

# EL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO EN LA REGIÓN DE MURCIA.

Miguel Angel Mateo Saura

El descubrimiento de las cuevas del Arco, de las Cabras y de Jorge supone la documentación de las primeras muestras de arte rupestre paleolítico en la Región de Murcia. Coincide en el tiempo con el hallazgo de las pinturas y grabados rupestres de la Cueva de Ambrosio, en Vélez-Blanco (Almería), lo que viene a confirmar que el vacío existente en el extremo más suroriental de la Península Ibérica en lo que a manifestaciones paleolíticas se refiere, ya que sólo se conocían el solitario grabado de équido de Piedras Blancas en Escúllar (Almería) (Martínez, 1986/87) y, en arte mueble, el *prótomos* de caballo del compresor-retocador de la propia Cueva de Ambrosio (Cacho y Ripoll, 1987), era producto antes bien de una laguna en la investigación que no de su ausencia real.

Aunque estos hallazgos han sido, en gran parte, fruto del azar, es de esperar que confirmada la existencia de arte rupestre paleolítico en la región los trabajos de prospección que actualmente están en curso, entre ellos los promovidos por el Museo Municipal de Cieza o también los que nosotros desarrollamos en la Comarca del Noroeste, amplíen el número de muestras.

Descubiertas en 1992 por miembros del Club de Espeleología Los Almadenes, las cuatro cavidades pintadas se localizan en el

paraje conocido como Los Losares-Almadenes, dentro del término municipal de Cieza. Se trata de una zona de relieve poco abrupto, en el que sólo sobresalen las estribaciones más orientales de la Sierra del Molino, desgajadas del grueso de la sierra por el curso del río Quipar. Las máximas altitudes se alcanzan sobre los 655 m.s.n.m. en Palera.

En este relieve, inscrito en el dominio tectosedimentario del Prebético Interno, hay una preeminencia de materiales cretácicos, entre ellos dolomías, eventualmente calizas, con afloramientos de calizas, margo-calizas y margas blancas y rojas<sup>1</sup>. Como elemento vertebrador de toda esta zona se nos muestra el río Segura que excava un potente desfiladero de más de 50 m de desnivel medio, aunque en algunos puntos supera ampliamente los 150 m de desnivel.

En esta área se conocía desde antiguo la existencia de diversos conjuntos de arte rupestre postpaleolítico, tanto de estilo levantino como esquemático, entre ellos los Abrigos de las Enredaderas y la Cueva de la Serreta sobre el curso del propio río Segura, la Cueva de los Pucheros o, más al oeste, los Abrigos del Pozo.

## Cueva de Jorge

Con una orientación sureste, se trata de una pequeña cavidad de poco desarrollo

<sup>1</sup> Datos obtenidos del *Mapa Geológico de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia*. Instituto Tecnológico Geominero de España-Consejería de Política Territorial y Obras Públicas. Madrid, 1993.

<sup>2</sup> Los datos referidos al color de las figuras y a sus medidas son los reseñados en los distintos trabajos publicados por los primeros investigadores de las pinturas.

<sup>3</sup> La topografía de las distintas cavidades es la realizada por Club de Espeleología Los Almadenes y Constantino J. González López, mientras que los dibujos de las pinturas son de Antonio Moreno Marín. (Publicados en Salmerón y Lomba, 1995; Salmerón, Lomba y Cano, 1999).

longitudinal, con apenas 5 m de profundidad y 1 m de anchura<sup>2</sup>. Alberga tan sólo dos motivos pintados que localizados al fondo de la covacha quedan sometidos a la luz solar directa durante la mayor parte del día.

La figura más destacada es la representación de un équido, silueteado con trazo grueso, que conserva todas las partes anatómicas, salvo las extremidades de las que tan sólo se aprecian sus arranques (27 cm de alto y 45 cm de largo. Color rojo<sup>3</sup>). Conserva en buen estado la cabeza, en donde se ven las dos orejas representadas por dos cortos trazos dispuestos en "V" hacia el frente, la quijada, que muestra una ligera inflexión que, no obstante, no llega a determinar la típica forma de "pico de pato", la crin no está señalada y la línea cérvico-dorsal, en "S" poco pronunciada, desciende suavemente hasta la grupa, en donde se marca una larga cola con una línea simple (fig. 1:1).

Su estado de conservación es deficiente ya que la figura se ha visto afectada por concreciones orgánicas, al tiempo que la pintura está muy desvaída en diversos puntos de su trazado.

