14 ) GIMENEZ REYNA, S. **Op. cit.**, p. 31 - 41.
- ( 15 ) DAMS, Lya. **L'art de la caverne de La Pileta "essai sur l'école d'art paléolithique méditerranéenne"**, Travaux de l'Institut d'Archéologie Préhistorique de l'Université de Toulouse, XIX, 1977, p. 83.
- ( 16 ) GIMENEZ REYNA, S. **La cueva de Doña Trinidad, en Ardales**, Miscelania en homenaje al Abate Henri Breuil, tomo I, pp. 435 - 445.
- ( 17 ) FORTEA PEREZ, J. y GIMENEZ GOMEZ, M. **La Cueva del Toro. Nueva estación malagueña con Arte Paleolítico**, "Zephyrus" XXIII - XXIV, Salamanca 1972 - 1973.
- ( 18 ) GIMENEZ REYNA, S. **La cueva de Nerja ...**, fig. 7-B p. 32, fig. 9 p. 35, fig. 10 p. 36, fig. 11 p. 37.
- ( 19 ) GIMENEZ REYNA, S. **La Cueva de Doña ...**, p. 442 fig. 9.
- ( 20 ) BREUIL, OBERMAIER y VERNER. **La Pileta a Benaolán ( Málaga ), Mónaco 1915**, lám. IX - XIII.
- ( 21 ) LEROI-GOURHAN, A. **Op. cit.**, p. 89.
- ( 22 ) BARANDIARAN, I. **Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico**, Symposium Internacional de Arte Rupestre, Santander 1972, pp. 345-381.
- ( 23 ) ALTUNA, J. y APELLANIZ, J.M. **Las figuras rupestres paleolíticas de la Cueva de Altxerri ( Guipúzcoa )**, "Munibe" XXVIII, 1-3, San Sebastián 1976, p. 118.
- ( 24 ) LEROI-GOURHAN, A. **Op. cit.**, fig. 691.
- ( 25 ) LEROI-GOURHAN, A. **Op. cit.**, fig. 318.
- ( 26 ) RIPOLL PERELLO, E. **La Cueva de Las Monedas en Puente Viesgo ( Santander )**, Monografías de Arte Rupestre, Arte Paleolítico 1, Barcelona 1972, p. 54.
- ( 27 ) RIPOLL PERELLO, E. **Op. cit.**, lám. XX - XXI
- ( 28 ) BELTRAN, ROBERT y VEZIAN. **La Cueva de Le Portel**, Monografías Arqueológicas I, Zaragoza 1966, lám. XXIX - LXIX.
- ( 29 ) BELTRAN, CAILLI y ROBERT. **La Cueva de Niaux**, Monografías Arqueológicas XVI, Zaragoza 1973, p. 95 fig. 49, p. 198. 133.
- ( 30 ) GRAZIOSI, Paolo. **L'Arte dell'antica età della pietra**, Florencia 1956, lám. 300.
- ( 31 ) GRAZIOSI, P. **Op. cit.**, lám. 227.
- ( 32 ) LEROI-GOURHAN, A. **Op. cit.**, p. 408 fig. 651.

