

Ramírez Moreno, P.J. (2017). Teoría del arte de las sociedades de cazadores, pescadores y recolectores en Andalucía. (Tesis Doctoral Inédita). Universidad de Sevilla, Sevilla.

<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/71026>

(Páginas 168-175. Texto sin figuras)

4.2.3. La Cueva de La Pileta (Benaoján, Málaga). Imaginería y signos.

La Cueva de la Pileta tiene una de las mejores colecciones de arte prehistórico paleolítico y postpaleolítico de Andalucía. Está situada en el término municipal de Benaoján, en las estribaciones nordeste de la Sierra de Líbar, al oeste del río Guadiaro. Debido a los restos arqueológicos encontrados, se conoce que en el Paleolítico tuvo una ocupación destacable por parte de los grupos de cazadores, recolectores y pescadores, que recorrerían los cauces del río Guadiaro y los pasos naturales del territorio circundante (Bullón, 1974; 1977; 2010). La formación geológica de la cueva está relacionada con el paso de un río subterráneo y esto se aprecia en el desgaste erosivo de los espeleotemas de la gruta, donde se puede ver perfectamente la erosión que el agua produjo sobre las columnas, las estalactitas y las estalagmitas cuando la galería subterránea estuvo activa. Se sabe que en el Paleolítico Superior no fue así, y que gracias a esa inactividad se han podido conservar las pinturas rupestres de la cavidad.

La caverna rupestre fue descubierta muy pronto en el año 1905 por José Bullón Lobato y fue la primera cueva con arte paleolítico se tuvo constancia en el sur peninsular que. Un coronel británico llamado Willoughby Verner, la dio a conocer mientras estudiaba las aves de la Serranía de Ronda y del Campo de Gibraltar. La cueva se denominó en un principio Cueva de Los Letreros, Cueva de la Mora y Cueva de Los Murciélagos, hasta que finalmente pasó a ser en la historiografía como la Cueva de La Pileta. Se publicó en la

revista *The Saturday Review* (Sanchidrián 1994a: 164; Cantalejo, Maura y Becerra, 2006).

En el año 1912 la cueva sería visitada y estudiada por el abate Henri Breuil y Hugo Obermaier con la ayuda de Paul Wernet y Juan Cabré. Tres años más tarde, en 1915, se publica la monografía clásica de Breuil, Obermaier y Verner sobre el arte parietal de la Cueva de la Pileta (Breuil, *et al.*, 1915; Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 46; Martínez, 2012: 228).

Desde entonces, a lo largo de todo el siglo XX hasta el día de hoy, las investigaciones en La Pileta han sido constantes, teniendo revisiones cronológicas en varias ocasiones (Jordá, 1955b; Ripoll, 1962; Giménez, 1963b; Beltrán y Giménez, 1964; Dams, 1978; Fortea, 1978; Sanchidrián, 1997; Sanchidrián y Márquez, 2003; Cantalejo *et al.*, 2006; Cortés y Simón, 2007). Además hay que citar, que la estructuración de los santuarios y sus ciclos artísticos han comenzado a ponerse en evidencia (Sanchidrián, 1986a; 1994a; Cantalejo y Espejo, 1997).

Las pinturas rupestres de la Cueva de la Pileta, pertenecen a tres fases del arte parietal, totalmente diferenciadas entre sí, y coincidentes con diferentes épocas de ocupación, una cronología muy amplia que arranca desde un ciclo muy antiguo y llega hasta el tercer milenio antes de nuestra era. Para el Paleolítico, cronológicamente, de mayor a menor antigüedad, se agrupan en pinturas amarillas, pinturas rojas y dos grupos de pinturas negras, los estilos que propuso Breuil. En ocasiones, las pinturas más recientes (del Postpaleolítico) se superponen sobre otras de mayor antigüedad (Ojeda, 1973).

169

El primer ciclo artístico de la Cueva de la Pileta (ca. 40.000-22.000 años B.P), la fase arcaica Auriñaciense/Gravetiense, se configura en una serie de paneles, realizados a lo largo de la Galería Principal y en el primer espacio de la denominada Galería de las Cabras donde se pintaron figuraciones con pintura amarilla y roja mayoritariamente, sin excluir el

color negro. Las primeras pinturas de la Cueva de La Pileta fueron una serie de signos muy arcaicos que se realizaron cerca de la entrada de la caverna. Las representaciones en el primer ciclo pictórico de la cueva son las siguientes: puntuaciones ejecutadas con los dedos (pares, triples o múltiples asociadas, bastones y trazos), una serie de meandros y representaciones de animales realizados con bastante colorante de forma incompleta, tipo silueta y en perspectiva lateral, de la misma manera que las representaciones abreviadas de la Cueva del Calamorro (Cantalejo y Espejo, 1997; 2014: 71-73).