El segundo motivo de la cavidad no es posible determinarlo en su tipología ya que al estar cubierto por una capa de materia negruzca, muy posiblemente de origen orgánico, únicamente se visualizan restos de pintura en forma de trazos.

### **Cueva de las Cabras**

Con una orientación de boca hacia el sur y un desarrollo longitudinal notable que supera ampliamente el centenar de metros distribuidos en diversos habitáculos, sólo se han documentado pictografías en una de estas salas, en concreto la situada más cerca de la entrada de la cueva.

Las representaciones se localizan en dos paneles distintos, denominados por los primeros investigadores que estudiaron el conjunto como la y Ib. En el panel la sobresale la figura de un motivo de aspecto esquemático de 12,3 cm de alto y 9,1 cm de ancho (fig. 2: 1), adscrito a la pintura postpaleolítica como esquema humano (Salmerón, Lomba et alii, 1995; 1999). No obstante, no estamos seguros de que debamos descartar por completo su filiación paleolítica, pudiendo tratarse de uno de esos motivos que englobamos en el heterogéneo grupo de los signos, en concreto, nos recuerda mucho a los motivos en forma de "flecha" de los grupos **VIII** y **IX** (G.R.A.P.,1993), en ocasiones relacionados con las figuras de animales o también situados en el interior de galerías subterráneas, como si fuesen elementos de señalización de un hipotético recorrido a seguir (Groenen, 2000).

Junto a éste, vemos otros restos de pintura a modo de trazos puesto que la figura se ha visto muy afectada por la acción de una colada calcítica y por desconchados en el soporte que limitan en gran manera su lectura.

Por su parte, el panel Ib lo integran cuatro representaciones zoomorfas. Comenzando por la izquierda vemos la figura silueteada de un cuadrúpedo (fig.2:2), descrito como bóvido (Salmerón, Lomba et alii, 1995; 1999) pero cuya lectura como tal bóvido nos plantea algunas dudas ya que su **por** aspecto morfológico podría tratarse también de un equino (27 cm de alto y 37,3 cm de ancho. Color rojo). Los dos cortos trazos de la cabeza interpretados como la cornamenta del animal podrían ser las propias orejas, la forma general de la línea cérvico-dorsal, levemente insinuada, se asemeja más a **los** modelos de los équidos que a la de bóvidos, baste compararla con el bóvido representado a su lado, y la cabeza, de aspecto triangular

con el hocico redondeado, creemos que también encaja mejor en el conjunto de los équidos. Las extremidades anteriores están indicadas por medio de dos únicos trazos paralelos mientras que de las posteriores sólo se percibe su arranque. Una línea de despiece se desarrolla desde la quijada hasta las patas delanteras. Un paralelo estilístico muy cercano lo vemos con el equino piqueteado en el panel superior de la Roca 12 del conjunto de Domingo García en Segovia (Martín y Moure, 1981; Ripoll y Municio, 1992) (fig. 6:E). La diferencia que advertimos es la disposición de las orejas que en el ejemplo segoviano se disponen acusadamente hacia el frente y en la figura ciezanana la inclinación es menor, pero la forma general de la cabeza es similar y el cuerpo, de volúmenes redondos, muestra la misma línea cérvico-dorsal poco señalada y la gravedad ventral.

Superpuesto parcialmente con la línea cérvico-dorsal a la cabeza y cuerpo de esta figura encontramos a su derecha la silueta, en rojo, de un bóvido de 48 cm de alto y 70 cm de ancho, (fig. 2: 3). La parte conservada se corresponde con la cabeza, de tendencia rectangular, con el hocico redondeado y con ligera tendencia al "pico de pato" que no termina de definirse. La cornamenta aparece en perspectiva absoluta y la cerviz está muy pronunciada. Se aprecia el arranque del pecho y la larga línea cérvico-dorsal, que como hemos indicado se superpone a la figura de équido, llegando hasta su vientre. Ésta se dispone paralela a la línea de despiece del equino.

Completan el panel otras dos representaciones de cuadrúpedos. La primera de ellas se corresponde con un caprino (22 cm de alto y 21,4 cm de ancho. Color rojo), de cuerpo voluminoso, con marcada gravedad ventral y una línea cérvico-dorsal apenas

insinuada (fig. 2:4). La escasa longitud de las patas delanteras, representadas con dos trazos simples mientras que de las posteriores sólo se percibe su inicio, otorgan a la figura un aspecto desproporcionado. Dos cortos trazos dispuestos en "V" hacia atrás indican la cornamenta, mientras que dos líneas de despiece atraviesan al animal transversalmente, desde los cuartos delanteros hasta la mitad dorsal.

