

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

TESIS DOCTORAL

2017

**TEORÍA DEL ARTE DE LAS SOCIEDADES DE CAZADORES,
PESCADORES Y RECOLECTORES EN ANDALUCÍA**

Pablo José Ramírez Moreno



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

TUTOR: Dr. José Luis Escacena Carrasco

DIRECTOR: Dr. Oswaldo Arteaga Matute

Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Sevilla

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

TESIS DOCTORAL

2017

**TEORÍA DEL ARTE DE LAS SOCIEDADES DE CAZADORES,
PESCADORES Y RECOLECTORES EN ANDALUCÍA**

Pablo José Ramírez Moreno

TUTOR

Dr. José Luis Escacena Carrasco

DIRECTOR

Dr. Oswaldo Arteaga Matute

Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Sevilla

Agradecimientos

En este espacio, me gustaría agradecer la ayuda recibida de todas las personas que han contribuido en el estudio y en la labor investigadora que finalmente hemos plasmado en este trabajo. El camino ha sido largo y esperamos que lo expuesto en este trabajo abra las puertas a otras vías de investigación en un futuro próximo.

En primer lugar he de citar a mi director de Tesis, el catedrático de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla Oswaldo Arteaga Matute, por sus largas horas de conversación y de ayuda inestimable en el desarrollo de los principales años de la investigación, siendo la aportación de sus conocimientos, paciencia y flexibilidad factores que han sido indudablemente necesarios para la elaboración del estudio. Del mismo modo, al catedrático del Departamento de Prehistoria y Arqueología José Luis Escacena, quien se ofreció desde primera hora para ser el tutor de esta investigación.

A la doctora Rosario Cabrero García, de la Universidad de Sevilla, desgraciadamente recién fallecida, con quien mantenía una gran amistad, siempre le agradeceré el apoyo incondicional y el cariño recibido, en la facultad y fuera del ambiente académico. Sé que le hubiese encantado poder conocer el contenido de este trabajo.

También quisiera dar las gracias a la doctora Teresa Bejarano Fernández de la Universidad de Sevilla, experta en Filosofía de la Ciencia, en el lenguaje evolutivo, en la creatividad y en la Psicología cognitiva, por su ofrecimiento y su ayuda de varios de los artículos presentes en esta obra.

Por consiguiente, al prehistoriador Pedro Cantalejo Duarte quien lo considero uno de los mejores especialistas en el arte prehistórico, coordinador del patrimonio natural e histórico de la Comarca del Guadalteba de Málaga, responsable de la Cueva de Ardales. Es de gran valor toda su ayuda recibida y sus comentarios enriquecedores acerca del Arte Paleolítico y Postpaleolítico del sur de la Península Ibérica.

Al grupo de la Cueva de La Pileta dirigido por José Tomas Bullón, quiénes me invitaron desinteresadamente a conocer la caverna y el contenido de sus grafías prehistóricas. Del mismo modo, es de agradecer la invitación también del responsable del Museo de La Carolina de Jaén, Pedro Ramos, quién me propuso presentar una ponencia

dedicada al Arte Esquemático Típico y el origen de los primeros epígrafes de la Península Ibérica. En este lugar pude conocer las grafías esquemáticas del territorio circundante al municipio de La Carolina.

Dar también las gracias al espelólogo Simón Blanco Algarín, miembro de la asociación del Arte Sureño gaditano, por proporcionarme valiosas fotografías digitales inéditas acerca de las nuevas estaciones de Arte Rupestre paleolítico que se están descubriendo en la provincia de Cádiz.

A todos mis amigos, compañeros de la facultad, familiares y personas que han participado directa e indirectamente en el desarrollo del trabajo, gracias.

Y por supuesto, a toda mi familia su constante dedicación en mi persona durante el transcurso del trabajo de investigación, a mi madre Amalia y a mis hermanos Amalia y Carlos, y ante todo a mi padre, el verdadero artífice de que me involucrase en el maravilloso mundo de la Arqueología y el responsable principal de que quien os escribe haya llegado hasta aquí.

Tabla de contenidos

CAPÍTULO 1. Problema, objetivos y metodología de la investigación

1.1. Introducción.....	9
1.2. Posición teórica.....	12
1.3. Objetivos y metodología de la investigación.....	17

CAPÍTULO 2. Modos de vida y modos de producción de las sociedades cazadoras-recolectoras-pescadoras en el Paleolítico Superior

2.1. Historiografía general de las sociedades cazadoras, recolectoras y pescadoras.....	22
El Evolucionismo y el Historicismo Cultural.....	23
La Arqueología prehistórica Procesual-Funcionalista y la Nueva Arqueología.....	33
El Estructuralismo.....	40
La escuela alemana en los estudios paleolíticos.....	42
La Arqueología Social y el estudio de las sociedades pretribales.....	45

