

LOS GRABADOS PALEOLÍTICOS DE LA CUEVA DEL MORO (TARIFA, CÁDIZ): EL ARTE RUPESTRE DEL PALEOLÍTICO MÁS MERIDIONAL DE EUROPA.

Lothar Bergmann

Introducción

El autor colaboró durante los últimos años con la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Cádiz en la realización del *Catálogo de Zonas Arqueológicas de la Ensenada de Bolonia*, al objeto de su inclusión en el documento urbanístico *Plan Especial de Protección y Mejora de la Ensenada de Bolonia y Núcleo de El Lentiscal (Tarifa, Cádiz)*. Durante este tiempo ha descubierto en el término municipal de Tarifa 24 nuevos yacimientos con arte rupestre (ver también: Actas de las III Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar, 7, 8 y 9 de octubre de 1994, ALMORAIMA, número 13). Estos hallazgos indican que el Campo de Gibraltar, con casi 140 cuevas con representaciones prehistóricas, es un área de gran importancia con enormes expectativas para futuros estudios.

El hallazgo más importante del año 1995 fue sin duda un conjunto de grabados en la Cueva del Moro, un santuario rupestre de excepcional importancia. Existen en el yacimiento grabados de figuras naturalistas con paralelos en dos momentos distintos dentro del horizonte cultural Solutrense (inicio y final). Por las características (estado de conservación, cantidad y calidad de las figuras, temática, estilos, técnica empleada, etc.) se puede calificar el yacimiento como único en el Sur de España. La cueva contiene también pinturas rupestres, sobre todo conjuntos de puntos en color rojo.

Nada más producirse el hallazgo de los grabados paleolíticos en la Cueva del Moro, el Director del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, José Castiñeira Sánchez, realizó los trabajos de coordinación para su estudio. En esta participaron Mas Cornellà y Sergio Ripoll López del Departamento de Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Martos Romero, Paniagua Pérez, López Moreno y Alvarez Quintana, Becarios

Arqueología

predoctorales del Departamento de Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad Nacional de Educación a Distancia y el autor del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia (Tarifa). La *topografía* la realizó el Espeleo Club Algeciras (ECA) bajo la supervisión de Antonio Jesús Luque Rojas y el informe sobre la *situación ecológica* de la estación fue elaborado por Domingo Mariscal Rivera. Los trabajos de documentación, reproducción y estudio directo se realizaron en mayo de 1995. Los équidos nº 2, nº 4 y nº 6 del *Panel A* y el cérvido del *Panel B* los encontró el autor en diciembre de 1995, realizando trabajos del levantamiento topográfico.

Como medida de protección no se da a conocer aquí la situación de la cueva porque todavía no se ha realizado ninguna actuación en este sentido por parte de la Junta de Andalucía.

LA CUEVA DEL MORO

La Cueva del Moro es un abrigo de grandes dimensiones y consta de dos «pisos» superpuestos. Está formado por la erosión eólica y por corrosión, lo característico para las areniscas silíceas de las sierras del Campo de Gibraltar (*Areniscas del Aljibe*) que dan lugar a formaciones del tipo *tafoni*, de mayor o menor tamaño. Casi la totalidad del arte rupestre paleolítico y postpaleolítico de la región se encuentra en cavidades de este tipo.

La Cueva del Moro está totalmente vacía de sedimento. Mientras la inmensa mayoría de las pinturas rupestres (agrupaciones de puntos de color rojo) se encuentran en el piso superior, los grabados se sitúan al fondo del nivel inferior. Cinco de los équidos tienen surcos anchos y profundos que dan una sensación de bajo relieve. Dos grabados han sufrido a causa de la erosión. No existe ninguna duda en cuanto a la autenticidad de las representaciones, sobre todo por el patinaje de las líneas grabadas que son todas del tipo lineal «U». Valorando la ejecución de las figuras hay que destacar la técnica depurada y la ausencia total de líneas de fuga o correcciones.

Para la siguiente descripción se ha realizado una subdivisión de la pared en dos paneles. En el *Panel A* se encuentran los grabados de seis équidos y otras líneas grabadas que no tienen relación con figuras naturalistas. Entre estas existen también varios surcos cuyo origen humano no se puede comprobar porque están afectados por la erosión. Estos no se comentarán aquí para no dar una lectura falsa en la interpretación y valoración del conjunto. En el *Panel B* se encuentra un «*protomos*» (cabeza con cuello) de un caballo y un cérvido.

Las pinturas rupestres (afectadas parcialmente por líquenes y erosión que dificultan su análisis y reproducción) serán objeto de una futura publicación cuando hayan terminado los trabajos de digitalización de la documentación fotográfica y el tratamiento de imágenes por ordenador (ver ALMORAIMA nº 13, páginas 62 - 64).

DESCRIPCIÓN DE LAS FIGURAS DEL PANEL A

El Panel A se localiza a 94 cm del suelo. Tiene una altura de 120 cms. y una longitud de 245 cms.

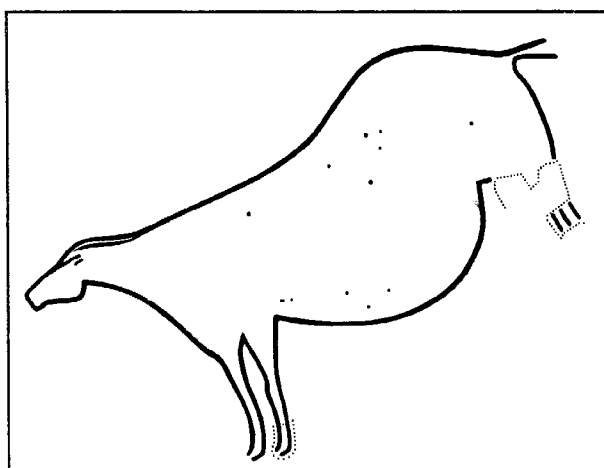
FIGURA nº 1

La figura nº 1 está situada en la parte derecha del Panel A, en un plano ligeramente superior en relación a las otras figuras. Se trata de un impresionante équido, una yegua preñada, representada en perfil y mirando hacia la izquierda. Es la figura más

grande de la cueva, con 103 cm de longitud y 78 cm de altura. Observando las dos patas delanteras se aprecia la *perspectiva biangular* aplicada. Destaca el pequeño tamaño de la cabeza en relación al resto del cuerpo. Las líneas grabadas tienen una anchura media de 11 mm y una profundidad máxima de 4 mm. En el interior del équido se observan varias cazoletas, realizadas posiblemente por acción antrópica. Éstas poseen el mismo patinaje que el resto de los surcos grabados y es por eso probable que sean contemporáneas de la figura.

Lo más llamativo de la cabeza es el morro en forma de «*pico de pato*», estilo característico adscrito al solutrense. También se aprecian dos trazos situados en la parte posterior y bajo la crinera, de escaso recorrido y amplitud, que podrían representar una oreja. La corta cola está realizada mediante dos surcos separados entre sí. Mientras uno de estos es la prolongación de la línea cérvico-dorsal, el otro tiene su origen en los cuartos traseros que desaparecen en un desconchón natural del panel. Aquí solo quedan tres cortas líneas.

La línea del vientre está realizada de forma curva y muy pronunciada, característica típica de una yegua preñada. Las patas delanteras aparecen en una perspectiva torcida. Están realizadas con surcos dobles y más o menos paralelos. La pata derecha de la figura mostraba una fisura en la parte inferior a la hora de encontrar los grabados. Dos meses más tarde



Dibujo nº 1. Yegua preñada (figura nº 1 del Panel A)



Fotografía nº 1: Detalle de la cabeza de la figura nº 1 (Yegua preñada)

encontramos esta pieza en el suelo de la cueva. Dicho objeto se entregó al Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia (Bolonía - Tarifa) para ser depositado en el Museo de Cádiz y puede servir para una futura restauración de la figura.

