

Procesos de abreviación en los diseños del arte rupestre postpaleolítico del estrecho de Gibraltar. El ejemplo de sierra del Niño

Mónica Solís Delgado / UNED - Dpto. Prehistoria y Arqueología

RESUMEN

En torno al Campo de Gibraltar y a las sierras que bordean la antigua laguna de la Janda, el ser humano encontró acomodo para su supervivencia desde épocas remotas. Así lo atestiguan los numerosos yacimientos y estaciones rupestres prehistóricas que evidencian la continua o casi ininterrumpida ocupación de estas tierras desde el Paleolítico hasta épocas históricas. Esta excepcional circunstancia permite seguir a través de las diversas fases de ejecución artística la transformación de los estilos, desde las formas más naturalistas hasta el más abreviado esquematismo. A partir de varios ejemplos trataremos de demostrar esta hipótesis, haciendo hincapié en algunas manifestaciones postpaleolíticas documentadas en el cerro Peruétano, con especial atención a algunas figuras humanas que derivaran en el diseño típicamente esquemático, el antropomorfo tipo *phi* griega.

Palabras clave: arte prehistórico, pintura rupestre, Prehistoria, Neolítico.

ABSTRACT

Around the Campo de Gibraltar and the mountain ranges that border the ancient La Janda lagoon, humans have found shelter for their survival since ancient times. This is testified to by the numerous prehistoric sites and cave dwellings that evidence the continuous or almost uninterrupted occupation of these lands from the Palaeolithic to historical times. This exceptional circumstance allows us to follow the transformation of styles through the various phases of artistic execution, from the most naturalistic forms to the most abbreviated schematism. From several examples we will try to prove this hypothesis, emphasizing some post-Palaeolithic manifestations documented in the Peruétano hills, with special attention to some human figures that led to a typically schematic design, the anthropomorphic Greek phi type.

Keywords: prehistoric art, cave painting, rock painting, Prehistory, Neolithic

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene como finalidad esclarecer las claves del proceso estético que conduce a la fijación del estilo esquemático durante la Prehistoria en el área del Estrecho. Gran parte de la información que se expone deriva de los trabajos de investigación orientados a la realización de la tesis doctoral presentada en 2015, *La pintura rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda: Sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje* (Solís, 2015). Entre 1988 y 1993 se llevó a cabo el proyecto general de investigación arqueológica *Las*

manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana, dirigido por Martí Mas Cornellà, con la autorización y subvención de la Junta de Andalucía que culminó con la publicación de *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana* (Mas, 2000), en donde se analizaron las expresiones gráficas situadas en sierra Momia, pero el proyecto había abordado el trabajo de campo en sierra del Niño, que quedó inédito y sin procesar. Este material consistía en una detallada documentación fotográfica, que sirvió como punto de partida para la citada tesis doctoral.

El área del Estrecho se erige como uno de los sectores de arte prehistórico más interesantes de la Península. Cuenta con una amplia diversidad de manifestaciones gráficas prehistóricas, con centenares de cavidades y abrigos rocosos inventariados con pinturas y grabados (Lámina 1).

Pero es su arte postpaleolítico el que se ha distinguido por sus particularidades específicas, que dotan a las manifestaciones de verdaderas singularidades estilísticas, temáticas y técnicas. Tanto es así que su clasificación y cronología han originado acalorados debates y controversias, generando diversas posturas, desde las que lo enmarcan dentro de lo que llamamos arte esquemático (Acosta, 1983 y 1994), hasta líneas de investigación que encuentran demasiados matices diferenciadores con respecto al tradicional

esquematismo (Baldellou, 1989; Mas, 2000 y 2005).

La necesidad de expresión plástica es inherente al ser humano, por lo que de sus matices se desprende parte de la idiosincrasia de la cultura a la que se debe. La acción gráfica contiene sus propios marcadores culturales, tan importantes como los que pueda aportar los registros materiales (Solís, 2015), pues el arte es un reflejo de la sociedad que lo crea (Conkey, 1989). De esta manera, se plantea un tránsito entre los diversos estilos prehistóricos que se concentran en el área del Estrecho que, a diferencia de otras zonas de la Península, parece indicar una continua o casi ininterrumpida ocupación humana desde el Paleolítico hasta épocas históricas. Esta excepcional circunstancia permite seguir a

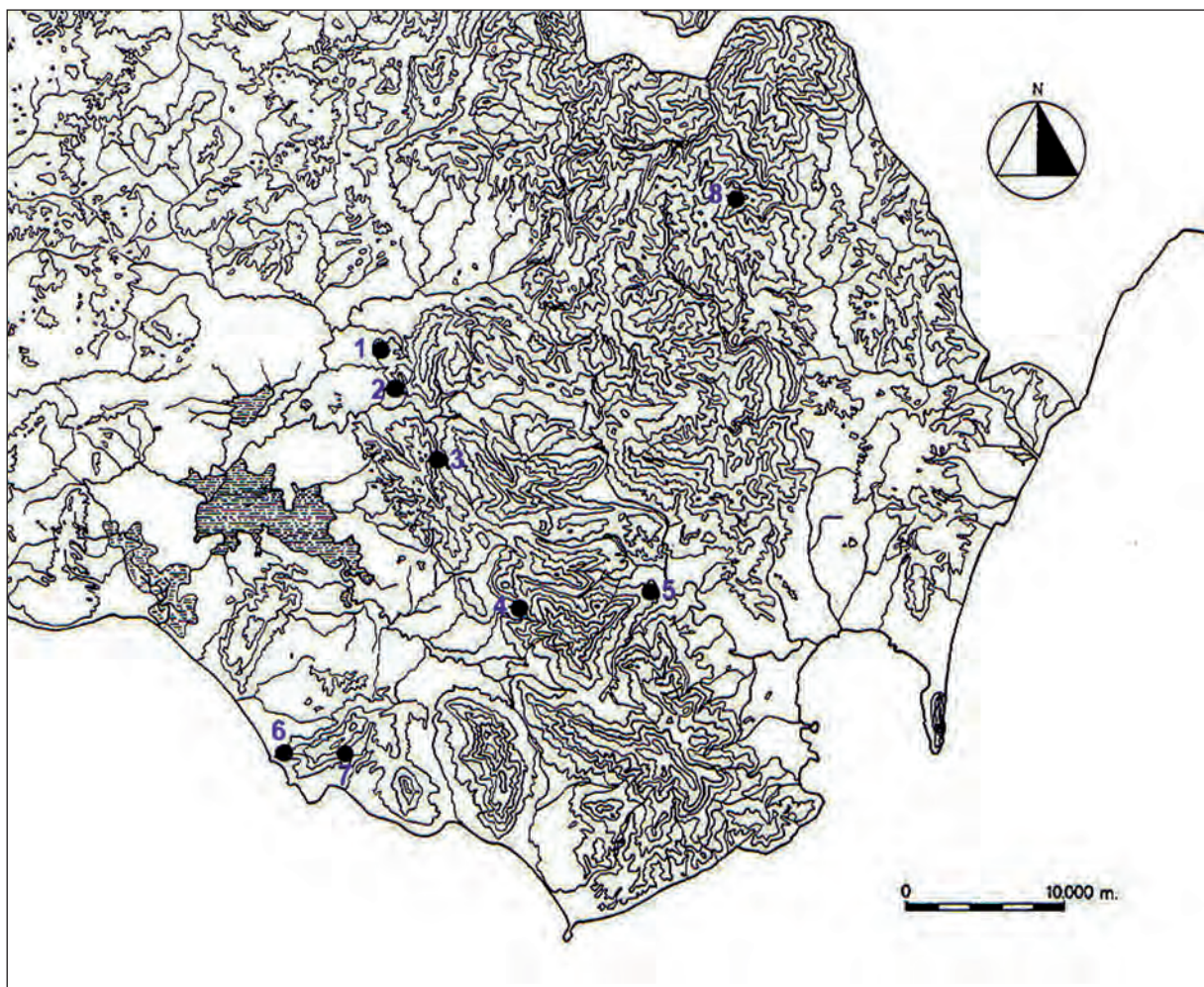


Lámina 1. Mapa de algunas de las estaciones rupestres más representativas de la antigua laguna de Janda según M. Mas. 1. Cueva de Ladrones o Pretina; 2. cueva del Tajo de las Figuras; 3. cueva Ahumada o de las Mujeres; 4. cuevas de Palomas; 5. conjunto rupestre de Bacinete; 6. cueva de Atlanterra; 7. cueva del Moro y 8. abrigo de Laja Alta.

través de las diversas fases de ejecución artística la transformación de los estilos, desde las formas más naturalistas hasta el más abreviado esquematismo. Trataremos de demostrar esta hipótesis, haciendo hincapié en algunas manifestaciones postpaleolíticas documentadas en el conjunto rupestre de Bacinete y el abrigo de Pilonés (Los Barrios, Cádiz), con especial atención a algunas figuras humanas que derivaran en el diseño típicamente esquemático, el antropomorfo tipo *phi* griega.