CAPÍTULO 3. El arte como manifestación ideológica de los modos de vida

3.1. Introducción.....	51
3.2. La Estética en el arte en el pensamiento filosófico. Aplicaciones teóricas a la imagería paleolítica.	
3.2.1. Introducción.....	56
3.2.2. La estética en la Prehistoria.....	57
3.2.3. La estética en la Antigüedad.....	59
3.2.4. La estética en la Edad Media y su culminación en el Renacimiento.....	64
3.2.5. El arte, la sociedad y la historia: una correlación dialéctica. Los pensadores más influyentes desde Kant hasta el siglo XX.....	69
3.2.6. La estética en la escuela de Frankfurt: Walter Benjamin, Theodor Adorno y Herbert Marcuse.....	83
3.3. El estudio del arte a través de los procesos cognitivos humanos: La Psicología del Arte. Aplicaciones en la imagería paleolítica del sur peninsular.	
3.3.1. Introducción.....	87

3.3.2. Concepto de creatividad y sus características.....	89
3.3.3. La Psicología del Arte y el estudio de la creatividad artística humana.....	94
3.3.4. Los principales planteamientos en el estudio de la creatividad desde J. P. Guilford: la naturaleza de la creatividad, el proceso creativo y las capacidades que posee el ser social para desarrollarlas.....	100
3.3.5. Conclusiones finales sobre la creatividad.....	119

CAPÍTULO 4. El Arte Rupestre Paleolítico en el sur de la Península Ibérica

4.1. Historia General de la investigación del Arte Rupestre Paleolítico.....	121
4.1.1. Los comienzos del estudio del arte prehistórico.....	121
4.1.2. La teoría del “arte por el arte”.....	124
4.1.3. Teoría del arte de la magia propiciatoria y el totemismo.....	126
4.1.4. El Estructuralismo y el estudio de los signos rupestres. Semiótica y semiología.....	131
4.1.5. El desarrollo de la corriente estructuralista y la crítica procesualista. Autores e influencia en la teoría del arte.....	137
4.2. El Arte Rupestre paleolítico en Andalucía. Imaginería y signos.....	161
4.2.1. Introducción	
4.2.2. El núcleo malagueño: Las cuevas con arte rupestre de la provincia de Málaga	
4.2.3. La Cueva de La Pileta (Benaoján).....	168
4.2.4. La Cueva del Gato (Benaoján).....	176
4.2.5. La Cueva de Ardales o Doña Trinidad (Ardales).....	178
4.2.6. La Cueva de Nerja (Nerja).....	185
4.2.7. El complejo de las cuevas del Cantal: El Rincón de la Victoria, la Cueva del Higuero y el Tesoro.....	188
4.2.8. La Cueva del Toro o Calamorro (Benalmádena).....	190
4.2.9. La Cueva de Pecho Redondo de Marbella.....	191
4.2.10. La Cueva Navarro (Cala del Moral).....	191
4.3. El núcleo gaditano: Las cuevas con arte rupestre paleolítico de la provincia de Cádiz. Imaginería y signos.....	192

4.4. Los conjuntos pictóricos del territorio oriental de Andalucía. Imaginería y signos.....	197
4.5. Arte Rupestre paleolítico en la provincia de Córdoba.....	199
CAPÍTULO 5. Educación y creatividad de los jóvenes en el Arte Rupestre paleolítico. Un caso de estudio desde la Psicopedagogía: La Cueva de Ardales (Málaga) y otros paralelos iconográficos rupestres.	
5.1. Introducción.....	200
5.2. El arte infantil en los contextos rupestres paleolíticos.....	204
5.3. La cueva, un espacio social para el aprendizaje: el maestro y el alumno.....	213
5.4. Desde un punto de vista pedagógico ¿qué aportaciones positivas tendría la Educación por el Arte para los jóvenes en el Paleolítico Superior?.....	227
5.5. ¿Fueron las representaciones de manos prehistóricas un lenguaje gestual ampliamente aceptado por las sociedades de bandas durante el Paleolítico Superior? ¿Qué relación pudo tener este código simbólico con el arte infantil prehistórico?.....	231
5.6. El color en la representación de las siluetas de manos ¿otro elemento simbólico de la imaginería rupestre?.....	254
CAPÍTULO 6. El final del Arte Rupestre paleolítico y la transición estilística al Neolítico. Las figuras seminaturalistas y el comienzo del Arte Esquemático Típico.	
6.1. Durante el Epipaleolítico. Soportes y programas iconográficos.....	260
6.2. Durante el Neolítico. Soportes y programas iconográficos.....	262
CAPÍTULO 7. Conclusiones finales.....	275
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	288
RELACIÓN DE FIGURAS.....	349
ANEXO.....	355

PROBLEMA, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

1. 1. Introducción

En las últimas décadas ha habido un gran desarrollo en los trabajos de investigación sobre las sociedades prehistóricas en el área geográfica del sur de la Península Ibérica, con el fin de comprender los procesos históricos y sociales que se desarrollaron en el pasado.