FIGURA nº 2

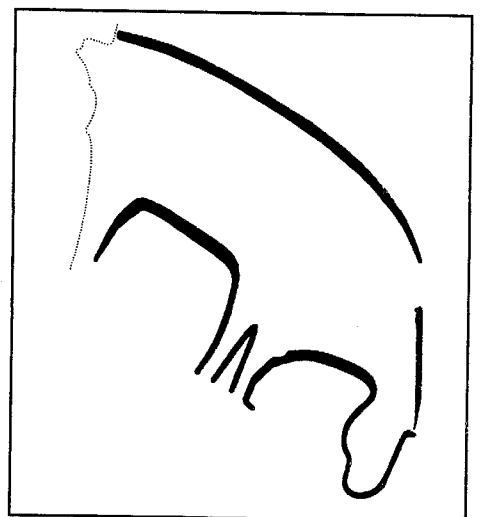
A la izquierda de la yegua preñada se encuentra la figura nº 2. Se trata de un équido casi completo. Está orientado hacia la derecha, mirando hacia abajo. La figura está representada en perfil con una perspectiva torcida. La postura es de un animal que está comiendo. El tamaño es de 47 cm de altura por 32 cm de longitud. Los surcos tienen una anchura media de 10 mm y una profundidad media de 3 mm.



Fotografía n° 2. La foto muestra la figura n° 1 de la parte derecha del Panel A.
Se observan claramente las cazoletas en el interior de la yegua preñada.

La figura empieza arriba a la izquierda, formando una línea cervico-dorsal. Separada de ésta, a la derecha y 5 cm más abajo empieza el cuello con una línea casi vertical. En la parte inferior forma un escalón con el resto de la cabeza cuyas características principales son el morro en forma de «pico de pato» y una quijada bien pronunciada. La línea del pecho desemboca en una de las patas delanteras. Estas están representadas mediante líneas paralelas y son muy cortas en relación al resto del cuerpo. Aquí se aprecia la perspectiva biangular aplicada. El vientre del animal es un surco casi recto que está unido a una pata trasera.

El équido (dibujo n° 2) no muestra otros detalles como cola, ojo, pelaje etc. La parte trasera termina en un desconchón natural y la región entre la línea cérico-dorsal y el cuello está afectada por la erosión.



Dibujo n° 2. La figura n° 2 representa un caballo orientado hacia la derecha y mirando hacia abajo.

FIGURA nº 3

Esta figura es la parte delantera de un caballo que está orientado hacia la izquierda (ver fotografía nº 3 y dibujo nº 3). Las dimensiones son 48 cm de altura y 42 cm de anchura. Los surcos están profundamente grabados y alcanzan hasta 7 mm con una anchura media de 20 mm. La cabeza da por eso una sensación de mayor relieve. La figura está representada en un perfil absoluto. Solo en las extremidades delanteras se observa una aplicación de perspectiva.

La figura empieza con la línea cérvico-dorsal a la altura del cuello. A partir de la nuca el autor aprovechó un resalte natural de la roca, alejándose de éste para realizar la parte inferior del morro. Éste, de tendencia cuadrangular, adopta el característico «pico de pato». La cabeza no presenta ningún detalle, como orejas u ojos. La línea del pecho desemboca en una pata delantera que está realizada en doble trazo. De la segunda pata solo se aprecia el arranque, faltando la parte inferior.

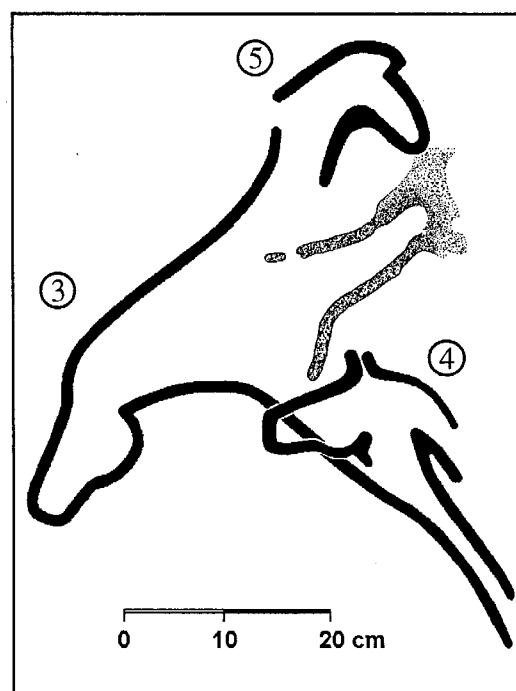
FIGURA nº 4

La figura nº 4 está encima de la línea del pecho de la figura nº 3. Se trata de un «protomos» de un caballo mirando hacia la izquierda (fotografía nº 3 y dibujo nº 3). Las dimensiones son 13 cm de altura y 19 cm de anchura.

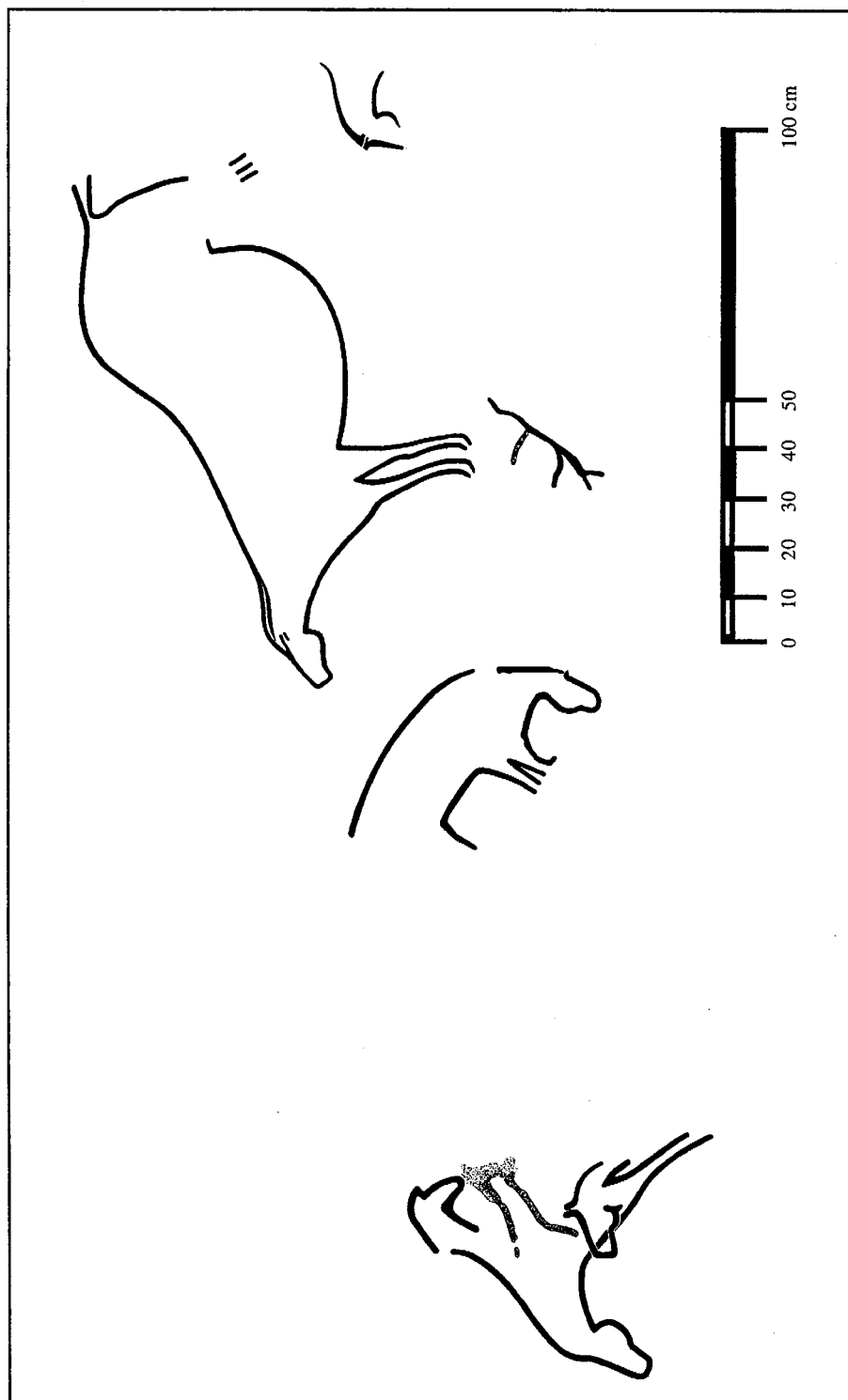
Son dos surcos los que forman la figura, que se caracteriza por la representación de dos orejas separadas entre sí. El morro, de tendencia cuadrangular, adopta el característico «pico de pato» y cruza por encima de la línea del pecho de la figura nº 3. La línea de la nuca está afectada por la erosión y presenta una profundidad media de solo 1 mm. La línea del pecho es un trazo corto que está unido a la quijada.