- ( 33 ) BELTRAN, GAILLI y ROBERT. **Op. cit.**, p. 88, p. 172 fig. 120
- ( 34 ) APELLANIZ, J. M. **La Caverna de Santimamiñe**, Publicaciones de la Excma. Diputación de Vizcaya, Bilbao 1969. LEROI—GOURHAN, A. **Op. Cit.**, p. 409.
- ( 35 ) GRAZIOSI, p. **Op. cit.**, lám. 269a, 216 c
- ( 36 ) GRAZIOSI, p. **Op. cit.**, lám. 222b.
- ( 37 ) GRAZIOSI, p. **Op. cit.**, lám. 222b.
- ( 38 ) ALTUNA, J. y APELLANIZ, J. M. **Op. cit.**, p. 58 fig. 26, p. 62 fig. 27, p.89 fig.48, p. 97 fig. 52, p. 98 fig. 53, p. 140 fig. 79b ...
- ( 39 ) RIPOLL PERELLO, E. **Op. cit.**, lám. IX - X.
- ( 40 ) GIMENEZ REYNA, S. **La Cueva de Nerja...**, p. 32 fig. 7b, p. 33-fig. 8, p. 36 fig. 10, p. 39 fig. 12, p. 40 fig. 13.
- ( 41 ) GIMENES REYNA, S. **La Cueva de Doña ...**, p. 443 fig. 10.
- ( 42 ) BREUIL, OBERMAIER y VERNET. **Op. cit.**, lám. IX.
- ( 43 ) PERICOT, Luis. **La Cueva del Parpalló ( Gandía )**, Madrid 1942, p. 180 fig. 249.
- ( 44 ) ALMAGRO GORBEA, Martín. **La Cueva del Niño ( Albacete ) y la Cueva de la Griega ( Segovia )**, Trabajos de Prehistoria, 28, 1971, fig. 5
- ( 45 ) LEROI—GOURHAN, A. **Op. cit.**, p. 150 y s.
- ( 46 ) JORDA CERDA, F. **Sobre la edad solutrense de algunas pinturas de la Cueva de La Pileta ( Málaga )**, "Zephyrus" VI, Salamanca 1955, pp. 131 - 143.
- ( 47 ) RIPOLL PERELLO, Eduardo. **La cronología relativa del "Santuario" de la Cueva de La Pileta y el arte solutrense**. Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina, Murcia 1961 - 1962, pp. 739 - 751.
- ( 48 ) FORTEA, J. y GIMENEZ, M. **Op. cit.**
- ( 49 ) GIMENEZ REYNA, Simeón. **La Cueva de Nerja**, ( 2a edición 1964 ). p. 87. Está poco conocida, pero la consideramos como punto de referencia, confirmado en investigaciones venideras.
- ( 50 ) MARQUEZ, I. y RUIZ, A. C. **El solutrense de la Cueva del Tajo de Jorox. Alozaina ( Málaga )**. Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada 1, Granada 1976. pp. 47 - 57.
- ( 51 ) Cuando se hallaba en prensa este trabajo, ha sido publicado **Arte paleolítico del Mediterráneo español**, por Fortea Pérez en "Trabajos de Prehistoria", 35, Madrid 1978 pp. 99-149. donde se da la datación de Solutrense medio o pleno para las pinturas de la Cueva de Nerja.



Lám. 1. a) Figura de caballo sobre la bandera estalactítica vista en horizontal.  
b) Trozos hallados en el suelo que completan la figura y la bandera.