La otra figura de cuadrúpedo presenta un mal estado de conservación (fig. 2: 5). Se observa el cuerpo, menos voluminoso que en la figura anterior, y el arranque de las extremidades anteriores, pintadas por medio de dos líneas simples (10,3 cm de alto y 15,5 cm de ancho: Color rojo). Aunque se ha propuesto como la representación de un cérvido (Salmerón y Lomba, 1995), nos parece arriesgado pronunciarnos sobre la identidad de su especie al carecer de rasgos definitorios claros.

### **Cueva del Arco I**

Con una orientación sur, se trata de una galería de unos 15 m de longitud, de apenas 1,20 m de anchura media y menos de 2 m de altura. Las pictografías se reparten en dos paneles, uno sobre la pared derecha de la cavidad y el otro en la pared contraria.

Los motivos representados en el panel 1 son dos *prótomos* de équinos, uno mirando a la derecha y el otro hacia la izquierda. El primero de ellos muestra las orejas por medio de dos cortos trazos dispuestos en "V", con la crin del animal señalada por medio de una línea de mayor grosor que en el resto de la figura (fig. 3:1). La quijada presenta una forma convexa y una acentuada inflexión que determina una morfología muy próxima al típico "pico de

pato" (11,5 cm de alto y 14,4 cm de ancho. Color rojo). Por su parte, la otra figura sí muestra la forma de "pico de pato" y las orejas en "V" por medio de dos líneas ligeramente separadas (fig. 3:2). No se marca la crin (10,4 cm de alto y 13,4 cm de ancho. Color rojo).

En la pared izquierda de la cavidad encontramos un segundo panel pintado. El primer motivo es un signo formado por tres líneas de disposición vertical ligeramente serpenteante unidas en un mismo punto en su extremo superior (fig. 3: 3). En el inferior, un desconchado en el soporte impide conocer si convergen también en un único punto o permanecen separados (19,9 cm de alto y 5,9 cm de ancho. Color rojo). La otra representación de este segundo panel es la figura silueteada de un cérvido. En una actitud próxima a la de carrera muestra un pronunciado alargamiento del cuerpo, sobre todo del cuello, si bien no conserva las extremidades, de las que sólo se advierten los arranques de las delanteras. La línea cervico-dorsal apenas está insinuada y la cornamenta queda determinada por dos cortos trazos curvos dispuestos hacia atrás en forma de "V". Otro reducido trazo insinúa una de las orejas del animal cuyo tamaño alcanza los 22,3 cm de alto y 40,8 cm de ancho (fig. 3: 4). No obstante, estas líneas curvas también han sido consideradas como las orejas propiamente dichas (Salmerón y Lomba, 1995).

### **Cueva del Arco II**

Situada a escasos metros de Arco I, es una pequeña covacha de apenas 2,5 m de longitud y 2 m de anchura, orientada al suroeste.

Los motivos más destacados de esta cavidad son dos *prótomos* de cápridos

descritos, en nuestra opinión de forma errónea, como prótomos vistos de frente (de 13,5 cm de alto y 13,2 cm de ancho el primero, y 10,5 cm de alto y 9,2 cm de ancho el segundo). Analizados los detalles representados consideramos que no se trata de una vista frontal de tales caprinos sino, más bien, de una vista cenital de dos calaveras en las que con singular definición se han pintado las apófisis cornuales, que no se verían de ese modo si la perspectiva fuese frontal, los huesos parietales que forman parte del techo de la propia cavidad craneal, los huesos frontales con los arcos cigomáticos señalados y la prolongación anterior de la cabeza a través de los huesos nasales (fig. 4: 4-5).

Aunque contamos con unos pocos ejemplos de figuras en perspectiva frontal, sobre todo en arte mueble, los testimonios en los que la perspectiva es cenital son mucho más infrecuentes. Como posibles paralelos parietales tan sólo podríamos señalar los de la Cueva del Otero en Secadura (Cantabria) (González, Muñoz y San Miguel, 1985), si bien en ellos se perciben claramente las diferencias entre los puntos de vista frontal de éstos y la cenital de los motivos murcianos. Detalles como la disposición de las orejas o las cornamentas y el desarrollo de líneas longitudinales para indicar el cuello y cuerpo del animal son rasgos reveladores sobre el particular. En arte mueble, los ejemplos son más numerosos, pudiendo reseñar los documentados en un bastón perforado de El Pendo, un compresor de Urtiaga, un hueso decorado en La Torre, o también en Sofoxó (Corchón y Hoyos, 1972/73), La Paloma, Morín, Valle, Aitzbitarte o Ekain (Barandiarán, 1972). Sin embargo, una vez más la mayor parte de las figuras presentan una perspectiva frontal, pudiendo indicar como representaciones cenitales, aunque no tan claras como

las de El Arco II, alguna de El Pendo, Cueto de la Mina o Aitzbitarte IV (fig. 5).