Fotografía nº 3: La foto muestra la parte izquierda del Panel A



Dibujo nº 3. Parte izquierda del Panel A



PANEL A

Con las figuras nº 1, nº 2, nº 3 y nº 6 tiene en común algunas características, como la técnica de ejecución, la forma del morro y la quijada muy pronunciada. Por otro lado, tiene una característica en común con la figura nº 1 del Panel B : la forma y la posición de las orejas, que están separadas entre sí.

Aparte de las figuras hasta ahora descritas existen otros dos équidos en el Panel A. Estos tienen algunos desperfectos: los surcos de la figura nº 5 están afectados por la erosión y de la figura nº 6 falta el morro a causa de un desconchón natural. Debajo de las patas delanteras de la yegua existe un grabado con aspecto de un cuerno de un ciervo.

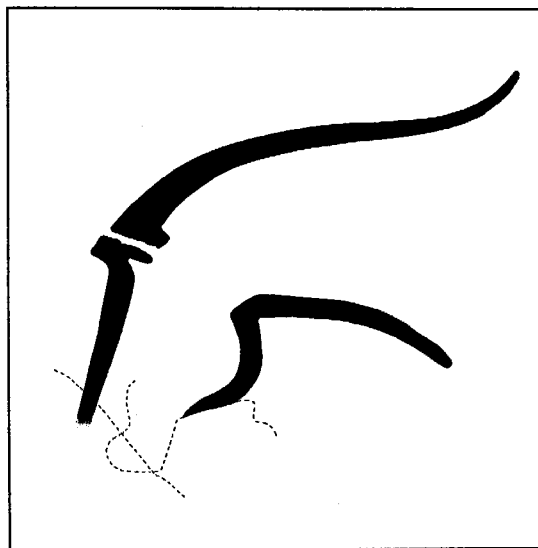
FIGURA nº 5

A la derecha de la figura nº 3, en la parte superior del panel, aparece una pequeña figura (nº 5) que representa probablemente el «*protomos*» de un équido dispuesto hacia la derecha. Es la única representación de todos los équidos del abrigo que no representa una mandíbula pronunciada y por eso hay que tomar la interpretación de la figura como équido con cautela. Las dimensiones son de 15 cm de altura por 10 cm de anchura. El surco tiene una profundidad máxima de 3 mm con una anchura media de 17 mm. El grabado se inicia en la base del cuello, forma una cabeza subredondeada y termina en una corta línea pectoral. La figura está representada en un perfil absoluto y no muestra ningún otro detalle.

FIGURA nº 6

La figura nº 6 -a la derecha- representa un «*protomos*» de caballo mirando hacia la izquierda. Los surcos están bien marcados. El tamaño es de 16 cm de altura por 18 cm de anchura.

La figura empieza arriba a la derecha con la línea del cuello. Separada de esta se encuentra otro surco que empieza en una oreja. Este lugar ha sufrido algo por la erosión. También falta parte del morro que ha desaparecido a causa de un desconchón natural. La figura muestra una quijada muy pronunciada y termina con una corta línea de pecho. El «*protomos*» está realizado en un perfil absoluto.



DESCRIPCIÓN DE LAS FIGURAS DEL PANEL B

El Panel B se localiza a 37 cm del suelo. Tiene una altura de 50 cm y una anchura de 26 cm. Aquí se localizan dos representaciones naturalistas. La técnica de su ejecución difiere de las otras figuras porque están realizadas mediante piqueteado.

FIGURA nº 1

La figura nº 1 representa un «*protomos*» de un caballo mirando hacia la derecha. El tamaño es de 18 cm de altura por 21 cm de anchura. Como se puede observar en la fotografía nº 5, la técnica de realización es distinta a los demás équidos.

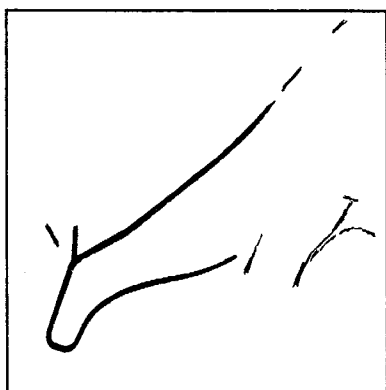
Arqueología

Lo que tiene en común con las otras figuras es el «pico de pato» del morro redondeado. Con la ya mencionada figura nº 4 del Panel A, tiene en común el estilo de las orejas. También esta figura da la sensación de relieve cuya intencionalidad no es valorable. Las líneas grabadas tienen una anchura media de 21 mm y una profundidad de 3 mm.

La figura comienza en un desconchón natural, con una línea que indica el cuello, para finalizar en una oreja. Separada de ésta se localiza la otra oreja, punto de partida de otro surco que forma el resto de la cabeza, terminando en una corta línea de pecho. No existen extremidades delanteras.

FIGURA nº 2

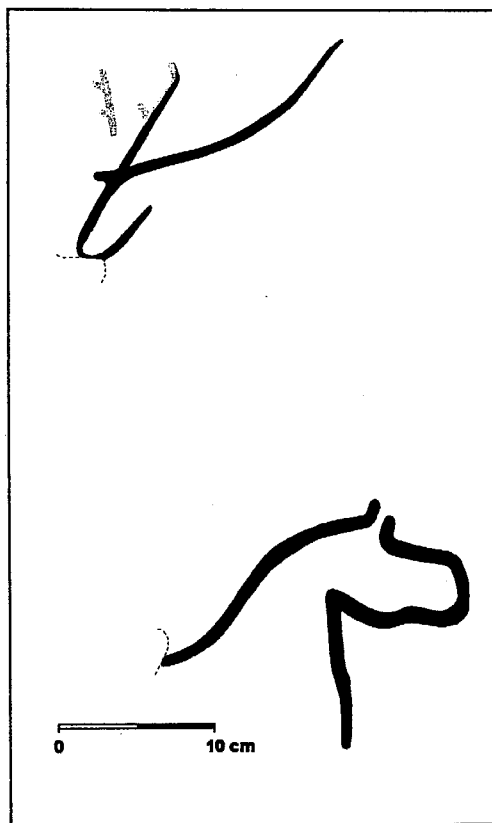
La figura nº 2 representa un cérvido mirando hacia la izquierda. Tiene una altura de 16 cm y una anchura de 22 cm. La anchura media de los surcos es de 11 mm y la profundidad es de 2 mm. El ciervo está realizado mediante una línea cervico-dorsal que empieza arriba a la derecha y desemboca en una cabeza subredondeada. De esta parte surgen una oreja y un cuerno que en su parte superior está afectado por la erosión. Existe otro cuerno que no está unido con la cabeza. También este segundo ha sufrido a causa de la erosión y es imposible valorar si en su estado original estaba unido con la cabeza. El cérvido tiene las mismas características que la pintura rupestre en color rojo de una cierva en la Cueva de Atlanterra, Tarifa .