Agradecemos al doctor Martí Mas Cornellà la cesión del material inédito y sin procesar sin el cual este trabajo no hubiera sido posible.

2. BREVE ACERCAMIENTO AL ARTE PREHISTÓRICO DE SIERRA DEL NIÑO, BACINETE Y PILONES

El inicio de las investigaciones está inevitablemente conectado con la del resto de las sierras que bordean la antigua laguna de la Janda, y más en concreto con el descubrimiento de la cueva del tajo de las Figuras en sierra Momia (Benalup-Casas Viejas, Cádiz) (Mas, 2005), en la que estuvieron implicados personajes tan señalados como el coronel W. Verner (Verner, 1914a, 1914b y 1914), H. Breuil (Breuil y Burkitt, 1929), V. Molina (Molina, 1913), el marqués de Cerralbo, E. Hernández Pacheco y J. Cabré (Hernández-Pacheco y Cabré, 1913).

A partir de entonces se inicia una intensiva labor de exploración en toda la zona por parte de J. Cabré, E. Hernández Pacheco (Cabré y Hernández-Pacheco, 1914), H. Breuil, M.C. Burkitt y W. Verner (Breuil y Burkitt, 1929).

Pero la publicación que marcará un hito en 1929 será *Rock Paintings of Southern Andalusia* (Breuil y Burkitt, 1929). A partir de ese momento comienza el debate sobre las cronologías de las pinturas. Breuil ya afirma en su obra de 1929 que tanto el *protomos* de équido como la complicada combinación de elementos realizada mediante puntuaciones que se encuentran en la cueva de Palomas I (Tarifa) eran, sin duda, manifestaciones paleolíticas, opinión respaldada por J. Cabré y Aguiló (1915) que, incluso, llega a establecer paralelismos con fases de la cueva de la Pileta (Breuil *et al.*, 1915; Mas, 1988-1989: 196; Mas y Torra, 1995).

Como se ha dicho, entre 1988 y 1993 se llevó a cabo el proyecto dirigido por M. Mas, del que derivan las obras de 2000 y 2005 sobre el arte de sierra Momia y la cueva del tajo de las Figuras respectivamente, así como la tesis de M. Solís (2015) que abordó la documentación e interpretación de la pintura en sierra del Niño.

Entre 1989 y 1990 C. Barroso realizó actuaciones arqueológicas en el conjunto rupestre de Bacinete y prospecciones en los abrigos del peñón de la Cueva y Pilonés, este trabajo debió quedar inédito, pues sólo tenemos una comunicación publicada en 1991.

Recientemente, el equipo de M. Lazarich, desde la Universidad de Cádiz, está revisando y analizando desde nuevas perspectivas el arte rupestre del campo de Gibraltar (Lazarich *et al.*, 2015; Versaci *et al.*, 2017).

A la par que se desarrollaban los trabajos científicos mencionados se publican algunos trabajos divulgativos como los de U. Topper (1975) y (Topper y Topper, 1988), L. Dams (1984) o L. Bergmann (1995 y 2009) y (Bergmann *et al.*, 1997 y 2002).

La zona cuenta con probadas evidencias de manifestaciones prehistóricas paleolíticas, al menos desde el periodo Solutrense (Breuil y Burkitt, 1929; Solís, 2015), aunque el descubrimiento de varias manos en negativo parece evidenciar que su inicio pueda remontarse a fases anteriores. Destacan emplazamientos como Palomas I (Breuil y Burkitt, 1929; Solís, 2015), la cueva del tajo de las Figuras (Ripoll *et al.*, 1991), Atlanterra (Ripoll y Mas, 1999), cueva del Moro (Mas *et al.*, 1995), Gorham (Balbín *et al.*, 2000) entre otros.

Pero el debate más controvertido se ha centrado en la clasificación y periodización del arte postpaleolítico, polarizado entre los que atribuyen la totalidad de sus manifestaciones a grupos humanos que incorporan actividades agropecuarias a sus estrategias de supervivencia, y los que distinguen entre un arte con una mayor vocación figurativa y naturalista debido a los últimos grupos de cazadores recolectores y el plenamente esquemático asociado a la producción.

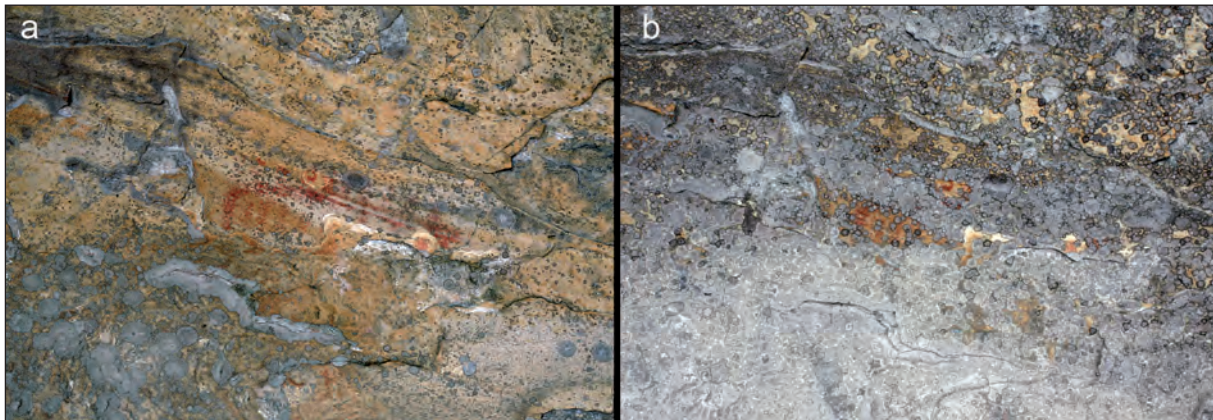


Lámina 2. Fotografía del motivo de Bacinete I realizada en 1991. b. Fotografía del estado actual. Imagen de Cibeles Fernández

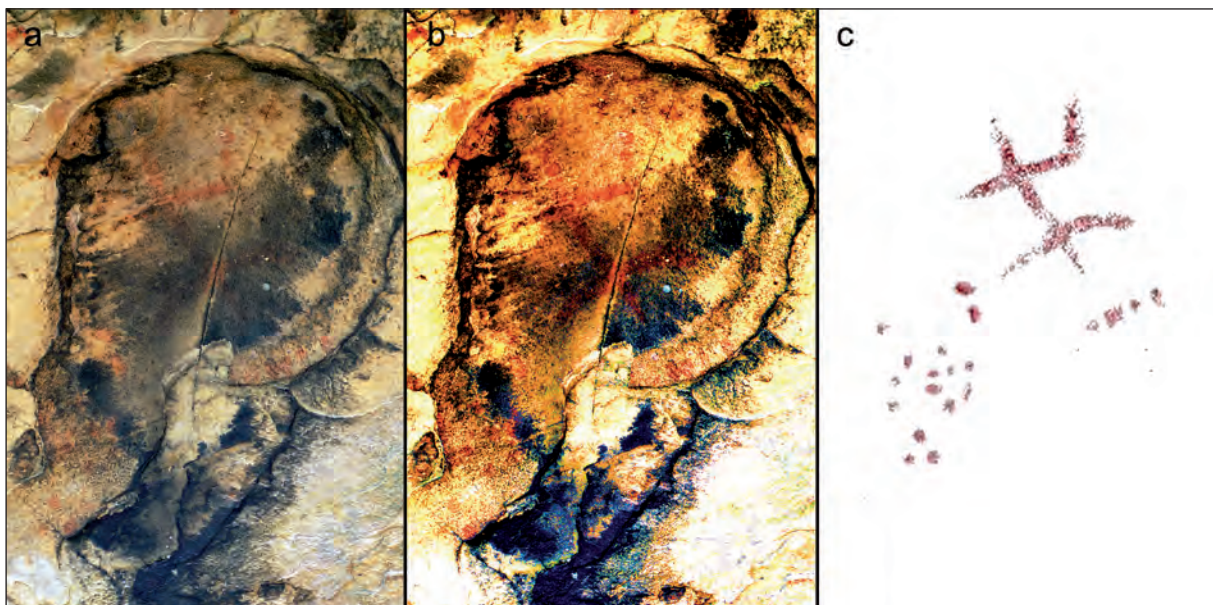


Lámina 3. Fotografía del antropomorfo esquemático y puntuaciones de Bacinete VI realizada en 1991. b. Imagen tratada digitalmente. c. Reproducción digital