Junto a estas representaciones vemos un signo formado por cuatro líneas verticales de trazado ligeramente serpenteante que se unen en ambos extremos, similar al que veíamos en Cueva del Arco I pero con la diferencia de que desde el extremo superior parten otros tres trazos rectilíneos (fig. 4:1). Otro motivo es el formado por dos líneas horizontales convergentes en uno de sus extremos (26,3 cm de largo y 3,4 cm de ancho) que, ocupando el centro de la covacha, pudiera ser otro de esos elementos en forma de "flecha" de los que hemos hablado para la Cueva de las Cabras ya que apunta directamente hacia las figuraciones de los cápridos (fig. 4: 3).

Completa el conjunto un numeroso grupo de motivos pintados con técnicas aerográficas, hasta un total de 23, aunque no presentan formas definidas (fig. 4: 2).

### **Paralelos y Cronología**

Sin que pretendamos agotar la relación de paralelismos que se podrían apuntar para estas representaciones murcianas, vamos a reseñar tan sólo aquellas que nos permitan establecer mejor su encuadre cronológico y estilístico ya que, de lo contrario, la lista de ejemplos, de utilidad discutible de otra parte, se podría hacer interminable.

Con este marco de actuación, no cabe la menor duda de que los paralelos más próximos, tanto en el espacio geográfico como por los rasgos morfológicos de las representaciones, los encontramos entre el équido de la Cueva de Jorge y el pintado en el panel II (núm. 5) del conjunto almeriense de la Cueva de Ambrosio, hasta el punto de que por

las notables semejanzas que muestran podríamos decir que ambas figuraciones parecen pintadas por la misma mano (fig. 6: A).

Ésta relación se convierte en un hecho muy importante que va más allá de lo puramente estético por cuanto la cueva almeriense constituye uno de los pocos casos en los que el arte parietal, ya sea pintado o grabado, cuenta con el apoyo de la estratigrafía arqueológica como elemento fidedigno de cronología absoluta (Ripoll, 1996). La ocultación de motivos parietales por depósito arqueológico han permitido datar en el Solutrense superior el conjunto de representaciones de la cavidad.

El équido de la Cueva de Jorge podría, por tanto, en virtud de la comunión en los rasgos con esa figura de Cueva de Ambrosio situarse en un periodo cronológico y cultural próximo, que vendría apoyado también por el análisis estilístico que lo enmarcaría en el Estilo III avanzado de Leroi-Gourhan (1965).

Distinta es la situación que plantean los motivos de la Cueva de las Cabras, donde sobresale la superposición entre los dos primeros motivos pintados. Aunque se ha postulado la sobreposición de la figura de bóvido núm. 2 sobre la núm. 1, en realidad la similitud en el trazo y el cromatismo de ambas figuras no permite dilucidar de manera inequívoca la prioridad en la ejecución. Asimismo, el análisis estilístico de ambas figuras orienta más bien en la sobreposición contraria, del équido núm. 1 sobre el bóvido núm. 2. En éste último, la cerviz tan pronunciada, la disposición de la línea cérvico-dorsal, la perspectiva de la cornamenta en perfil absoluto y la forma de cabeza de tendencia rectangular son rasgos arcaicos que lo llevarían a una fase antigua dentro del Estilo III. Además, la presencia de un cuerno de trazado sinuoso y proyectado

hacia adelante se nos presenta como rasgo característico de los bóvidos del Gravetiense y/o Solutrense inferior en las plaquetas de El Parpalló (Villaverde, 1994a; 1994b).

Mientras, la figura de équido núm. 1 mostrarían detalles como las orejas dispuestas al frente, la línea cérvido-dorsal sólo insinuada, la cabeza de forma triangular con el hocico redondeado o las líneas de despiece que lo situarían en una fase más avanzada dentro del Estilo III.