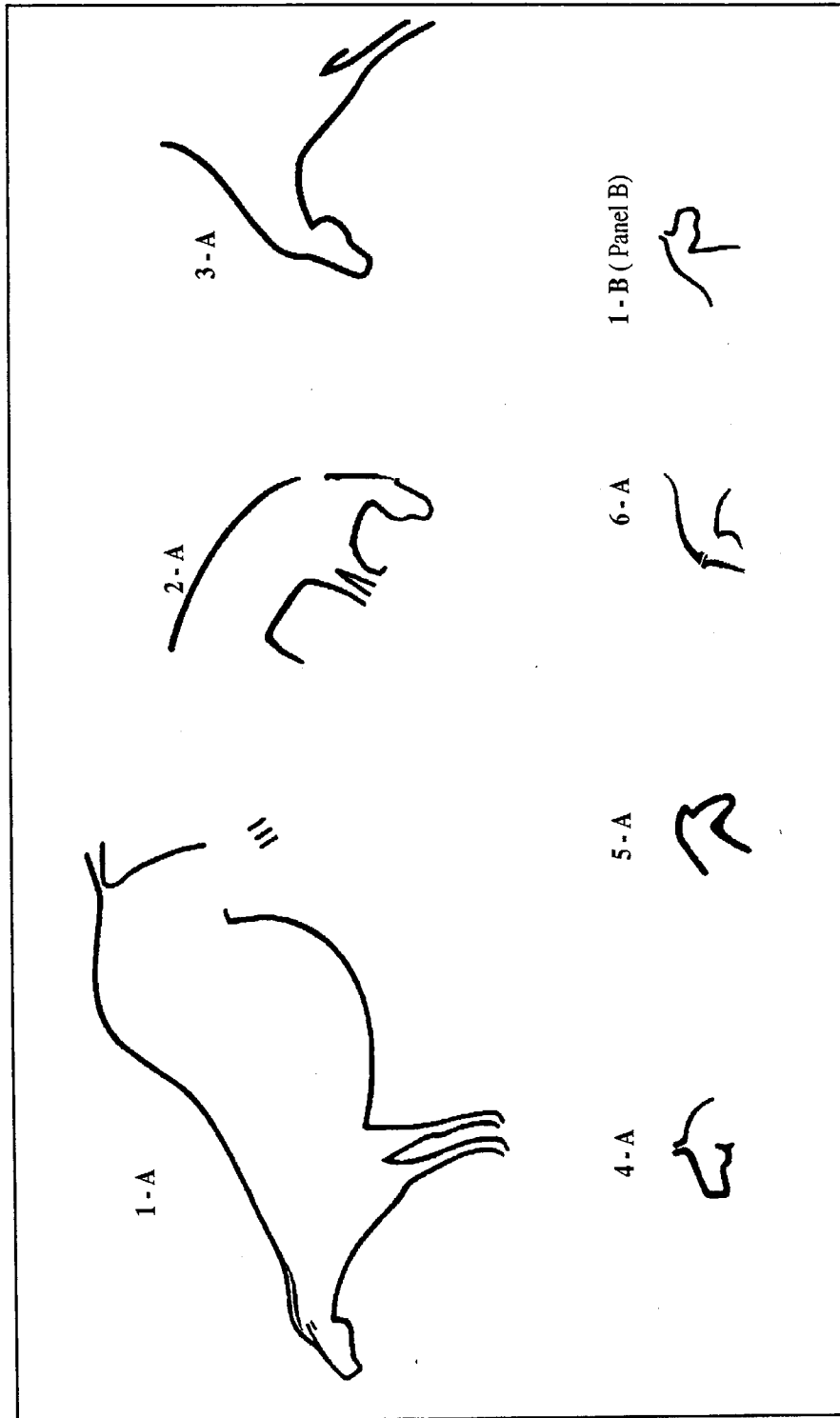
Cueva de Atlanterra (Tarifa)



Fotografía nº 5 : Detalle del Panel B
(«protomos» de un caballo)



Dibujo nº 4. Las dos figuras del Panel B

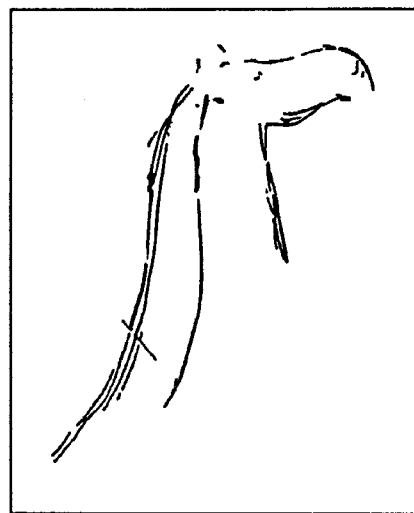


LOS ÉQUIDOS DE LA CUEVA DEL MORO : Panel-A : 1-A, 2-A, 3-A, 4-A, 5-A, 6-A; Panel-B: 1-B

PARALELOS Y ENCUADRE CRONOLÓGICO

La comparación de las representaciones de la Cueva del Moro con otras conocidas de estratigrafías bien definidas permitió encuadrarlas en *dos momentos distintos* dentro del horizonte cultural solutrense. Las figuras nº 1, nº 2, nº 3 y nº 6 del Panel A encuentran paralelos en niveles del Solutrense Inferior y medio, mientras las figuras del Panel B, debido a sus características distintas, habría que situarlas en el Solutrense Superior o Solutrense Superior Evolucionado (Solutreo - Auriñaciense Final). Son numerosos los paralelos encontrados de características estilísticas parecidas, pero sirvan aquí sólo algunos ejemplos.

Los grandes équidos del Panel A son comparables con varias plaquetas de La Cueva del Parpalló (Gandía), por ejemplo nº 104 y nº 150 (Pericot García, 1942: 143 y 160). La primera, encuadrada en el Solutrense Inferior muestra un équido de cuerpo voluminoso con una cabeza de reducidas dimensiones. La segunda plaqueta, situada en el Solutrense Medio representa la cabeza de un caballo de características muy parecidas a las de los équidos nº 1, nº 2, nº 3 y nº 6 del Panel -A.

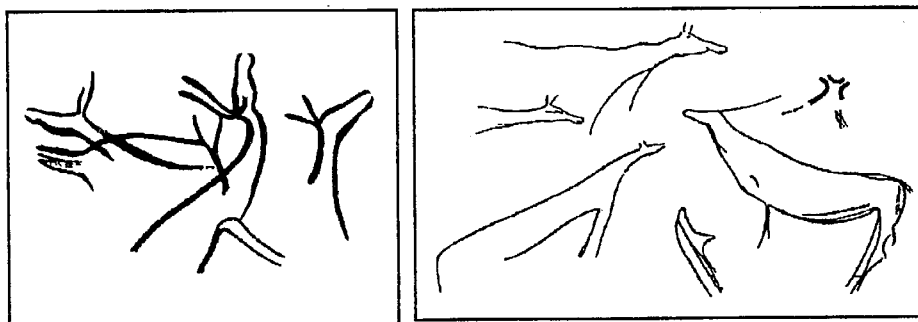


Dibujo nº 5. Paralelo para el protomos del Panel B, procedente de la Cueva del Parpalló. Está encuadrado en el Solutreo-Auriñaciense Final (Según L. Pericot, 1942)

Numerosos son también los paralelos encontrados para el «*protomos*» del Panel B, por ejemplo en La Cueva de Ambrosio. Un équido está grabado (Panel - I) y otro pintado (Panel - II) (Ripoll López et al, 1994). El primero está encuadrado en el Solutrense Superior Evolucionado y el segundo se sitúa en el Solutrense Superior. También las plaquetas de la ya mencionada Cueva del Parpalló aportan datos adicionales. Las plaquetas 220 y 256 (Pericot García, 1942: 175 y 182) muestran representaciones de équidos con características parecidas al «*protomos*» de caballo del Panel B. La primera corresponde al Solutrense Superior y la segunda a un Solutrense Superior Evolucionado.

La figura nº 4 del Panel A muestra características estilísticas de las dos etapas culturales y es por eso lógico pensar que es anterior al équido del Panel B.

Para la representación del cérvido (figura nº 2) del Panel B se encontraron paralelos que indican un encuadre en un horizonte cultural del Solutrense Superior. Las figuras insertadas abajo son representaciones parietales de la Cueva de Doña Trinidad, Ardales, encuadradas en un Solutrense Medio - Final (Según H. Breuil, 1929).



ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA YEGUA PREÑADA

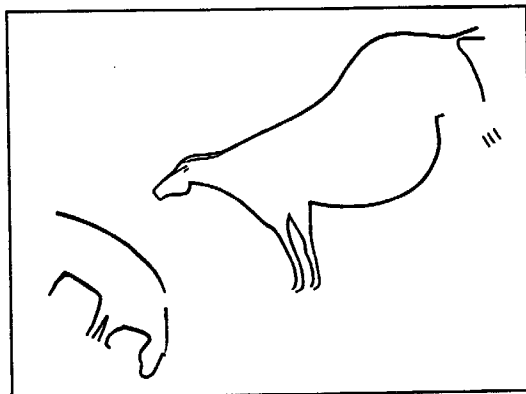
La fauna representada en el arte rupestre es también un espejo del medio ambiente del momento de su realización y su estudio puede proporcionarnos datos valiosos y ayudarnos a resolver problemas de valoración e interpretación. El horizonte cultural Solutrense que aquí nos interesa se desarrolló dentro de la glaciación de Würm, desde el final del Würm IIIb hasta casi el final del interestadio de Lascaux. Esta etapa se caracterizó por varios cambios climáticos.