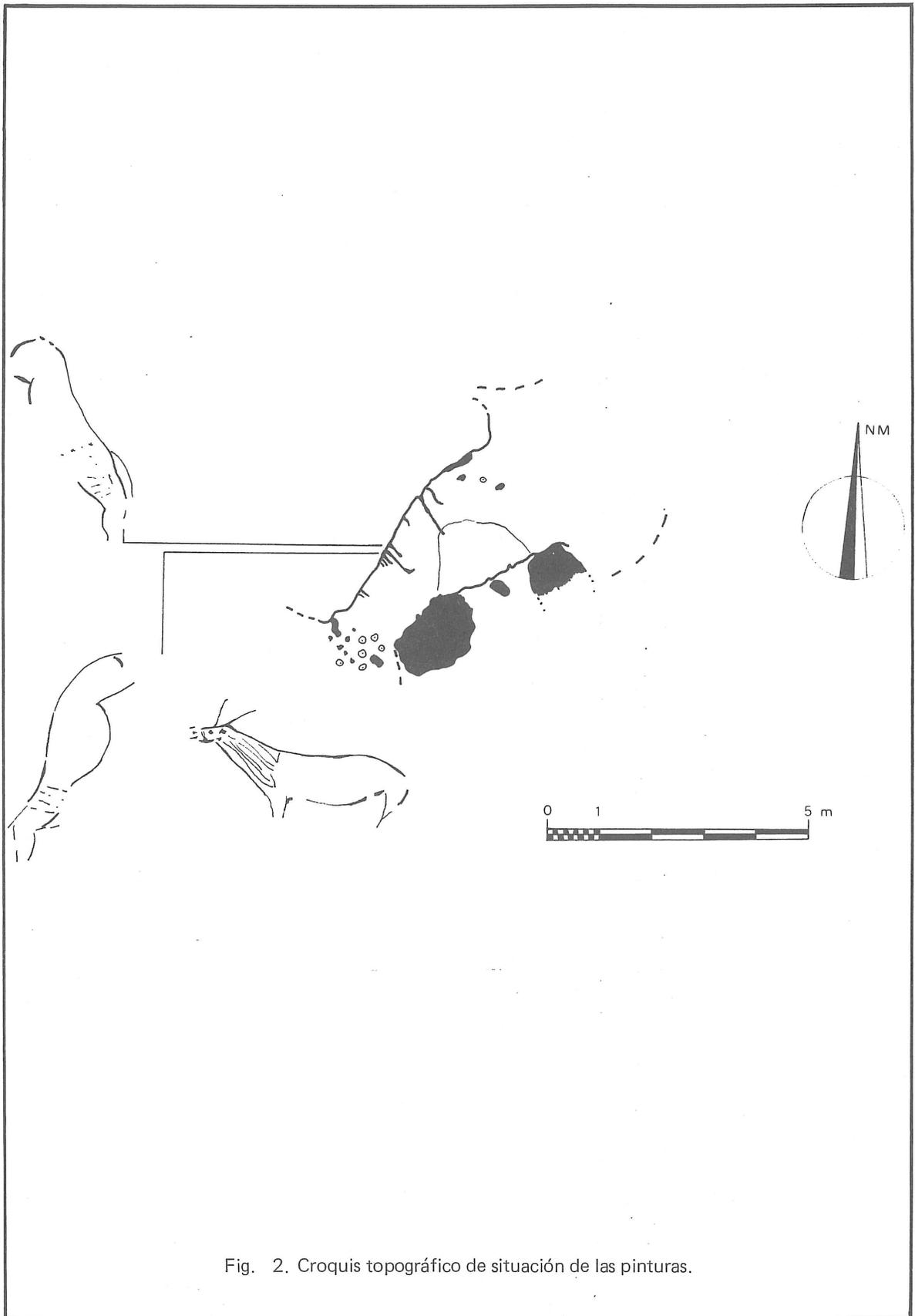
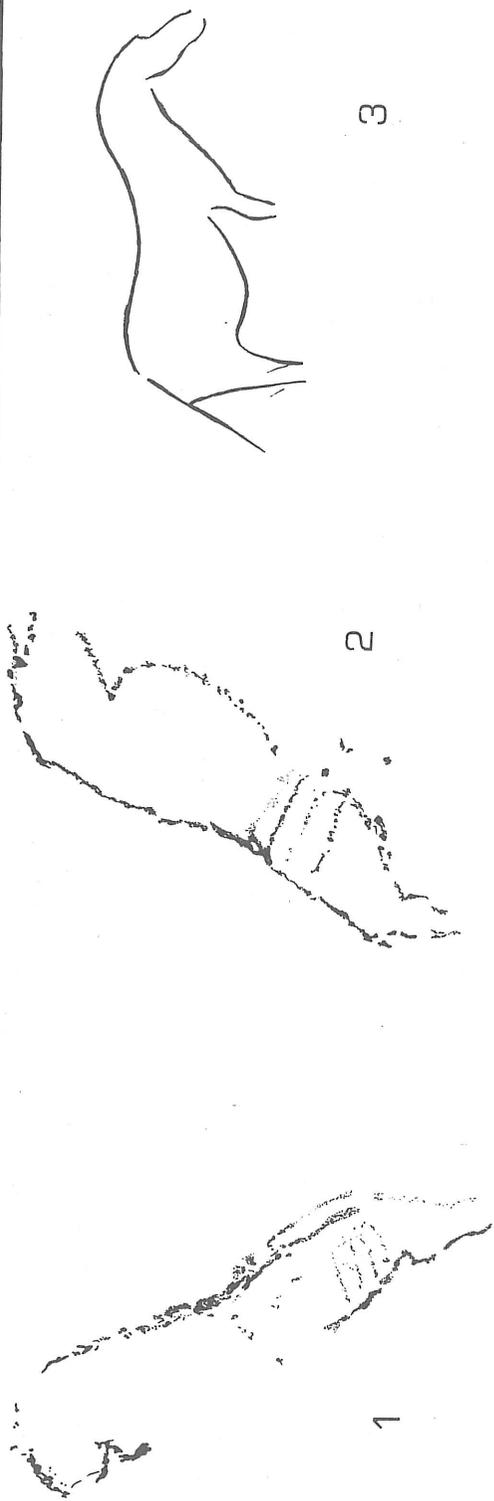


Fig. 2. Croquis topográfico de situación de las pinturas.



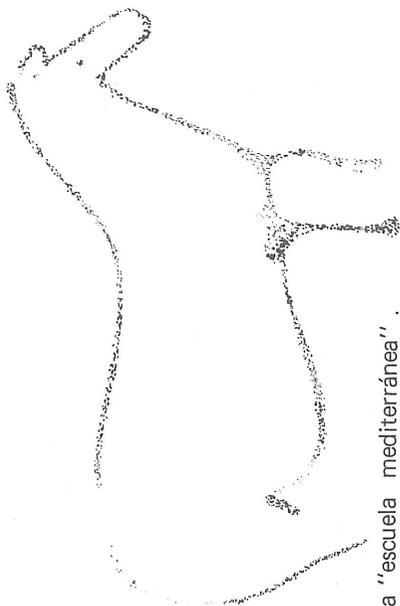
3

2

1



4



6



5

Fig. 3. Cuadro comparativo de diversos caballos de la "escuela mediterránea".  
1-2) Nerja, 3) D<sup>a</sup> Trinidad, 4) La Pileta, 5) Parpalló, 6) El Niño ( Distintas  
escalas)



Fig. 4