Las otras dos representaciones de cuadrúpedos del conjunto muestran algunos rasgos morfológicos que las situarían cerca de la figura de bóvido. Entre ellos, el poco dominio de las proporciones anatómicas que desemboca en cuerpos grandes y cabezas reducidas, y el poco desarrollo longitudinal de las extremidades, lo que otorga a las figuras un aspecto desproporcionado. Estos detalles, de acuerdo con la secuencia estilística obtenida a partir de las plaquetas de El Parpalló, las englobaría, al igual que sucedía con la figura de bóvido, en un Gravetiense y/ o Solutrense inferior (Ibidem, 1994b). No obstante, detalles como las líneas de despiece del cuadrúpedo núm. 3 suponen cierta nota de "modernidad". Esta circunstancia nos lleva a pensar que si bien la superposición entre los motivos y las características morfológicas entre ellos marcan cierta separación temporal en la ejecución del conjunto, este *lapsus* no debió ser demasiado prolongado por lo que quizás no sería demasiado arriesgado situar al grupo de representaciones en un momento de transición desde el Estilo III al IV.

Muy próximos a los motivos de la Cueva de las Cabras habría que situar, en nuestra opinión, los dos *prótomos* de équido de la Cueva del Arco I, en los que, si bien su morfología general los encuadraría sin mayores problemas dentro del Estilo III, se

percibe, empero, algún rasgo arcaizante como es la tendencia al "pico de pato", más acentuado en la figura núm. 2.

Sobre las dos figuras de calavera de cápridos de la Cueva del Arco II, sí las incluimos en el mismo grupo de representaciones zoomorfas en perspectiva frontal, debemos considerarlos dentro del Estilo IV de Leroi-Gourhan (1965), otorgándoles al mismo tiempo una cronología reciente, en el Magdaleniense superior-final, tal y como revelan los objetos de arte mueble decorados con este tipo de representaciones (Barandiarán, 1972).

Así pues, consideradas en conjunto estas representaciones paleolíticas, por las características morfológicas que desprenden, con la convivencia de algunos rasgos arcaizantes con otros propios de momentos más avanzados, pero con una cierta homogeneidad de representación que envuelve a casi todas las figuraciones, nos inclinamos a considerarlas dentro de un periodo que iría desde finales del Estilo III a las primeras etapas del Estilo IV, sin que debamos descartar, como hemos apuntado para la Cueva de las Cabras, que nos encontremos en una fase de transición entre los dos estilos.

Sin duda, la aplicación de procedimientos de estudio más técnicos que los puramente estilísticos permitirán en un futuro puntualizar esta hipotética secuencia planteada. En este sentido, los análisis químicos de muestras de pigmento, entre ellos el análisis por PIXE, podrían revelar la eventual utilización de distintas "recetas" en la preparación del colorante, de modo semejante a como lo ha hecho en conjuntos como Gargas o Niaux (Groenen, 2000), y con ello la acción de diversos grupos humanos como autores de las pinturas y no de uno sólo.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARANDIARÁN, I. (1972): "Arte mueble del Paleolítico Cantábrico", *Monografías Arqueológicas*, XIV, Zaragoza.
- CACHO QUESADA, C. y RIPOLL LÓPEZ, S. (1987): "Nuevas piezas de arte mueble en el Mediterráneo español", *Trabajos de Prehistoria*, 44, Madrid.
- CORCHÓN RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> S. y HOYOS GÓMEZ, M. (1972/73): "La Cueva de Sofoxó (Las Regueras, Asturias)", *Zéphyrus*, XXIII-XXIV, Salamanca, págs. 81-86.
- GONZÁLEZ SAINZ, C; MUÑOZ, E. y SAN MIGUEL, C. (1985): "Los grabados rupestres paleolíticos de la Cueva del Otero (Secadura, Cantabria)", *Sautuola. Revista del Instituto de Prehistoria y Arqueología*, IV, Santander, págs. 155-164.
- GROUPE DE RÉFLEXION SUR L'ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE, (1993): *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*, París.
- GROENEN, M. (2000): *Sombra y luz en el arte paleolítico*, Ed. Ariel, Barcelona, 135 páginas.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Prehistoire de l'art occidental*, Ed. Mazenod, París, 319 páginas.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1986/87): "Un grabado al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería)", *Ars Praehistorica*, V-VI, Barcelona, págs. 49-58.
- MARTÍN SANTAMARÍA, E. y MOURE ROMANILLO, J.A. (1981): "El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia)", *Trabajos de Prehistoria*, 38, Madrid, págs. 97-105.
- MONTES BERNÁRDEZ, R. Y SALMERÓN JUAN, J. (1998): *Arte rupestre prehistórico en Murcia. Itinerarios didácticos*, Murcia, págs. 31-34.
- RIPOLL LÓPEZ, S. (1996): "Arte rupestre paleolítico en la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería). Un hallazgo de importancia internacional", *Revista Velezana*, 15, Almería, págs. 7-20.
- SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J.; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> J.; CANO GOMARIZ, M. y GRUPO LOS ALMADENES, (1994): "Hallazgo de las primeras muestras de arte rupestre paleolítico en la Región de Murcia", *Revista de Arqueología*, 156, Madrid, págs. 62-63.
- SALMERÓN, JUAN, J. y LOMBA MAURANDI, J. (1995): "El arte rupestre paleolítico". En CHACÓN, F. (Dir), *Historia de Cieza*, Vol. I, Murcia, págs. 71-90.
- SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J. y CANO GOMARIZ, M. (1995): "Avance al estudio del arte rupestre paleolítico en Murcia: las Cuevas de Jorge, Las Cabras y el Arco (Cieza, Murcia)", *XXIII Congreso Nacional de Arqueología*, Vol. I, Alicante, págs. 201-216.
- SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J.; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> J.; CANO GOMARIZ, M. y GRUPO LOS ALMADENES, (1995/96): "Arte rupestre paleolítico en Cieza: primeros hallazgos en