La representación más numerosa de la Cueva del Moro es el caballo (siete équidos), un herbívoro no rumiante de estepas y praderas. La yegua preñada (figura nº 1 del Panel-A) es sin duda el grabado más interesante e importante. Tenemos aquí la imagen de un animal del género *equus* casi completo con algunos detalles anatómicos que permiten una serie de observaciones.

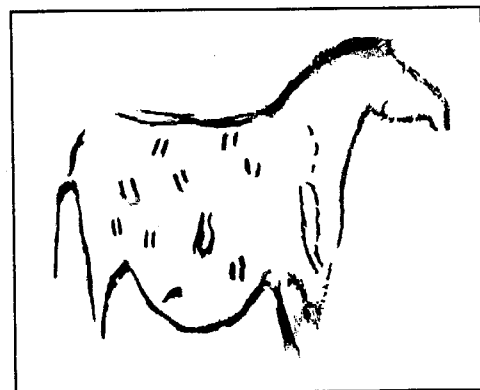
1. - La relación entre la longitud del cuerpo y la altura demuestra que se trata de un animal adulto y no de un potro (los huesos de las extremidades de un animal recién nacido están mejor desarrollados que la columna vertebral que crece más después del parto).
2. - El gran volumen del vientre indica que se trata de un animal grávido, es decir una yegua preñada.
3. - El doble surco en la parte superior de la cabeza señala una crin de pelo corto.
4. - No existen datos suficientes para estudiar su pertenencia a una raza equina determinada.

En relación con la yegua preñada se ha discutido la posibilidad de que no se trate de un animal grávido. La representación de un cuerpo voluminoso podría tener su causa en un pelaje largo que cambiaría la silueta del animal. Pero esta hipótesis no es aplicable a la yegua de la Cueva del Moro porque el artista no representó pelaje ninguno. También se ha propuesto que se trate de un animal que había ingerido grandes masas herbáceas. Esta hipótesis es poco probable porque un animal con esta costumbre sería presa fácil de los depredadores. Parece que la solución nos la proporciona el mismo hombre prehistórico. El hecho de que en la Cueva del Moro encontramos dos équidos juntos (figuras 1 y 2), uno con el vientre abultado y el otro con la barriga plana, indica que es más que probable que el primero represente una yegua preñada. El artista resaltó incluso los detalles anatómicos de esta figura.

Comparando los grabados de la Cueva del Moro con pinturas rupestres de équidos de la Cueva de la Pileta (Benaoján) se llega a la conclusión, de que las dos estaciones están muy cercanas, no solamente en el espacio, sino también en el estilo y en el tiempo. Hay que destacar que la yegua preñada de la Cueva de la Pileta, situada en el Solutrense Medio (E. Ripoll Perelló, 1961/62), muestra en el interior pinturas de trazos pareados y el grabado de la yegua preñada de la Cueva del Moro muestra en el interior pequeños huecos grabados.



Cueva del Moro



Cueva de la Pileta. Se observan en el interior varias pinturas de trazos pareados

SITUACIÓN ECOLÓGICA DE LA CUEVA DEL MORO

Domingo Mariscal Rivera

La cueva se encuentra situada sobre una laja de arenisca que en su base conserva los restos de un antiguo alcornoque, hoy muy degradado y sustituido por un bosque aclarado de eucaliptos (*Eucalyptus globulus* y *Eucalyptus camaldulensis*) y un matorral de herrizas muy pobre en especies (*Cistus ladanifer*, *Ulex borgiae*, *Genista tridens*, *Lavandula stoechas*, *Chamaerops humilis* y *Stauracanthus boivinii*).

Subiendo por la roca aparecen en las grietas y rellanos con algo de suelo otras plantas, como *Sedum hirsutum*, *Narcissus bulbocodium*, *Urginea maritima*, *Genista linifolia*, *Asplenium billotti*, *Polypodium cambricum*, *Myrtus communis*, *Arisarum vulgare* y *Cytisus tribacteolatus*, endémico de la comarca. La antropización de la zona se atestigua con la presencia de algunas especies invasoras, como *Oxalis pes-caprae*.

Las paredes de la cueva están bastante cubiertas de varios tipos de líquenes y cerca de la entrada, hay algunas grietas con *Umbilicus rupestris*, que también aparece más abajo.

En cuanto a la fauna del entorno, es fácil observar bastantes buitres leonados planeando incluso a una altura inferior a la de la boca de la cueva, y, aunque mas escasos, algunos halcones peregrinos. En el interior del abrigo hay nidos de aviones y de avispa terreras.

VALORACIÓN E INTERPRETACIÓN

La Cueva del Moro (Tarifa) representa un santuario rupestre muy importante que alberga el arte del Paleolítico Superior más meridional de Europa. Las distintas características estilísticas y técnicas encuentran paralelos en dos momentos distintos del solutrense (inicio y final). Hay que señalar que existen ciertos límites a la hora de realizar encuadres sólo por comparaciones con otras representaciones prehistóricas. Los márgenes de errores pueden ser grandes, sobre todo si los yacimientos son muy distantes entre sí. Da la impresión de que la Cueva del Moro no fue nunca lugar de habitación. El suelo está muy inclinado y el lugar da muy poco abrigo a la intemperie. Por eso tiene una cierta lógica ver en el lugar un santuario donde se celebraban ritos de tipo religioso - cultural.

La Cueva del Moro demuestra también que el arte parietal paleolítico no se desarrolló solo en cuevas profundas y oscuras, porque la luz del sol llega aquí a los grabados. Parece lógico pensar que la ausencia de representaciones paleolíticas en algunas otras regiones tiene su causa sólo en la ausencia de un soporte físico adecuado que permita una perduración de imágenes en el tiempo. Sobre el significado y el por qué de las representaciones rupestres (figuras naturalistas de animales y enigmáticos signos) no se puede decir mucho porque se nos presenta sin contexto. No sabemos nada de la vida cultural (ritos, creencias, tradiciones etc.) del hombre prehistórico. Pero este arte es el documento más vivo e importante de la evolución de la mente humana y de su creatividad. Su interpretación siempre es arriesgada porque es incompleto por la desaparición de figuras y paneles enteros a causa de la erosión, derrumbamientos, líquenes etc.

Por falta de una máquina del tiempo que nos permita preguntar a los propios artistas sobre el porqué de las imágenes, se han desarrollado muchas teorías. Las más difundidas ven en las representaciones paleolíticas elementos de una magia

propiciatoria para la caza, o signos de una magia de fecundidad, o un arte por amor al arte. Pero ninguna da una explicación satisfactoria para todos los elementos representados. Si se trata por ejemplo de una magia para conseguir buenos resultados de caza, una hipótesis muy racional para tribus de cazadores - recolectores, ¿por qué se han plasmado en otras cuevas también animales que difícilmente formaban parte de la dieta diaria, como, por ejemplo, leones? De los pueblos que todavía realizan pinturas (bosquímanos de África del Sur, aborígenes australianos y otros) sabemos que este arte tiene objetivos religiosos o mágicos. Muchas veces se comunica de esta manera mitos y leyendas. Existen testimonios evidentes de que también el arte paleolítico formaba parte de ritos religiosos. Ajuares encontrados en sepulturas indican que existió una creencia en una vida después de la muerte y numerosas excavaciones demuestran que los animales más representados no fueron los más capturados. El arte no refleja la vida real y estadísticamente no tiene relación con el entorno cinegético. Solo seis especies (caballo, bisonte, ciervo, uro, mamut y reno) representan más del 90% de todos los animales pintados y grabados durante el Paleolítico Superior. El hecho de que no existen representaciones de plantas y animales que formaban una parte importante de la dieta del hombre deja pensar, que las representaciones parietales no tenían que ver solo con la preocupación de llenar el estómago. Parece, que cada grupo cazador-recolector escogió los temas según razones religiosas y culturales, y la composición singular de figuras y signos en cada una de las cuevas nos impide cualquier generalización.

El arte rupestre también es una realidad física que se puede y debe analizar y clasificar : medir tamaños, profundidades de surcos, determinar las composiciones químicas de pigmentos, determinar edades, etc. Sólo así se pueden conseguir datos objetivos para una información cronológico-evolutiva, lo esencial para cualquier clase de valoración e interpretación seria. También hay que seguir buscando nuevas estaciones para completar nuestro conocimiento.