2.1 Conjunto rupestre de Bacinete

Bacinete se encuentra en la ladera suroccidental del Peruétnano, cuenta con varios emplazamientos decorados con pinturas en tonos rojizos. Breuil publicó siete en 1929. En los últimos años se han localizado nuevos emplazamientos, como Bacinete VII, descubierto por M. Mas (Mas, 1991) y publicado por M. Solís (2003-2004, 2004, 2005 y 2015). Posteriormente, A. Ruiz Trujillo localizó una pequeña hornacina decorada con pinturas, así como una figura situada en un aforamiento rocoso entre los abrigos I y II (Lazarich *et al.*, 2015).

No son raras las noticias sobre nuevos descubrimientos, no sólo en el entorno inmediato

a Bacinete, sino en todo el vasto y riquísimo territorio de estas sierras. Se trata de un área inmensa con infinidad de bloques prismáticos, afloramientos y abrigos rocosos, sin duda, será una labor ingente de prospección, cotejo y documentación que ocupará años. No es extraña la aparición de nuevas figuras, como un nuevo motivo en el Abrigo V descubierto por Salvador Escalona y Hugo A. Mira, mientras que en otros lugares parecen haber desaparecido totalmente, como el motivo del abrigo I (Lámina 2), o parcialmente, como alguna figura del VI (Lámina 3). Esta situación se debe en la mayor parte de los casos a la formación de una capa de origen microbiológico (líquenes). Del mismo modo

que se origina, parece retirarse, bien de manera natural o por intervenciones clandestinas de limpieza antrópica. Esta circunstancia es bien patente en lugares tan cercanos al Gran Abrigo, liberando figuras hasta ahora inéditas, como el caso de los abrigos VIII y IX (Lazarich *et al.* 2015).

Esta misma razón explica la aparición de figuras inéditas en emplazamientos ya conocidos, como el caso de los abrigos II (Lámina 4) (Lazarich *et al.*, 2015), y VI con la aparición de nuevas puntuaciones (Lámina 5).

En cualquier caso, los nuevos descubrimientos están en sintonía con las tipologías, temáticas y morfologías registradas en los estudios precedentes. Entre las manifestaciones documentadas en Bacinete se han podido registrar la existencia de antropomorfos y zoomorfos dentro de la temática figurativa, así como gran variedad de tipologías de signos que se integrarían en la abstracta. Estilísticamente presenta cierta complejidad, pues aunque la mayor parte de las pinturas son fácilmente encuadrables en el estilo esquemático,

existen algunas figuras que presentan una desusada tendencia naturalista, zoomorfos y antropomorfos, que parece contradecir la típica abreviación que caracteriza a los diseños esquemáticos típicos (Lámina 6).

2.2 Abrigo de Pilonos

Pilonos se sitúa en la parte inferior de la ladera suroccidental del cerro Peruétano, cerca del puerto de Bacinete, un collado de dirección N-S que separa sierra del Niño del Peruétano. Se trata de un abrigo decorado con 15 figuras pintadas en tonos rojizos. Destacan signos, antropomorfos y restos. A diferencia de Bacinete, no presenta ninguna representación en la que se aprecie cierta tendencia naturalista.

3. PROCESOS DE ABREVIACIÓN

Tal y como adelantábamos, dentro del corpus pictórico de los emplazamientos decorados del Peruétano, encontramos una enorme cantidad de manifestaciones fácilmente clasificables dentro del fenómeno esquemático típico o clásico. Motivos caracterizados por diseños reducidos

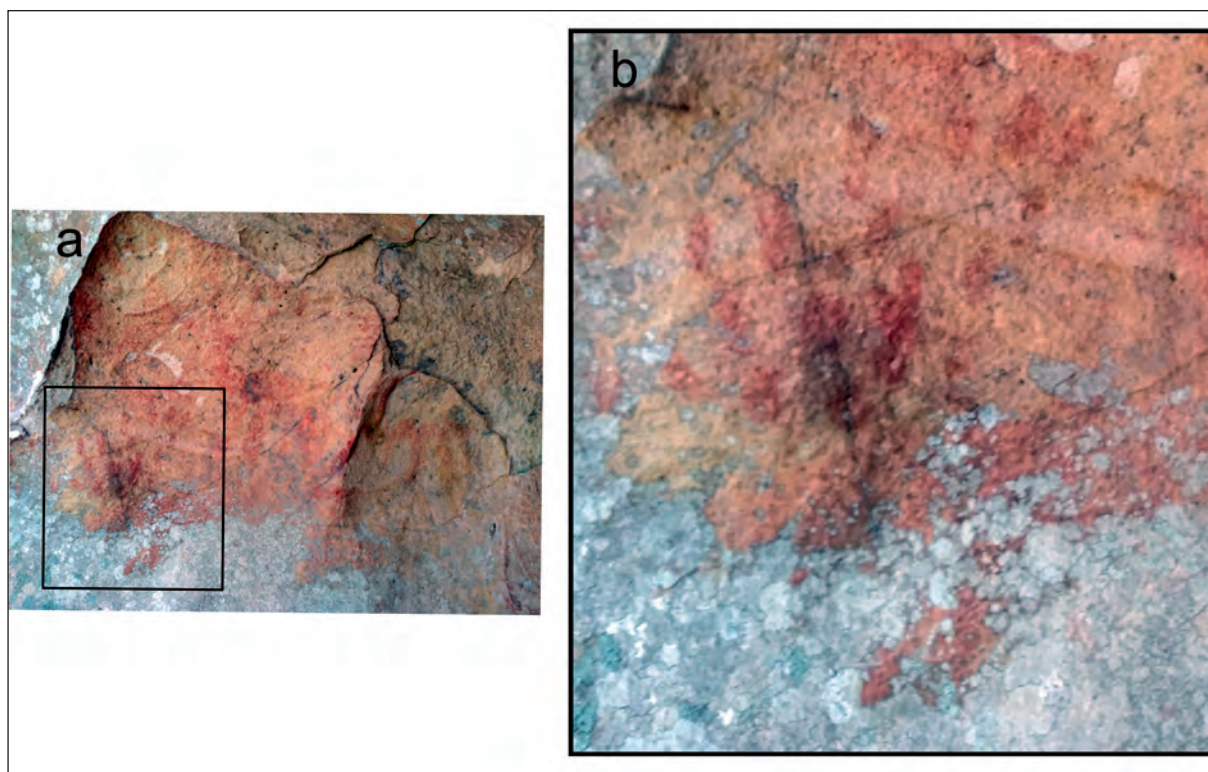


Lámina 4. Figuras aparecidas en Bacinete II tras la retirada de la pátina. b. Detalle de posibles manos o dedos extendidos en positivo cubiertos parcialmente en su parte inferior por la pátina