Este tipo de marcas tan antiguas, es muy posible que estuviesen relacionadas con las primeras actividades acontecidas en la cueva, las tareas de reconocimiento y exploración de los primeros visitantes prehistóricos.

Uno de los signos de la Cueva de La Pileta llama bastante la atención, porque recuerda a una especie de mapa muy elemental o a algún tipo de recorrido que pudieron haber realizado esos primeros exploradores por el interior de la caverna. Antes citamos que Christian Züchner nos recuerda que los mapas en el Pleistoceno debieron de ser más comunes de lo que pensamos y que se han dibujado al menos desde el Gravetiense/Perigordense (Züchner, 1996: 328; Mingo, 2010: 117).

170

Los vestigios artísticos del segundo ciclo (ca. 21.000-15.000 años B.P) tienden a ocupar emplazamientos colaterales interiores, salvo en situaciones concretas (Nave Central, Salón del Pez), donde incluso se superponen. En este caso, los animales suelen formar conjuntos (tríos o parejas) con volúmenes correctos, siluetas completas y trazos bien delimitados. En la gran Sala del Castillo de la Pileta hay una cascada estalagmítica de gran belleza y en su parte superior se observan cazoletas que probablemente fueron utilizadas a modo de lámparas para la iluminación de la cueva (Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 50). En el sitio del Salón, están representados signos en espirales y dos grandes

mamíferos pintados de color amarillo, un bóvido y a su derecha un équido, representado en perfil. Junto a ellos se pintaron signos con forma de meandros, trazos que se cruzan, series de líneas punteadas...que tienen sus paralelos iconográficos en otras cavernas decoradas andaluzas y en varias cuevas cantábricas, por ejemplo la cueva de El Castillo (Mingo, 2010).

Junto con las figuras de caballos, las representaciones de cérvidos también son frecuentes. En la bóveda del Salón hay dos figuras de dos cérvidos que fueron pintados a punta de carbocillo. Ambos están dispuestos el uno frente al otro y da la sensación que se están mirando o incluso desafiándose. Junto a ellos de nuevo, aparecen signos pintados de color rojo, lo que hace suponer que se trata de dos épocas diferentes cuando se pintaron las figuraciones con distintas tonalidades en esta zona de la cueva.

En el espacio de la caverna denominado El Santuario, se conserva las figuras de animales más espectaculares, caballos, toros y una cabra pintados de color negro. Además, se asocian a las representaciones zoomorfas de nuevo los signos paleolíticos. La figura principal del panel es la que se conoce popularmente como la yegua preñada, que se ha convertido en todo un referente en las publicaciones cuando se habla del arte paleolítico del sur de Europa. En una de las figuras (uro) se realizó una datación absoluta por AMS que indicó una cronología de 20.130 B.P (Sanchidrián *et al.*, 2001). Todas estas imágenes de color negro son del período Solutrense, por lo que pertenecen al ciclo medio del Paleolítico Superior de la Cueva de La Pileta.

En relación con el équido de La Pileta, en la cueva francesa de Lascaux hay representado un équido de gran tamaño y dentro de su vientre, otro de menor tamaño que fue realizado mediante la técnica del grabado (Giedion, 1981: 462). El caso es, que ambas

figuras parecen representar el mismo concepto, la reproducción o la gravidez de esta

especie animal.

Las visitas de los humanos en la Cueva de La Pileta fueron continuas durante miles de años, y buen testigo de ello es la gran cantidad de dibujos paleolíticos que se plasmaron en sus paredes rocosas. Muchos de los elementos iconográficos se superponen los unos con los otros, en diferentes ciclos estilísticos acontecidos en el santuario, como lo denominó el investigador y sacerdote francés Henri Breuil.

Otros signos paleolíticos más extraños y elaborados de la Cueva de la Pileta de Benaoján, tienen forma de tortuga y se han asociado a trampas, porque éstas grafías se asemejan bastante a las representaciones del yacimiento de Dumer, cerca de Damasco (Siria), una iconografía que ha sido interpretada como trampas usadas por los cazadores de gacelas del Paleolítico Final (Züchner, 1996: 332).