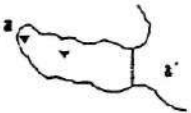
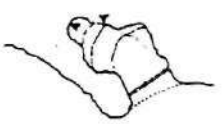
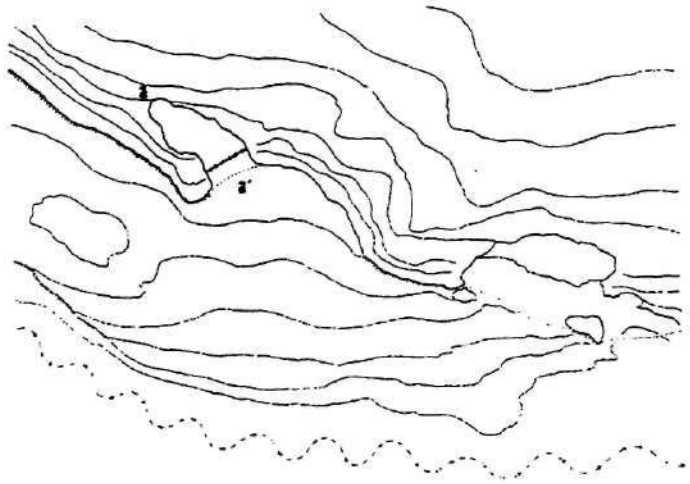
la Región de Murcia", *Trascieza*, 2, Murcia, págs. 11-21.

SALMERÓN JUAN, J.; LOMBA MAURANDI, J. y CANO GOMARIZ, M. (1999): "El arte rupestre paleolítico de Cieza: primeros hallazgos en la Región de Murcia. Resultados de las primera campaña de prospecciones 'Losares-Almadenes 93'", *Memorias de Arqueología 1993*, 8, Murcia, págs. 93-111.

VILLAVERDE BONILLA, V. (1994a): *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*, Servei d'Investigació Prehistòrica de la Diputació de Valencia, 2 volúmenes, valencia.

VILLAVERDE BONILLA, V. (1994b): "Arte mueble de la España Mediterránea: breve síntesis y algunas consideraciones teóricas", *Complutum*, 5, Madrid, págs. 139-162.