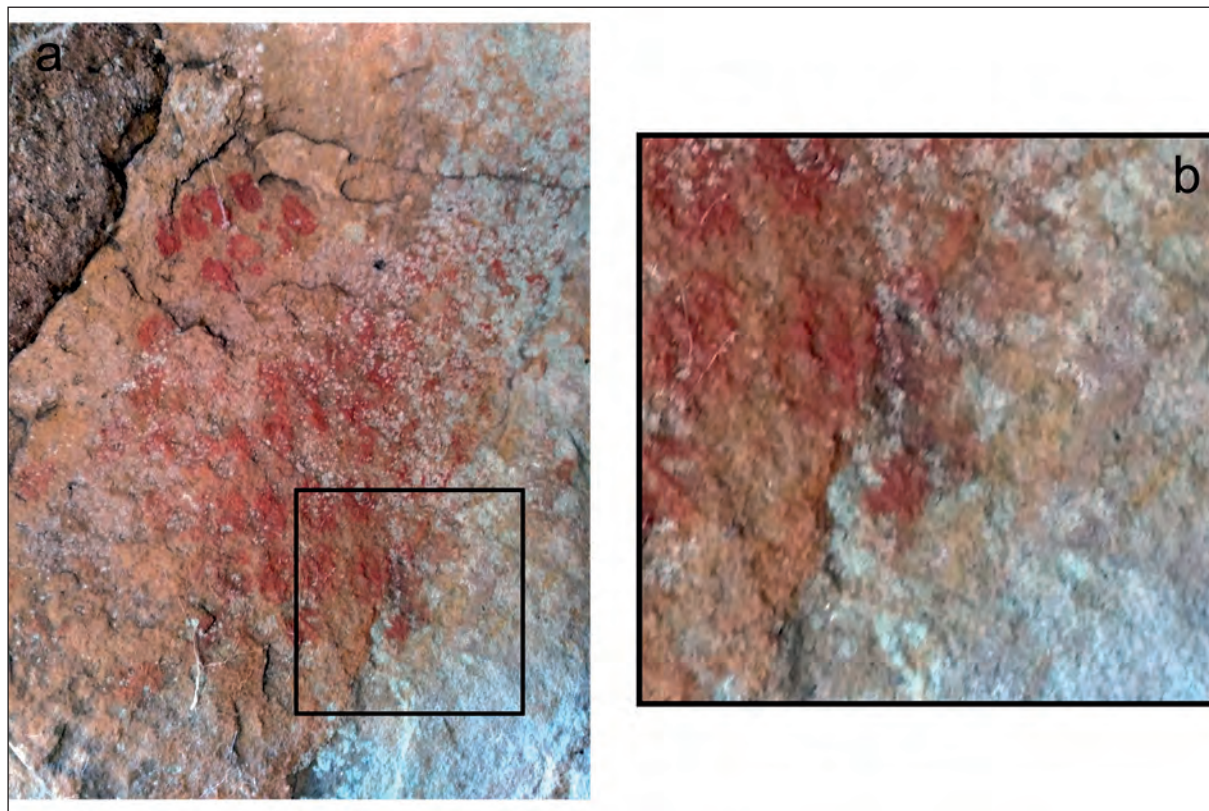


Lámina 5. Digitaciones aparecidas en Bacinete VI tras la retirada de la pátina. b. Detalle de digitaciones parcialmente cubiertas por la pátina



Lámina 6. Panel del Gran Abrigo de Bacinete en el que aparecen motivos de tendencia naturalista junto e infrapuestos a representaciones esquemáticas



Lámina 7. Panel con pinturas esquemáticas del abrigo de Pilonos

a formas básicas y que en muchos casos llegan a la abstracción o el estereotipo. Al igual que en otros sitios rupestres del entorno, existen manifestaciones con demasiada atención al detalle que impiden una clara clasificación esquemática, pero, en contrapartida, su grado de realismo no resulta suficiente para adscribirlas al naturalismo, en comparación con otro estilo peninsular postpaleolítico naturalista y estilizado: el arte levantino.

No se trata de una cuestión de percepciones, sino de una problemática real, siempre presente en el debate científico. Existen figuras “incómodas” para una clara filiación, esquemática, como la cierva de Ladrones o Pretina 4 (Lámina 8), que J. Cabré Aguiló (1915) interpretó como paleolítica y P. Acosta (1968) clasificó de manera excepcional como naturalista dentro de la pintura esquemática. V. Baldellou (1989) acuñó el término arte seminaturalista o tipo tajo de las Figuras no sólo para este motivo, sino también para numerosas manifestaciones demasiado elaboradas para incluirlas sin ambages

dentro del esquematismo, en donde la cueva del tajo de las Figuras se erige como emplazamiento emblemático, y que M. Mas (2000 y 2005) relacionó con grupos humanos epipaleolíticos/mesolíticos de cuya existencia hay probadas evidencias en el registro arqueológico de zona (Finlayson *et al.*, 2000 y 2001; Ramos *et al.*, 2006a, 2006b y 2005; Ramos y Lazarich, 2002).

Esta circunstancia también se aprecia en algunos motivos documentados en la pared principal del Gran Abrigo de Bacinete, en donde “conviven” representaciones inequívocamente esquemáticas con otras, siempre figurativas, y con cierta tendencia naturalista con respecto al resto de las registradas hasta el momento en el Peruétnano. Pero la cuestión se complica si comparamos estas últimas con otras de la cueva del tajo de las Figuras (Mas, 2000 y 2005), El Arco, Ladrones o Pretina (Mas, 2000) o Palomas I (Solís, 2015). Las que presentan la máxima atención al detalle en Bacinete parecen ya apuntar cierta abreviación formal en su esquema, estandarización dimensional (entre 5 y 20 cm),



Lámina 8. Reproducción de la cierva de la cueva de Ladrones o Pretina 4 según M. Mas

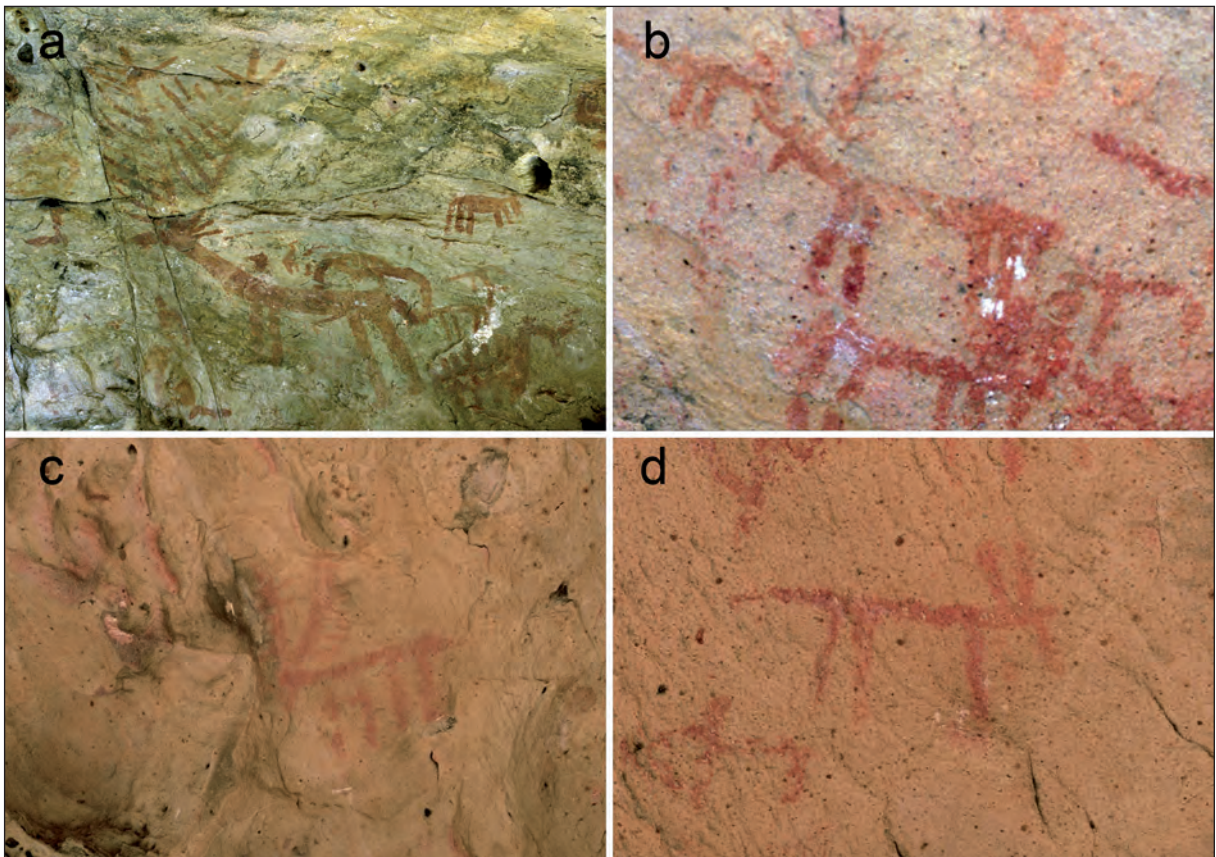


Lámina 9. Progresión estilística de zoomorfos postpaleolíticos. a. Cérvido de máxima tendencia naturalista de la cueva del Tajo de las Figuras (Fotografía de M. Mas). b y c. Cérvidos de tendencia naturalista del panel principal del Gran Abrigo de Bacinete. d. Zoomorfo esquemático, posible cánido del panel principal del Gran Abrigo de Bacinete

así como preminencia de antropomorfos sobre zoomorfos en contraste con las de las otras estaciones citadas, caracterizadas por una mayor minuciosidad en su diseño, amplitud dimensional (entre casi 80 cm y 4 mm) y una enorme desproporción entre zoomorfos, claramente mayoritarios, frente a los antropomorfos.