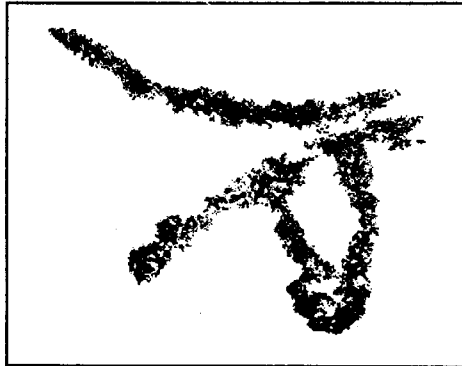
Quiero recordar aquí la necesidad y el deber de conservar y proteger este patrimonio que está en vías de desaparición (erosión, líquenes, acción antrópica, etc.). Es un patrimonio único, irreplicable y muy sensible a cualquier clase de alteración de su ambiente. En primer lugar habrá que cerrar los yacimientos más importantes de la región. Sobre todo la Cueva del Moro necesita por su singularidad una protección urgente. Por su importancia es aconsejable la colocación de un guarda. Un paso en sentido de conservación sería también la realización de documentaciones fotográficas de todas las representaciones prehistóricas y su digitalización (p. ej. «Foto - CD»).

OTRAS REPRESENTACIONES PALEOLÍTICAS DE ÉQUIDOS EN EL CAMPO DE GIBRALTAR.

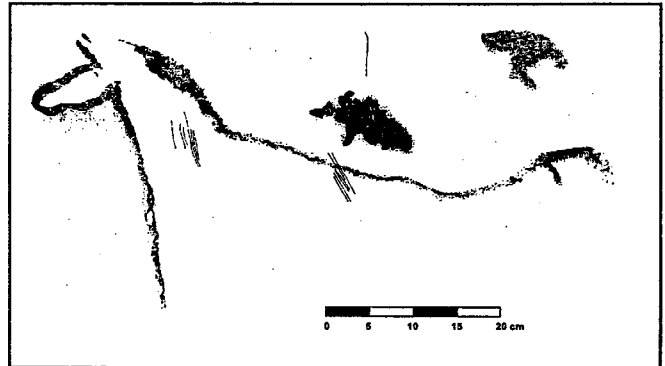
La Cueva de las Palomas - 1 (Tarifa) alberga pinturas rupestres postpaleolíticas y también la pintura de un «*protomos*» de un équido de tonalidad rojo oscura con la cabeza orientada hacia la derecha. Mientras H. Breuil y M. Burkitt (1929) lo compararon con équidos de la Cueva de la Pileta y lo encuadraron en el Paleolítico Superior, otros investigadores concluían diciendo que había que ser reacio a incorporar la estación al listado de yacimientos pleistocenos de Andalucía (Sanchidrián Torti y Más Cornellá, en prensa).

Pero desde los trabajos de S. Ripoll López (1994) en la Cueva de Ambrosio (Almería) habría que encuadrar el «*protomos*» tarifeño definitivamente en el horizonte cultural solutrense. Sobre todo el caballo pintado del panel - 2, relacionado con niveles arqueológicamente definidos y encuadrados en un Solutrense Final, ofrece unos paralelos claros e innegables. Las características del estilo de las cabezas son idénticas (ver dibujos en la página siguiente). La línea cervice dorsal sube desde la cruz y finaliza en una oreja. La otra oreja está separada de la primera y las dos están echadas hacia delante. La quijada no está excesivamente marcada y la línea del pecho está alineada con la oreja delantera del équido.

Arqueología

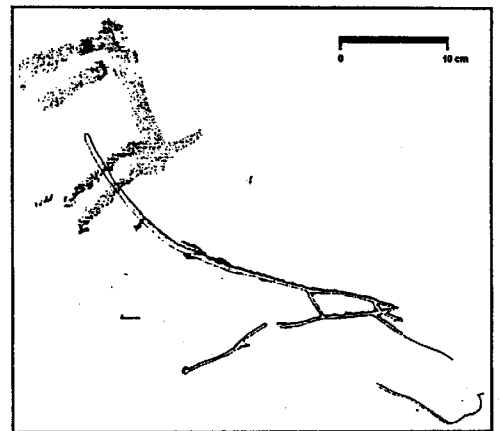


«Protomos» de un équido de la Cueva de las Palomas - I, Tarifa (L. Bergmann, 1994)



Caballo pintado de la Cueva de Ambrosio (S. Ripoll López, 1994)

También la **Cueva del Tajo de las Figuras (Medina-Sidonia)**, conocida por su gran cantidad de pinturas rupestres postpaleolíticas, alberga tres formaciones, interpretadas (según S. Ripoll López, M. Mas Cornellá, G. Torra Colell, 1991) como grabados paleolíticos de un équido, cérvido y cáprido y atribuidas a un momento (sensu lato) del Solutrense. El dibujo a la derecha muestra el «équido».

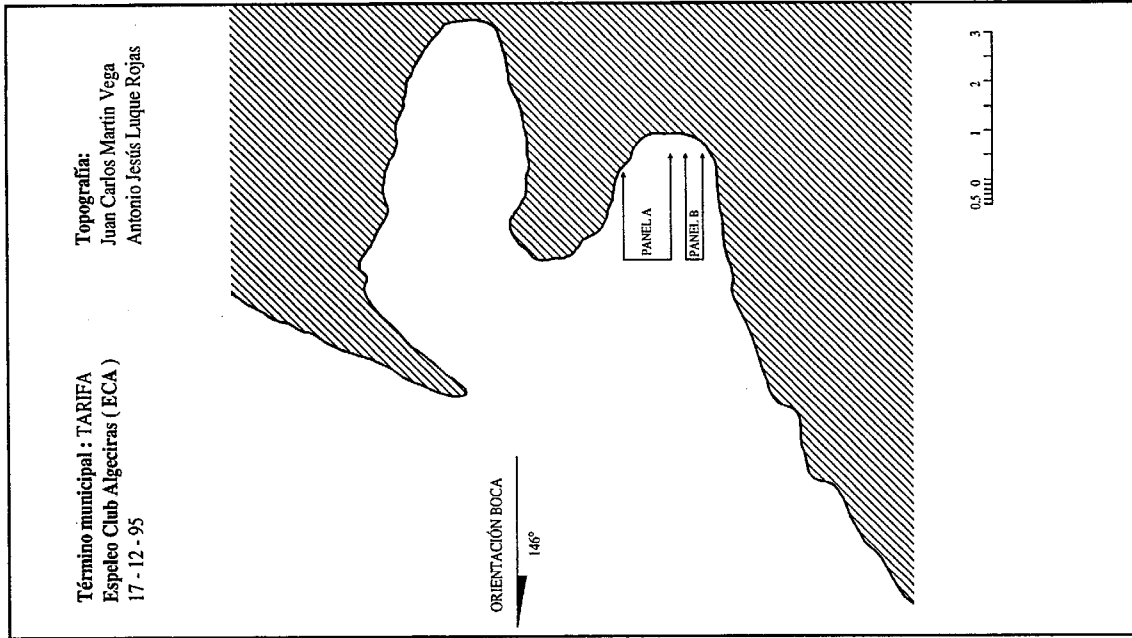


Otros investigadores no ven aquí grabados paleolíticos sino formaciones creadas por la erosión natural. Hay que recordar que también los trabajos de Juan Cabré ⁽⁵⁾ en 1913 dejaron huellas en la cueva al quitar la gran cantidad de nidos de himenópteros que taparon la mayor parte de las pinturas.