El término “tortuga” fue acuñado por Breuil cuando estudió la Cueva de la Pileta (Sanchidrián, 2001: 253) y parece ser que son los únicos de este tipo que se han encontrado en la Península Ibérica. Se definen por elementos circulares o semicirculares con distintos grados de complicación decorativa, con circunferencias simples, rellenas de cortos trazos dobles, con apéndices externos y/o torneadas de series continuas de pequeños trazos

172

paralelos hacia fuera (Breuil, 1921; Sanchidrián, 2001: 254).

Otra de las representaciones más llamativas de la cueva malagueña es la del pez, que le da nombre a esa zona de la cueva. El pez es una representación paleolítica bastante típica en las cuevas del sur peninsular. Tiene paralelos iconográficos en las cuevas de Nerja, el Tesoro (La Victoria) o Las Motillas (Jerez). En Ardales se hizo mediante la técnica del grabado. También hay constancia de la existencia de estas representaciones en otras cavernas con grafías paleolíticas como en El Pindal, en la Cueva de Niaux o Gorge de L'Enfer (Dordoña) (Moure, 1988).

El Salón del Pez es un espacio muy amplio, con varios espeleotemas sin pintar y un gran panel con grafías paleolíticas y otro con figuras esquemáticas del Holoceno. El dibujo paleolítico del pez fue realizado con gran detalle, ejecutado con algún tipo de lápiz de carboncillo. Junto a la figura se pintaron otras tantas, también de color negro. En el mismo panel destaca una cabeza de cabra mirando hacia la derecha y la figura de una cierva sobre la aleta del pez pintado.

Lo interesante es la representación que aparece dentro del pez. Para su interpretación, unos consideran que es la silueta de una figura femenina y otros la figura de una foca (Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 58). La representación del pez se ha interpretado tradicionalmente a una iconografía vinculada a los medios de producción humanos, a la actividad económica de la pesca que fue muy importante en el territorio malagueño y en sus zonas costeras. Pero en algunas cuevas del sur de Francia, el símbolo

173

del pez se ha documentado en objetos mobiliarios vinculados con la reproducción y la fertilidad, plasmados en bastones fálicos y con representaciones de vulvas. Si tenemos en cuenta de la existencia de una serie de conceptos generales culturales y artísticos en el Paleolítico Superior en los grupos humanos, la iconografía de la Pileta, que también tiene dibujada una figura femenina podría representar un símbolo de la fertilidad. En Bruniquel (Tarn-et-Garonne), uno de los bastones paleolíticos de cronología Magdalenense tiene forma de falo y en uno de sus laterales hay tres peces representados. Además está decorado con una serie de símbolos abstractos con formas de vulvas. El bastón termina en un glande tetraglobulado, un posible doble falo. También en un asta de reno procedente de Lorthet (Hautes-Pyrénées) se grabaron varios peces saltando, renos y vulvas abstractas (Giedion, 1981: 237).

Sigfried Giedion se preguntaba por el significado de los peces en los bastones. El

investigador francés tomó de referencia los estudios de Hentze, quien comentaba que el símbolo del pez es a menudo un emblema del falo y que esos dos conceptos juntos forman el símbolo más fuerte de la fecundidad y la procreación (Hentze, 1932: 123).

174

Un tercer ciclo artístico en la Cueva de La Pileta se encuadra entre el 15.000 y el 11.500 B.P, con representaciones animalísticas y signos. Estas representaciones pertenecen a sociedades especialistas en la caza, fabricantes de tecnocomplejos con dorsos abatidos y microlitos. En la imaginería se observa representaciones de animales de pequeño y gran formato, con detalles anatómicos, expresión de movimiento, localizadas en lugares concretos (Salón del Lago, Galería de las Cabras).

En la imaginería de este último estadio estilístico, se incluye el color marrón en los pigmentos de algunas de las representaciones pictóricas.

En esos lugares de la cueva se representaron animales de distintas épocas durante el Magdaleniense (una cabra en la zona denominada la Tribuna del Lago) y el Epipaleolítico (dos cabezas de toro fechadas con una antigüedad de 9.940 años), además de una gran cantidad de figuras postpaleolíticas de estilo esquemático que plasmaron los grupos humanos más modernos que visitaron la cueva (Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 50).

175