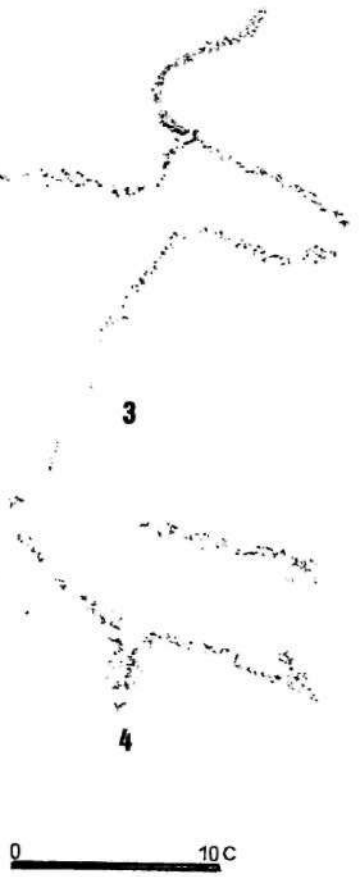
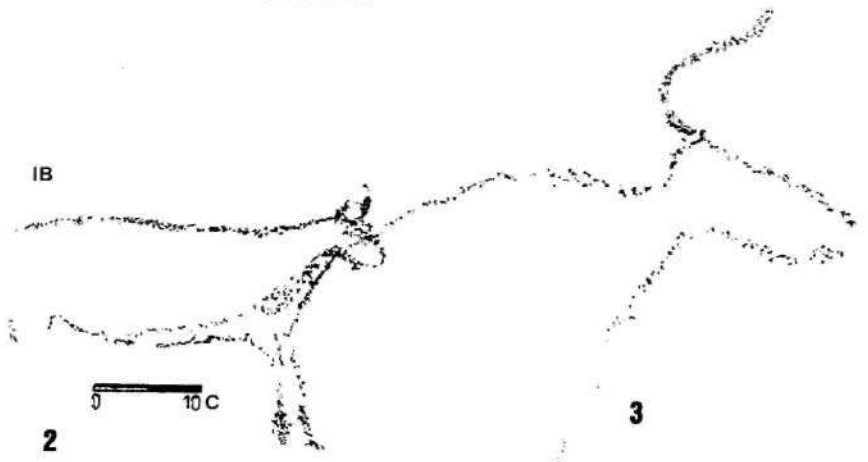


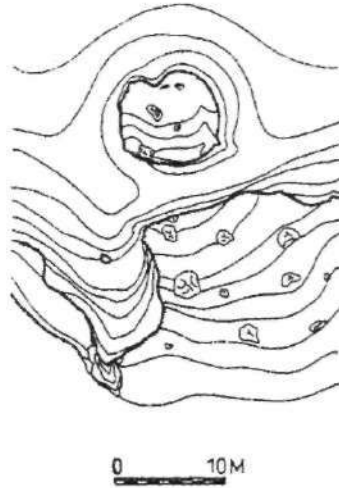
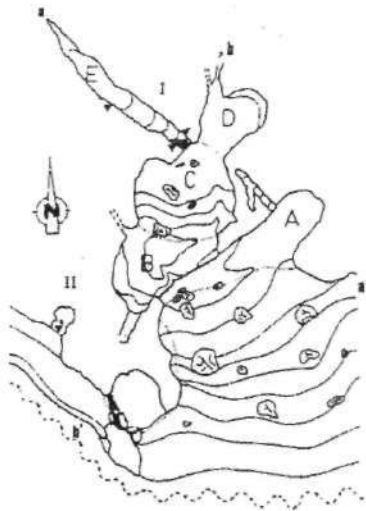
1



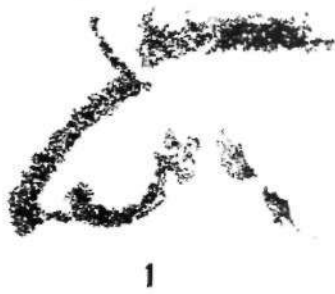
1. Planimetría de la Cueva de Jorge y dibujo del équido núm. 1.