Poniendo como ejemplo las figuras animales, observamos como se representa desde la tendencia más naturalista observada en el arte postpaleolítico del Estrecho (Lámina 9. a) hacia formas sintéticas, reducidas a su mínima expresión (Lámina 9. d), de una manera progresiva, sin existir una ruptura brusca, más bien se trata de una transformación progresiva (Lámina 9. b y c).

Pero, sin duda, donde se observa el más acusado grado de abreviación, dentro de la figuración, es en los antropomorfos, ya que en las fases de ejecución plenamente esquemáticas los zoomorfos son proporcionalmente muy escasos, casi inexistentes.

En el Peruétano observamos el paulatino proceso de simplificación de un mismo icono, “antropomorfo que porta un objeto o útil de morfología alargada” (Lámina 10). Coincidiendo con las primeras fases de ejecución del Gran Abrigo el concepto se plasma con la máxima atención a los detalles anatómicos, cabeza, tronco y extremidades con cierto esmero, incluso, en actitud de movimiento. Es necesario destacar que mientras un brazo porta el objeto, el otro se presenta apoyado en la cadera (Láminas 10. a y 11. 1 y 1'). La misma idea se simplifica a lo esencial en las primeras etapas plenamente esquemáticas (Láminas 10. b. y 11. 2 y 2'),

para concluir en las secuencias más recientes a la reducción del diseño a su parte distintiva e inequívoca, el útil o instrumento, llegando a omitir la propia presencia de la forma humana (Lámina 10. c). La extremidad superior que se apoya en la cadera en la figura de la primera fase, se reduce al brazo “en asa” en la segunda, lo que parece corroborar que el estereotipo *phi* griega alude al concepto de “Antropomorfo” (Acosta, 1968; Bécares, 1983) (Lámina 11).

Este proceso parece aclarar la compleja iconografía de Bacinete V, único emplazamiento del Peruétano en el que es necesario iluminarlo artificialmente para poder contemplar las pinturas, y donde se concentran motivos derivados del esquema de “brazos en asa” con variantes en el diseño, pero que claramente remiten a combinaciones de formas humanas.

Las figuras parecen ilustrar relaciones entre individuos o grupos a partir, en unos casos, de la multiplicidad del trazo vertical que ilustra la cabeza, troco y como mínimo las extremidades inferiores, y a posiciones de simetría en otros, todo ello desde variables derivadas de la tipología típica *phi* griega (Lámina 12).

Dentro del arte esquemático peninsular se han interpretado varias combinaciones de antropomorfos como posibles ilustraciones de formas de relación o filiación humana, el ejemplo más conocido es la unión de bitriangulares de los Letreros (Vélez Blanco, Almería; Góngora y Martínez, 1986; Martínez, 1988-1989). El hecho de que los ejemplos expuestos en el abrigo V partan del esquema en asa, parecen vincular el lugar a una inequívoca inclinación antropocéntrica en su iconografía. De confirmarse

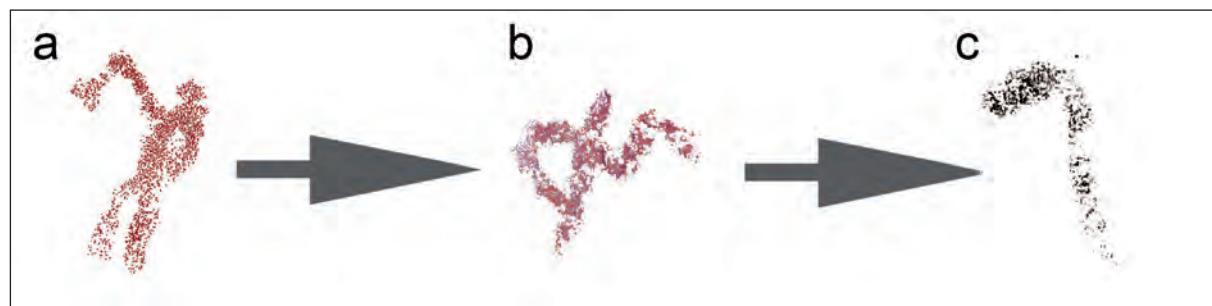


Lámina 10. Proceso de sintetización del diseño del concepto “antropomorfo que porta objeto o útil de morfología alargada” en el cerro Peruétano. a. Antropomorfo de tendencia naturalista del panel principal del Gran Abrigo. b. Antropomorfo esquemático del panel principal del Gran Abrigo. c. Objeto o útil de morfología alargada de estilo esquemático del abrigo de Pilonos

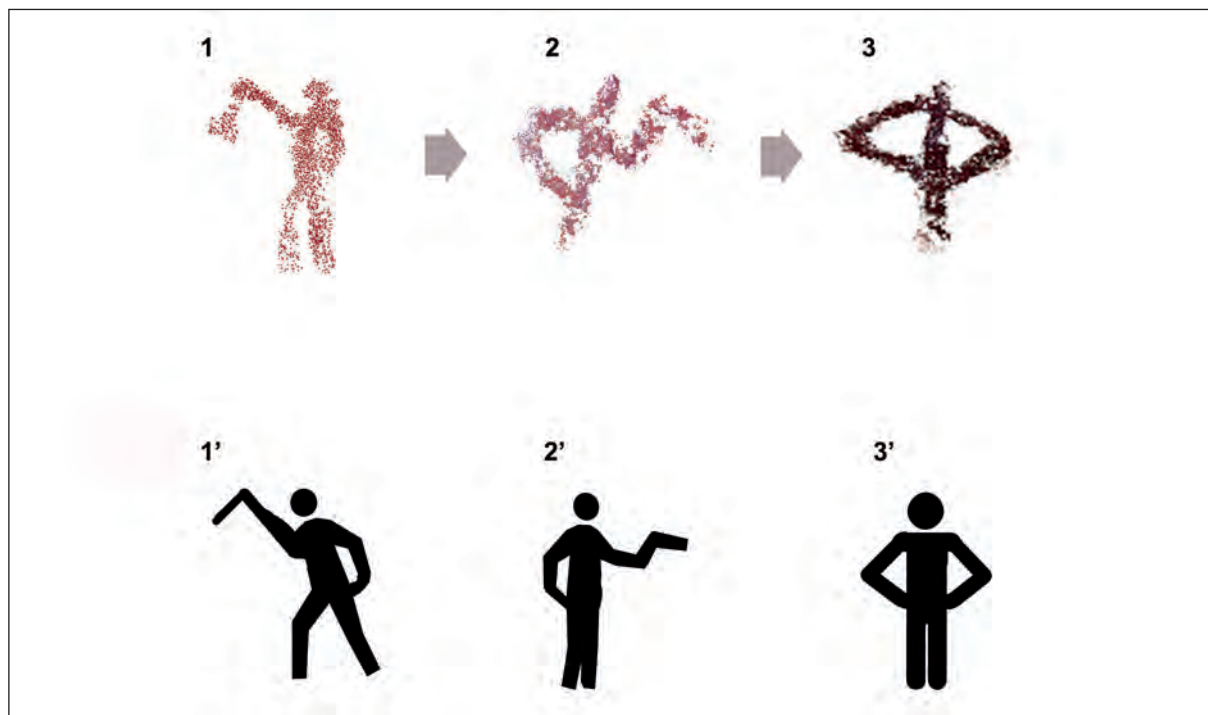


Lámina 11. Transformación de la estructura del antropomorfo hasta el estereotipo *phi* griega