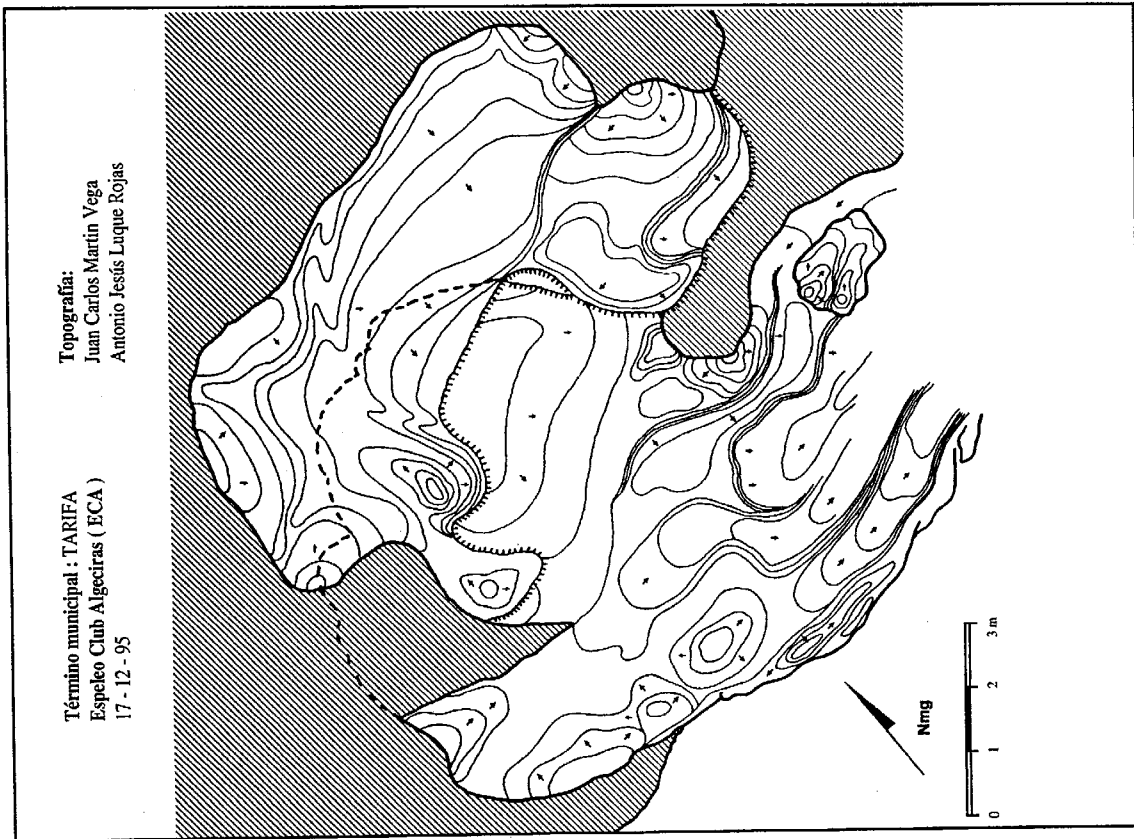
TOPOGRAFÍA (Cueva del Moro, Tarifa)

SÍMBOLOS CONVENCIONALES ADOPTADOS POR LA E.E.E. DE LA F.E.E.

nº	A REPRESENTAR	CONCEPTO	PICTOGRAMA
1	LINEA DE ESCARPE	Línea que refleja una cortadura o cambio de pendiente brusca en la topografía. Borde superior de una zona abrupta.	
2	CURVAS DE NIVEL CON INDICACIÓN DE PENDIENTE	Líneas que indican el nivel del suelo y flecha que señala el sentido de la pendiente.	
3	ROCA MADRE	Macizo de roca del material en el que se desarrolla la cavidad.	
4	PISO INFERIOR	Planta inferior con respecto a la galería principal	



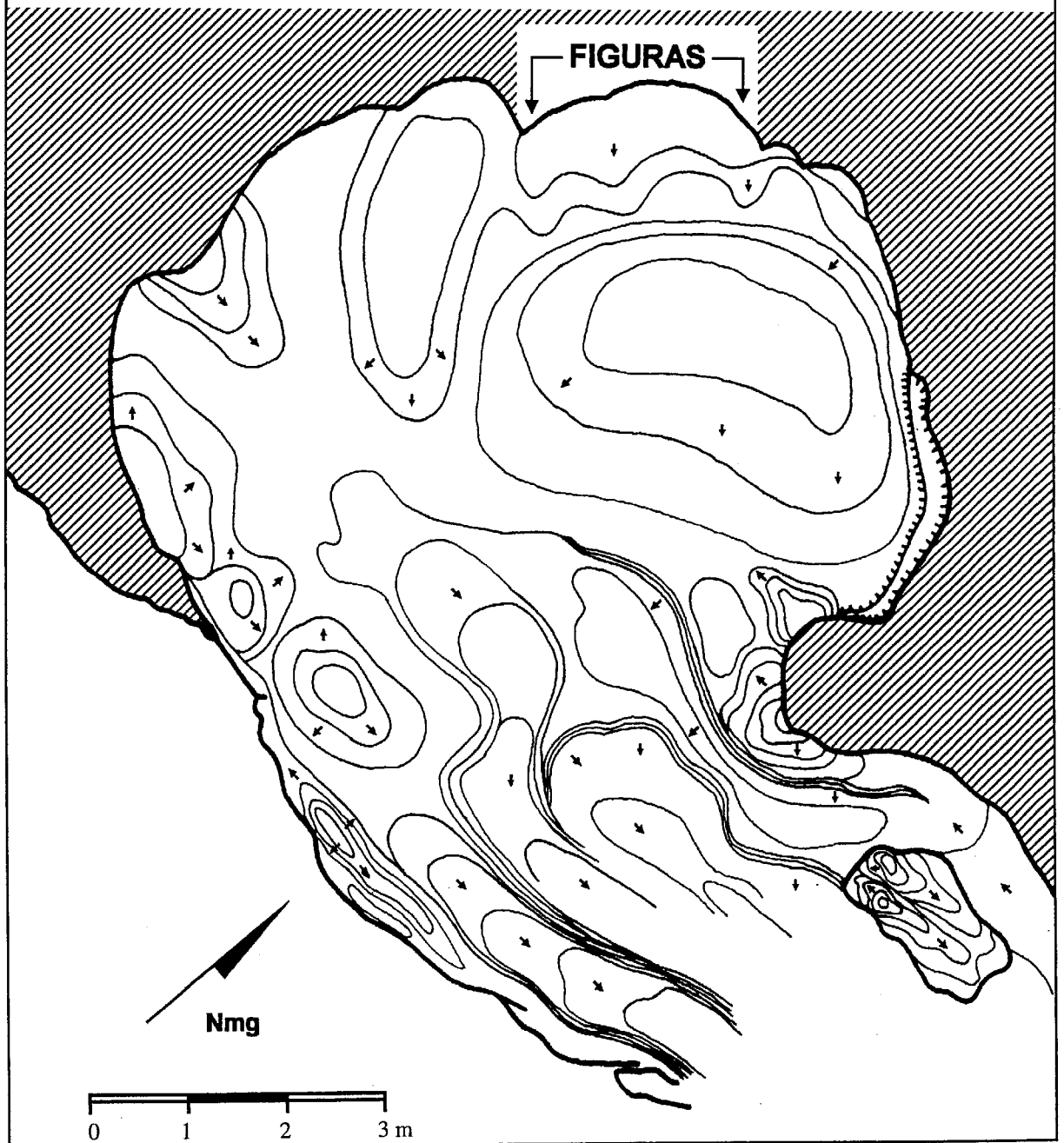
Cueva del Moro (Perfil derecho)



Cueva del Moro (planta alta y planta baja)