2. Cueva de las Cabras.  
Planimetría y motivos  
pintados.

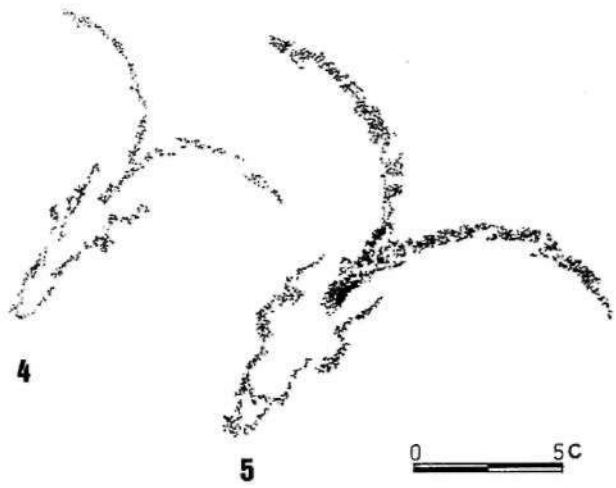


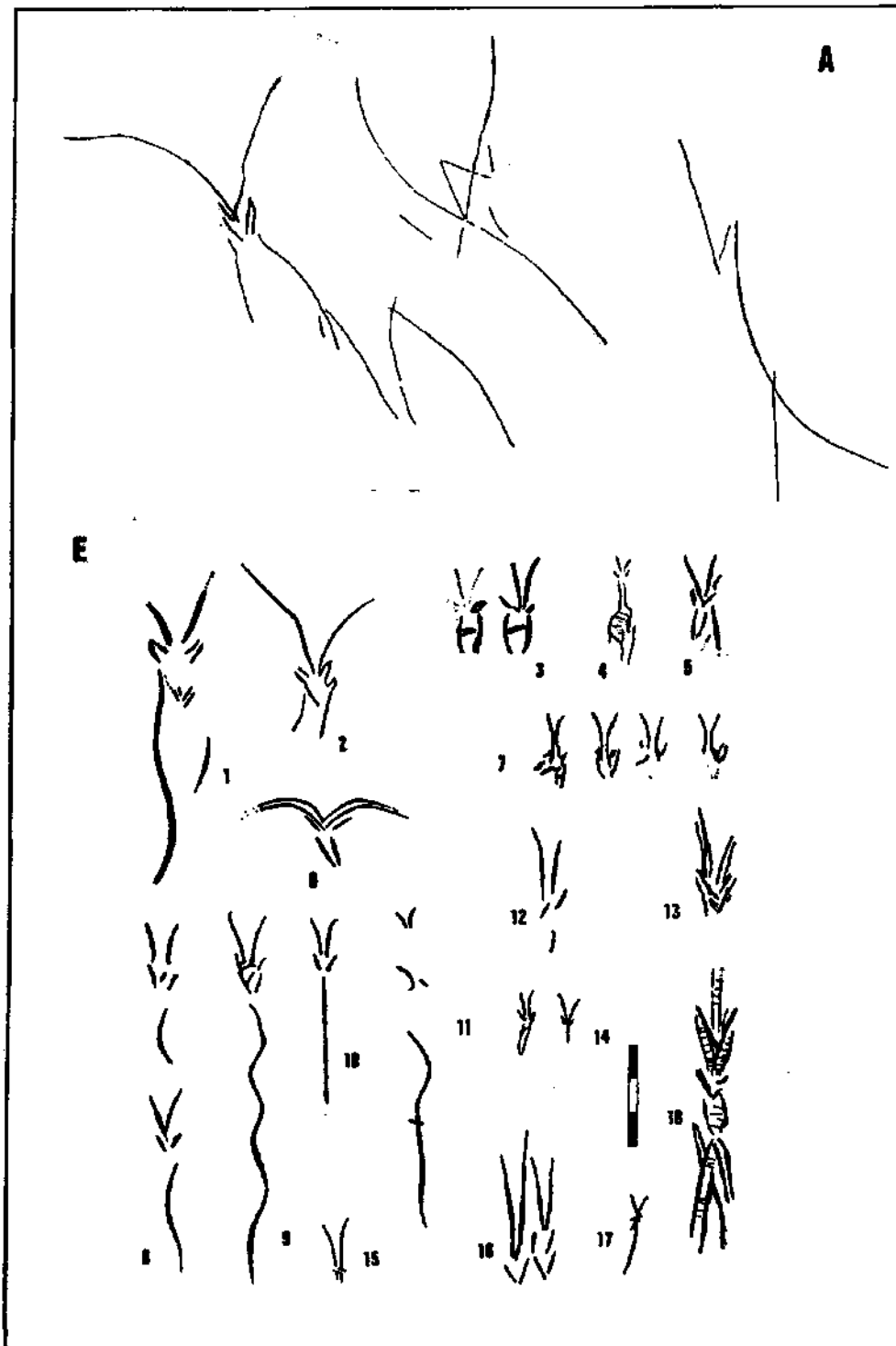


3. Planimetría de las Cuevas del Arco I y II. Motivos pintados en la Cueva del Arco I.



4. Motivos pintados en la Cueva del Arco II.





5. A: Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería), según S. Ripoll, 1996. E: Domingo García, Roca 12 (Segovia), según E. Martín y J.A. Moure, 1981.

6. A: Cueva del Otero (Secadura, Cantabria); E: El Pendo (1,2, 4, 7, 11 y 13); Urtiaga (2); Paloma (5 y 12); Morín (6); Cueto de la Mina (14 y 16); Aizbitarte IV (15); Sofoxó (17); Valle (18).