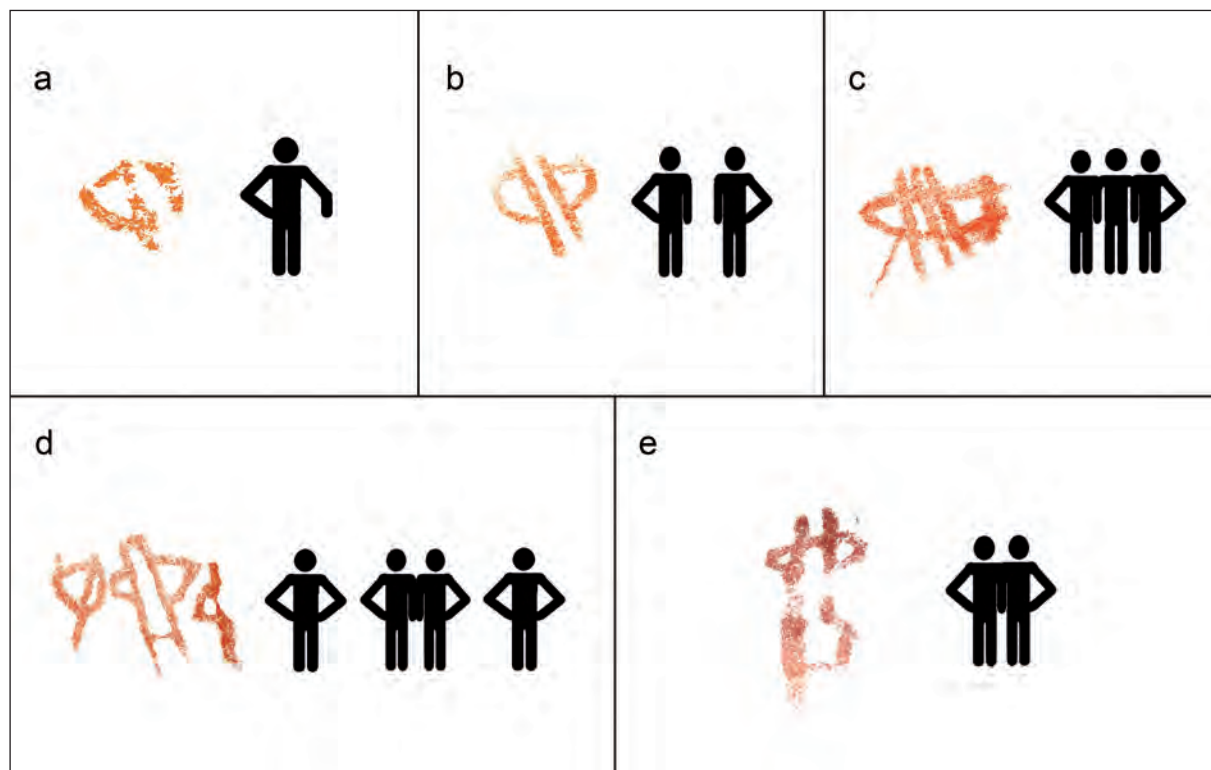


Lámina 12. Motivos derivados del esquema phi griega en Bacinete V. a. Antropomorfo esquemático con brazo izquierdo en asa y derecho extendido. b. Composición simétrica de dos antropomorfos con un brazo en asa y otro pegado al tronco. c. Motivo que representa tres antropomorfos unidos, los dos de los extremos presentan un brazo en asa, izquierdo y derecho respectivamente. d. Combinación de varias figuras en disposición de simetría, en los extremos sendos antropomorfos tipo phi (según calco de H.Breuil y Burkitt (1929), el motivo situado a la derecha fue mutilado por acción antrópica) y en el centro un motivo que representa dos unidos y con un brazo en asa, izquierdo y derecho respectivamente. e. Representación inédita de Bacinete V que ilustra dos antropomorfos unidos con los brazos exteriores en asa.

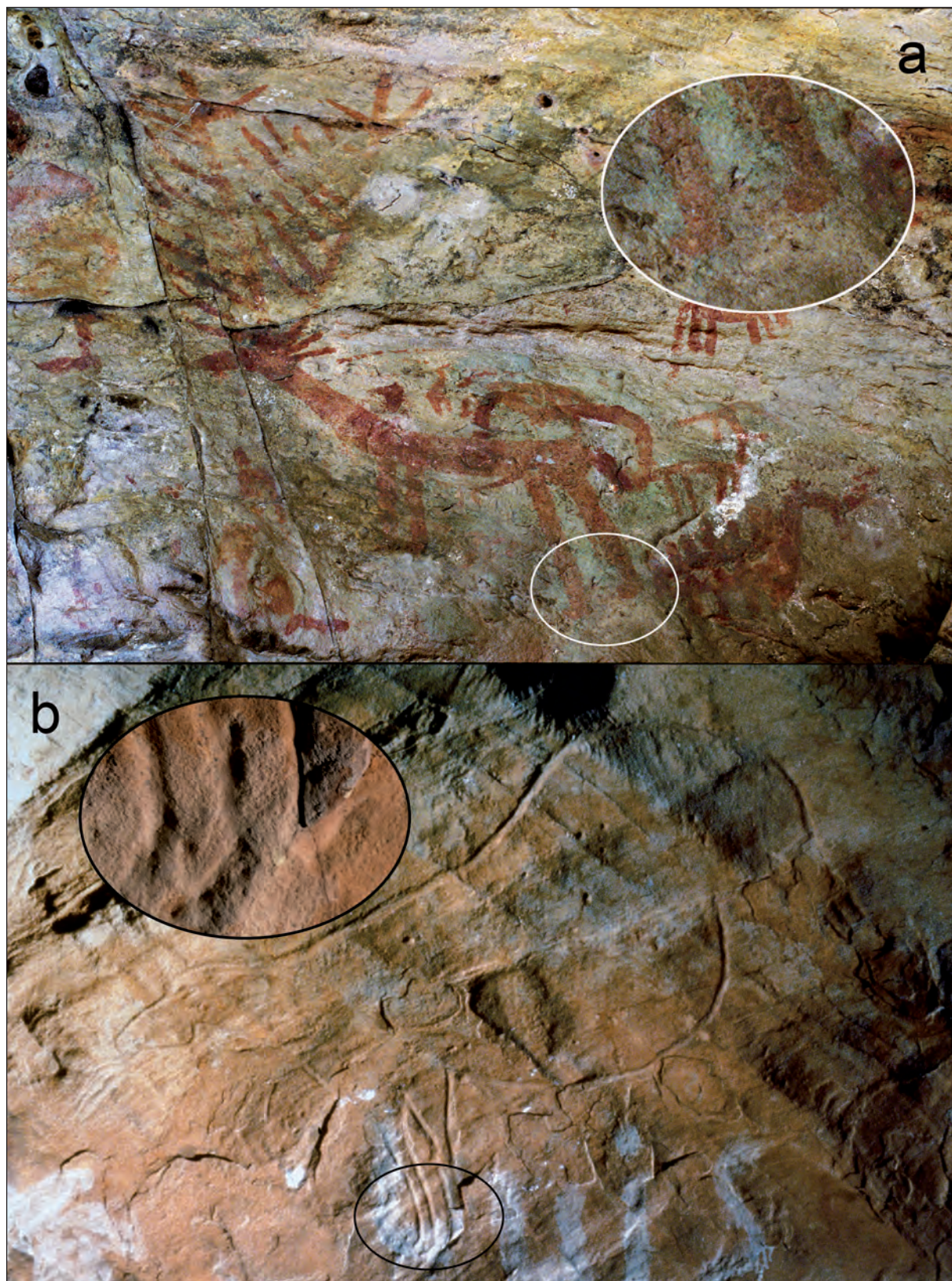


Lámina 13. Pervivencia de representación de pies en cuadrúpedos. a. Cérvido de la cueva del tajo de las Figuras. b. Équido de la cueva del Moro. Imágenes de Martí Mas

esta hipótesis, no podría explicarse como una embarcación la lámina 12. c, siendo más acorde con el *corpus temático* de la estación rupestre su definición como la unión o relación de tres antropomorfos, aunque no es descartable la anterior debido a la cercanía a la Laja Alta (Jimena de la Frontera), que destaca por sus representaciones de barcos (Corzo y Giles, 1978; Dams y Dams, 1984; Barroso, 1991; Mas, 1993; Sasson, 1993; Morgado *et al.*, 2018).