Término municipal : TARIFA
Espeleo Club Algeciras (ECA)
17 - 12 - 95

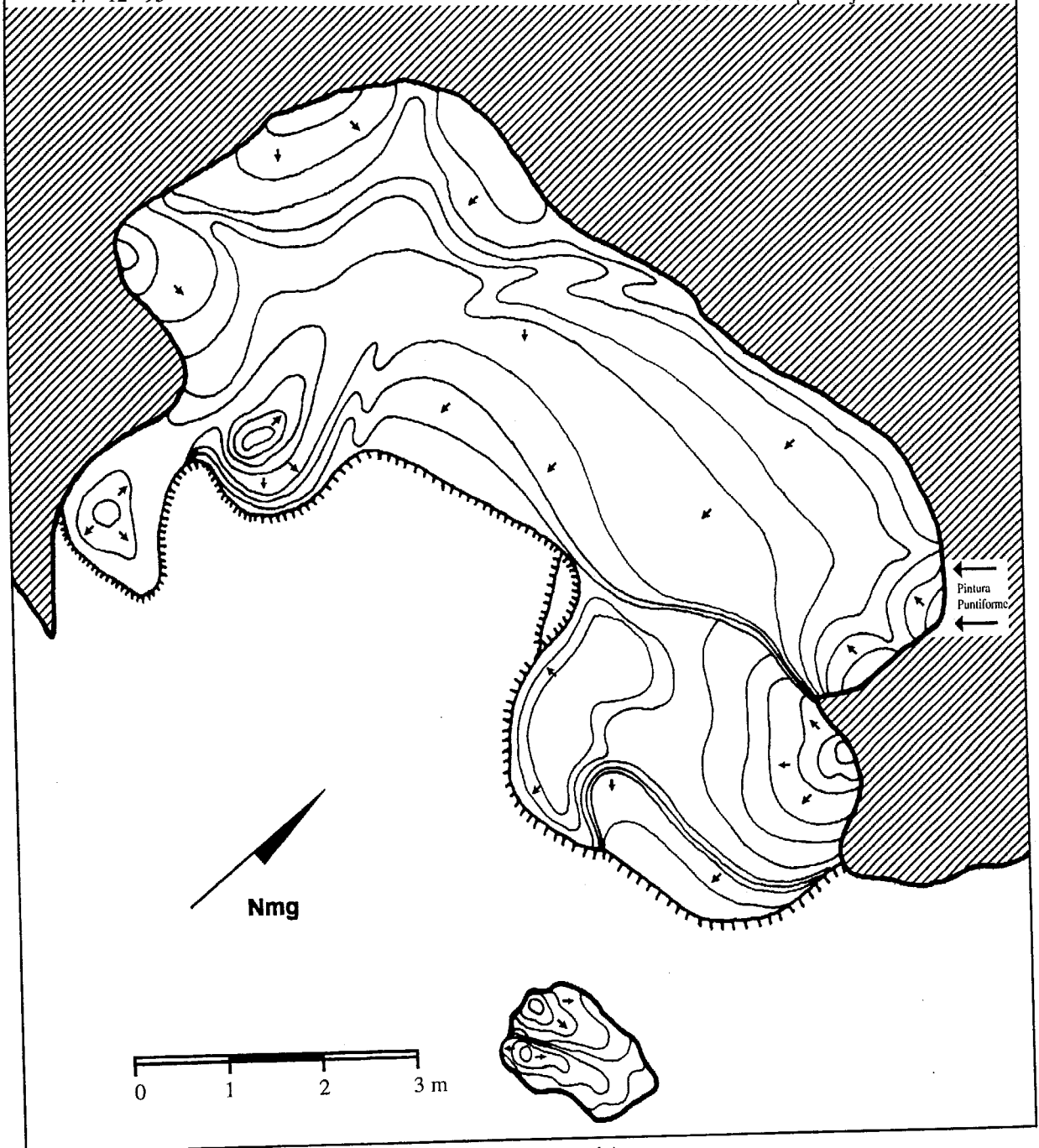
Topografía:
Juan Carlos Martin Vega
Antonio Jesús Luque Rojas



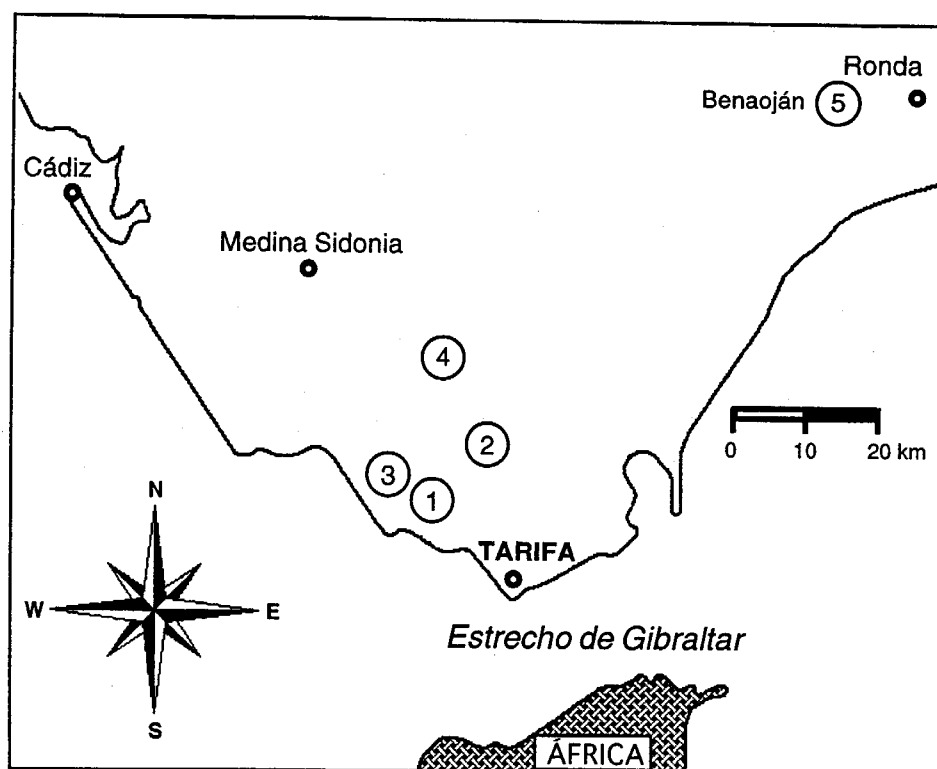
Cueva del Moro (planta baja)

Término municipal : TARIFA
Espeleo Club Algeciras (ECA)
17 - 12 - 95

Topografía:
Juan Carlos Martin Vega
Antonio Jesús Luque Rojas



Cueva del Moro (planta alta)



Mapa de yacimientos citados en el texto: 1. Cueva del Moro (Tarifa); 2. Cueva de las Palomas (Tarifa); 3. Cueva de Atlánterra (Tarifa); 4. Cueva del Tajo de las Figuras (Medina Sidonia); 5. Cueva de la Pileta (Benaoján)

BIBLIOGRAFÍA

- 1.) Bergmann, L. : «Nuevas cuevas con pinturas rupestres en el término municipal de Tarifa». III Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar, 7, 8 y 9 de octubre de 1994, *ALMORAIMA n° 13*, págs. 51 - 61, Algeciras.
- 2.) Bergmann, L. : «Informe sobre experiencias en la instalación del primer banco de imágenes digitalizadas de pinturas rupestres del Campo de Gibraltar». III Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar, 7, 8 y 9 de octubre de 1994, *ALMORAIMA n° 13*, págs. 62 - 64, Algeciras.
- 3.) Bergmann, L. : «La Cueva del Moro (Tarifa)». Aljaranda, Revista de Estudios Tarifeños, n° 21. Tarifa. Junio 1996.
- 4.) Breuil, H. y Burkitt, M. C. : «*Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*». Clarendon Press, Oxford, 1929.
- 5.) Cabré Aquilo, J. y Hernández Pacheco, E. : «Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)», trabajos de la comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas, n° 3, Madrid 1914.
- 6.) Jordá, F. y Blázquez, J. M.º : «*Historia del Arte Hispánico, I. La antigüedad*», Editorial Alhambra, 1978/1985.
- 7.) Mas Cornellà, M., Ripoll López, S., Bergmann, L., Paniagua Pérez, J. P., López Moreno de Redrojo, J. R. y Martos Romero, J. A. : «*La Cueva del Moro*», Revista de Arqueología, Madrid, Enero 1996.
- 8.) Mas Cornellà, M. : «*Algunas consideraciones sobre la conservación del Arte Prehistórico en el conjunto del Tajo de las Figuras*». XIX Congreso Nacional de Arqueología, Ponencias y Comunicaciones, Volumen II, Arte Rupestre y Valle del Ebro, Zaragoza, 1989.
- 9.) Mas Cornellà, M., Ripoll López, S., Martos Romero, J. A., Paniagua Pérez, J. P., López Moreno de Redrojo, J. R., Bergmann, L. : «*Estudio preliminar de los grabados rupestres de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz) y el arte paleolítico del Campo de Gibraltar*». Trabajos de Prehistoria, Vol 52, n° 2, pp. 61 - 81, Madrid 1995, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- 10.) Pericot García, L. : «*La cueva del Parpalló (Gandia)*» Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1942.
- 11.) Ripoll López, S., Mas Cornellà, M. y Torra Colell, G. : «Grabados paleolíticos en la Cueva del Tajo de las Figuras (Benalúp, Cádiz)». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I: Prehistoria y Arqueología*, Madrid, 1991.
- 12.) Ripoll López, S. y Muncio Gonzalez, L. J. : «*L'art rupestre paléolithique de la Cueva de Ambrosio (Almería, Espagne)*». International Newsletter on Rock Art, Foix, France, 1994.
- 13.) Ripoll Perelló, E. : «*La cronología relativa del Santuario de la Cueva de la Pileta y el arte solutrense*». Libro de homenaje al profesor Cayetano de Mergelina, Universidad de Murcia, 1961/1962.