Con los ejemplos expuestos, especialmente ilustrado con una de las tipologías más arquetípicas del fenómeno esquemático (Acosta, 1968; Bécares, 1983), parece demostrarse que la fijación de este estilo en la zona no se produjo de una manera abrupta, más bien se trata de un proceso de transformación progresivo. A diferencia de otras áreas peninsulares en las que el cambio climático que condujo al Holoceno generó un vacío poblacional, el Campo de Gibraltar presenta una probada pervivencia de los modos de vida paleolíticos que se refleja tanto en el registro gráfico, el arte seminaturalista (Mas, 2000 y 2005), como en el arqueológico (Ramos *et al.*, 2005 y 2006). A ello se suma la temprana aparición de comunidades con rasgos neolíticos, como demuestran registros como el de La Dehesilla (Acosta, 1995; García Rivero *et al.*, 2018). Esta continúa o casi ininterrumpida ocupación humana a lo largo de toda la prehistoria explicaría esta infrecuente progresión estilística hacia el esquematismo, que podría ser explicada desde tres perspectivas diametralmente diferentes: evolución, interacción o tradición.

La reiterada reutilización de lugares para la acción plástica, así como la pervivencia de características que remiten a estilos anteriores, fueron habituales en la zona, como demuestran convencionalismos como la representación de pies en cuadrúpedos en manifestaciones separadas por una enorme amplitud cronológica (Mas *et al.*, 2012) (Lámina 13).

4. CONCLUSIONES

Si el arte es el reflejo plástico de la sociedad que lo genera (Conkey, 1989), los cambios de estilo contienen sus propios marcadores culturales (Solís, 2015). La vocación por el naturalismo y la absoluta preferencia por la figuración y, dentro

de ésta, por los zoomorfos, definen los patrones gráficos de los últimos grupos de cazadores recolectores en la zona. En contrapartida, aquellos que incorporan actividades productivas a su supervivencia tenderán a la síntesis en las formas, abstracción y a la aplastante presencia de antropomorfos sobre zoomorfos (Gavilán *et al.*, 2012; Solís, 2015). Cuestionamos así líneas de investigación que atribuyen una casi incapacidad plástica a los grupos de cazadores recolectores del Holoceno Inicial (Hernández y Martí, 1994; Hernández y Segura, 2002), pues la necesidad de expresión plástica del ser humano parece consustancial a su propia naturaleza. A partir de este planteamiento, creemos que quizás lo que tradicionalmente se ha denominado arte “seminaturalista” sea una variable local o fenómeno análogo de otro estilo plenamente naturalista, el arte levantino (Solís, 2015).

Mientras que en otras áreas de la Península la brecha es profunda entre ambas mentalidades y, por consiguiente, entre sus respectivos estilos artísticos, debido a milenios de vacío poblacional entre grupos depredadores y productores, el arte postpaleolítico del Estrecho no evidencia profundas fracturas, más bien procesos progresivos. La permanencia de grupos de cazadores recolectores tras el cambio climático y la muy temprana presencia en el registro arqueológico de actividades productivas explicaría las fases intermedias entre el arte seminaturalista y el esquemático, bien por evolución o por interacción. En el caso de haberse producido un hiato cultural (López *et al.*, 2008; Morales, 2012), este sería breve en comparación a otras áreas peninsulares, permitiendo la influencia del arte autóctono preexistente (tradición).

En cualquier caso, parece configurarse el área del Campo de Gibraltar como uno de los centros más antiguos con manifestaciones debidas a productores, que derivará de manera progresiva en el arte esquemático típico. Incluso cabe la posibilidad de que desde allí se extendiera hacia otras áreas de Andalucía, lo que lo convierte en un marcador cultural de primer orden, que deberá contemplarse en el futuro en el controvertido debate de los procesos de neolitización en el área del Estrecho. ■

5. BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Martínez, P. (1968). *La pintura rupestre esquemática de España*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- (1983). “Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestres esquemática hispana”. *Zephyrus* (XXXVI), pp. 13-25.
- (1994). “El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares” en *oblata. Scripta praehistorica*. Salamanca: Universidad de Salamanca. pp. 31-61.
- (1995). “Las Culturas del Neolítico y Calcolítico en Andalucía Occidental”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I* (8), pp. 33-80.
- Balbín, R., Bueno, P., Alcolea, J. J., Barroso, R., Aldecoa, A., Giles, F., Finlayson, J. C. y Santiago, A. (2000). “The engravings and Palaeolithic paintings from Gorham’s cave”. *Gibraltar during the Quaternary. The southernmost part of Europe in the last two million years*. Gibraltar: Gibraltar Government Heritage Publications Monographs (1), pp. 179-196.
- Baldellou, V. (1989). “II Reunión de Prehistoria Aragonesa: La terminología en el arte rupestre postpaleolítico”. *Bolskan* (6) pp. 5-14.
- Barroso Ruiz, C. (1978). “Nuevas pinturas del abrigo Cueva de Laja Alta”. *Jábega* (24), pp. 3-8. Barroso Ruiz, C.
- (1980). “Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cádiz): Abrigo de Laja Alta”. *Zephyrus* (XXX-XXXI), pp. 23-42.
- (1991). “Investigación en el conjunto rupestre de arte postpaleolítico de Bacinete. Los Barrios (Cádiz)”. *Jornadas de Arqueología Andaluza* (IV), pp. 49-54.
- Bécares Pérez J. (1983). “Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática”. *Zephyrus* (XXXVI), pp. 137-148.
- Bergmann, L., Álvarez, J. J., Arias, M., Arroquia, M. L., Casado, A., Emberley, A., García, M., Carcía, J. A., Gómez, M. I., Mariscal, D., Martínez, J. D., Pérez, J. I., Quílez, M., Sánchez, L. F., Sasson, H., Sevilla, L., Soriano, M. y Agedpa, (2002). “Representaciones prehistóricas de la fauna del Parque natural de los Alcornocales”. *Almoraima* (27). pp. 75-92.
- Bergmann, L., Casado, A., Mariscal, D., Piñatel, F., Sánchez, F., y Sevilla, L. (1997). “Arte rupestre del Campo de Gibraltar. Nuevos descubrimientos”. *Almoraima* (17), pp. 45-58.
- Breuil, Henri y Burkitt, M. C. (1929). *Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*. Oxford: Clarendon Press.
- Breuil, H., Obermaier, H. y Verner, W. (1915). *La Pileta à Benaolán (Malaga) (Espagne)*. Mónaco: Institut de Paléontologie Humaine.
- Cabré Aguiló, J. (1915). *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.
- Cabré, J. y Hernández Pacheco, E. (1914). *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo Sur de España (Laguna de la Janda)*. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas.
- Conkey, M. W. (1989). “The use of diversity in stylistic analysis”. *Quantifying diversity in archaeology*. Cambridge: University Press, pp. 118-129.
- Corzo Sánchez, R. y Giles Pacheco, F. (1978). “El Abrigo de la Laja Alta”, *Boletín del Museo de Cádiz* (I), pp. 19-35.
- Dams, L. (1984). *Les peintures rupestres du Levant espagnol*. Paris: Editions Picard.
- Dams, L. y M. (1984). “Ships and boats depicted in the prehistoric rock art Southern Spain. *BAR* (193), pp. 1-12.
- Finlayson, C., FA, D., Finlayson, G., Giles, F., Gutierrez, J. M., Santiago, A. (2001). “Use of the Landscape by Humans from the Middle Palaeolithic to the Neolithic. The case of the Northern Shore of the Strait of Gibraltar”. *Almoraima* (25), pp. 65-71.
- Finlayson, C., Finlayson, G., FA, D. (2000). *Gibraltar during the Quaternary. The southernmost part of Europe in the last two million years*. Gibraltar: Government Heritage Publications Monographs.
- Garcia Rivero, D., Vera Rodríguez, J. C., Díaz Rodríguez, M., Taylor, R., Pérez Aguilar, L. G. y Umbelino, C. (2018). “La Cueva de la Dehesilla (Sierra de Cádiz): Vuelta a un sitio clave para el Neolítico del sur de la península ibérica”. *Munibe* (69) Donostia, pp. 123-144.
- Gavilán Ceballos, B., Mas Cornellà, M., Solís Delgado, M. y Rodríguez Espinosa, Y. (2012). “Los últimos cazadores recolectores y los primeros

productores en Andalucía occidental y central. Arte y territorio. *Paisajes, tiempos y memoria*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 11-43.

■ Góngora y Martínez, M. (1868). *Antigüedades prehistóricas de Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población*, Madrid.

■ Hernández-Pacheco, E. y Cabré, J. (1913). “La depresión del Barbate y sus estaciones prehistóricas”, *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, (XIII), pp. 349-359.

■ Hernández Pérez, M. S. y Segura Martí, J. M (eds). 2002, *La Sarga. Arte rupestre y territorio*. Alcoy, Ayuntamiento de Alcoy – Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 216.

■ Lazarich, M., Ramos-Gil, A., Ruiz Trujillo, A., Gómar, A. M., Torres. F. y Nárvaez Cabeza de Vaca, M. (2015). “Bacinete: Un escenario de arte rupestre al aire libre”. *Varia XII* (24), pp. 487-534.

■ López Sáez, J. A., López Merino, L. y Pérez Díaz, S. 2008, “Crisis climáticas en la Prehistoria de la Península Ibérica: El evento 8200 Cal. BP como modelo”, *Actas del VII Congreso Ibérico de Arqueometría*. Madrid. pp. 77-86.

■ Martínez García, J. (1988-1989). “Análisis de un sistema de parentesco en las pinturas rupestres de la Cueva de los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)”, *Ars Praehistorica* (VII-VIII), pp. 183-193.

■ Mas Cornellà, M. (1988-1989). “Las manifestaciones rupestres postpaleolíticas de Sierra Momia (Cádiz). Algunos apuntes”, *Ars Praehistorica* (VII-VIII), pp. 195-199.

–(1991) “Documentación e investigación de las manifestaciones artísticas en las Cuevas de Palomas, Abrigos de Bacinete y Conjunto Rupestre del tajo de las Figuras (Cádiz)”. *Anuario Arqueológico de Andalucía. Actividades Sistemáticas. Informes y Memorias*, pp. 99-104.

–(1993). “EL Abrigo de la Laja Alta y el arte prehistórico del Campo de Gibraltar”, *I Jornadas del Seminario Permanente de Historia y Arqueología*. Jimena de la Frontera: Ayuntamiento Jimena de la Frontera, pp. 9-14.

–(2000). *Proyecto de investigación arqueológica “Las manifestaciones rupestre prehistóricas de la zona gaditana”*. Sevilla: Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

–(2005). *La Cueva del tajo de las Figuras*. Madrid: UNED.

■ Mas Cornellà, M., Ripoll López, S., Martos Romero, J. A., Paniagua Pérez, J. P., López Moreno de Redrojo, J. R. y Bergmann, I. (1995). “Estudio preliminar de los grabados rupestres de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz) y el arte paleolítico del campo de Gibraltar”. *Trabajos de Prehistoria* (52), pp. 61-81.

■ Mas Cornellà, M., Maura Mijares, R. y Solís Delgado, M. (2012). “Cronologías absolutas y cronologías relativas. En torno a las secuencias iniciales del arte rupestre postpaleolítico en el Arco Mediterráneo –Absolute chronologies and relative chronologies. On the initial sequences of post-Palaeolithic rock art in the Mediterranean arc”. *The levantine question. Post-palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula – El problema “Levantino”*. *Arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica*. Budapest-Cáceres: *Archaeolingua Alapítvány*. pp. 187-207.

■ Mas Cornellà, M. y Torra Colell, G. (1995) “Avance al estudio de las manifestaciones rupestres postpaleolíticas de Cádiz: estado actual de las investigaciones”. *Actas del II Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Madrid: UNED. pp. 181-192.

■ Molina, V. (1913). “Arqueología y prehistoria de la provincia de Cádiz en Lebrija y Medina Sidonia”. *Boletín de la Real Academia de la Historia* (LXII), pp. 554-562.

■ Morales, J.A. (2012). “Las últimas evidencias mesolíticas del NE peninsular y el vacío Pre-Neolítico”. *Revista del Museo del Gavá* (5), pp.35-41.

■ Morgado, A., García-Alfonso, E., García del Moral, L. F., Benavides, J. A., Rodríguez-Tovar, F. J. y Esquivel, J. A. 2018. “Embarcaciones prehistóricas y representaciones rupestres. Nuevos datos del abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera, Cádiz)”, *Complutum*, 29 (2), pp. 239-265.

■ Ramos, J. y Lazarich, M. (2002). *El asentamiento de “El Retamar” (puerto Real, Cádiz), Contribución al estudio de la formación social tribal y a los inicios de la economía de producción en la Bahía de Cádiz*. Cádiz. Universidad de Cádiz.

■ Ramos, J., Pérez, M., Vijande, E. y Cantillo, J. J. (2006a). “Las sociedades neolíticas en la banda atlántica de Cádiz. Valoración del

contexto regional y del proceso histórico de la formación social tribal”, *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló* (25), pp. 53-89.

Ramos, J., Pérez, M., Castañeda, V. (2006b). *El asentamiento del prehistórico Embarcadero del río Palmones (Algeciras, Cádiz). Aportaciones al conocimiento de las últimas comunidades cazadoras y recolectoras. Las campañas de excavación de 2000 y 2003*. Algeciras: Fundación Municipal de Cultura “José Luis Cano”, pp. 74-108.

–(2005). *Excavación en el asentamiento prehistórico del Embarcadero del río Palmones (Algeciras, Cádiz). Una contribución al estudio de las últimas sociedades cazadoras-recolectora*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

■ Ripoll López, S. y Mas Cornellà, M. 1999. “La grotte d’Atlanterra (Cádiz, Espagne) – Atlanterra cave (Cádiz, Spain)”. *International Newsletter on Rock Art* (23), pp. 3-5.

■ Ripoll López, S., Mas Cornellà, M. y Torra Colell, G. (1991). “Grabados paleolíticos en la Cueva del tajo de las Figuras (Benalup, Cádiz)”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I* (4), pp. 111-126.

■ Sassoon, H. 1993, “Los barcos pintados en el Abrigo de la Laja Alta”, *I Jornadas del Seminario Permanente de Historia y Arqueología*. Jimena de la Frontera: Ayuntamiento de Jimena de la Frontera, pp. 15-26.

■ Solís Delgado, M. (2003-2004). “El conjunto rupestre de Bacinete, Sierra del Niño, Los Barrios, Cádiz. Primeros resultados”, *Espacio, Tiempo y Forma* (16-17), pp. 231-284.

–(2004). “El Conjunto Rupestre de Bacinete. Los Barrios. Una reflexión en torno al arte esquemático”. *Euphoros* (7), pp. 93-108.

–(2005). “El Conjunto Rupestre de Bacinete. (Sierra del Niño, Los Barrios, Cádiz). *Actas de las I Jornadas de Patrimonio en la Comarca del Guadalteba. “Arte rupestre con expresiones gráficas”*. Ardales.

–(2015). *La pintura rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda: Sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje*. Madrid: UNED (Tesis doctoral).

■ Topper, U. (1975). “Felsbilder an der Südspitze Spaniens”. *Madrid Mitteilungen*, (16), pp. 25-55.

■ Topper, U. y U. (1988). *Arte rupestre en la provincia de Cádiz. Documentación y valoración*. Cádiz: Libros de la Diputación de Cádiz, Historia (8).

■ Verner, W. (1914a). “Prehistoric man in Southern Spain I”, *Country Life* (911), pp. 901-904.

–(1914b). “Prehistoric man in Southern Spain II”, *Country Life* (914), pp. 41-45.

–(1914c). “Prehistoric man in Southern Spain III”, *Country Life* (916), pp. 114-118.

■ Versaci Insúa, M., González Martínez-Pais, I., Lazarich, M., Torres Abril, F., Carreras Egaña, A., Galindo del Pozo, M. y Pardo de Donlebún, S. (2017). “La Cueva del Sol, un marcador solar en la Sierra de la Plata (Tarifa, Cádiz)”. *Spal* (26), pp. 295-310.

Mónica Solís Delgado

Doctora por la UNED en el Dpto. de Prehistoria y Arqueología y Licenciada en G^a e H^a, Esp. H^a del Arte por la Universidad Complutense de Madrid

Cómo citar este artículo:

Mónica Solís Delgado (2020). “Procesos de abreviación en los diseños del arte rupestre postpaleolítico del estrecho de Gibraltar. El ejemplo de sierra del Niño”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (52), marzo 2020. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 153-168