El territorio actual de Andalucía cuenta con un excelente conjunto de yacimientos rupestres prehistóricos de cuevas y abrigos naturales que contienen grafías paleolíticas y postpaleolíticas. Los estudios realizados de esta zona geográfica cuentan con una gran tradición historiográfica desde los primeros descubrimientos de arte rupestre realizados por Henri Breuil, Hugo Obermaier y W. Verner en la Cueva de la Pileta (Breuil *et al.*, 1915). Los trabajos científicos de numerosos equipos revisando las estaciones rupestres y descubriendo nuevos hallazgos, han ido desvelando el maravilloso legado cultural y patrimonial que nuestros ancestros fueron configurando en el territorio durante miles de años. La investigación de estos hallazgos y su puesta en valor han conseguido poner al arte rupestre del sur de la Península Ibérica en el mismo nivel de reconocimiento que las regiones clásicas del Paleolítico Superior Europeo.

En el asunto que nos ocupa, exponemos un trabajo sobre el origen y el desarrollo de la imaginería prehistórica desde el estudio de las formaciones económico-sociales, que en el caso del Paleolítico Superior, son las sociedades pretribales compuestas en su organización social por cazadores, recolectores y pescadores. El arte, producto de sus modos de vida y de producción, lo entendemos como un medio de expresión ideológica de sus modos de vida humanos y de su conciencia social (Cantalejo, Espejo y Ramos, 1997; Ramos *et al.*, 1998a; 1998b; Ramos, Espejo y Cantalejo, 1998; Ramos, Cantalejo y Espejo, 1999).

Desde la posición teórico-metodológica de la Arqueología Social entendemos el arte como una expresión gráfica asociada a sus modos de vida y modos de producción humanos. Como expone Oswaldo Arteaga, “son las formaciones sociales y no sus manifestaciones

culturales las que se traducen en el tiempo y en el espacio los procesos que llamamos históricos” (Arteaga, 1992: 181).

Por lo tanto, para que podamos ver el porqué el ser humano llega a producir la imaginería prehistórica, pensamos que es esencial estudiar la dialéctica que se produce entre la formación social como categoría general, los modos de vida para contextualizarlo en el espacio y en el tiempo, y su cultura, en la cuál se observa a través de ella de manera singularizada, siendo en nuestro objeto de estudio, la imaginería prehistórica. Dicho de otra forma, en el presente trabajo mostramos la interrelación que existe entre las manifestaciones rupestres y la sociedad que lo crea, o lo que es lo mismo, cómo esos grupos humanos llegan a producir una imaginería, a través de sus modos de vida y debido a su modelo económico-social (caza, pesca y recolección).

El arte es uno de los mayores exponentes culturales que el ser humano ha producido a lo largo de toda su historia. Una manifestación cultural e ideológica que se realiza y se desarrolla a través de una gran cantidad de aspectos humanos que confluyen de manera dialéctica, vinculada a motivos sociológicos, ideológicos y culturales. Sabemos de antemano que no existe el denominado “arte” sin una sociedad que lo produzca, porque para ello se necesita un grupo social que exteriorice su cultura, sus conocimientos, un pensamiento, una idea, alguna inquietud y que de alguna forma lo materialicen en un soporte físico. Estas sociedades, en la confrontación de su territorio, dejan su huella en la naturaleza, lo que nosotros llamamos “arte”, mediante la plasmación de su experiencia, de la que toman conciencia de su propia existencia respecto de la existencia de la propia naturaleza. Su desarrollo ha sido considerado recíproco, las relaciones entre las comunidades primitivas de cazadores, pescadores, recolectores se organizan recíprocamente y su organización como bandas de individuos durante el Paleolítico se agregan o se desagregan en un territorio mediante un nomadismo cíclico para su subsistencia.

Para explicar estos procesos, hemos propuesto realizar un estudio multidisciplinar sobre el Arte Rupestre paleolítico desde las investigaciones de diferentes disciplinas de las Ciencias Humanas que se han preocupado por investigar las relaciones sociales entre el arte y la sociedad que lo produce: la Filosofía de la Estética partiendo de los trabajos sobre la producción del arte y la dialéctica expuesta por el filósofo Adolfo Sánchez Vázquez; la

Pedagogía y sus métodos de enseñanza para aplicarlos en las relaciones sociales que se producirían a través de la imaginería prehistórica, y la Psicología del Arte que trabaja el estudio de los procesos cognitivos humanos y su apreciación artística desde una perspectiva psicológica, una disciplina que hemos apoyado con las investigaciones realizadas por científicos especializados en la creatividad de los procesos artísticos y la inteligencia humana.

Esa conexión entre el arte prehistórico y el valor pedagógico de su imaginería, está avalada por la gran cantidad de evidencias arqueológicas fosilizadas en graffias infantiles y de adolescentes que se han documentado en las cuevas prehistóricas. Las enseñanzas de los adultos a los jóvenes (la transmisión del conocimiento), son claves en el proceso del desarrollo de la evolución humana, y por este motivo exponemos un desarrollo de un trabajo que profundice en esos acontecimientos sociales para realizar una aproximación sobre el arte desde un punto de vista pedagógico, que consideramos esenciales para comprender los procesos históricos humanos. Al fin y al cabo, las cuevas con arte rupestre no eran lugares sólo de agregación de bandas, eran sitios culturales y culturales, verdaderas escuelas donde los más jóvenes eran preparados ante la vida para su propia supervivencia.

Así pues, en relación con todo este tema, podemos hacernos la siguiente cuestión: ¿Cómo repercutieron los modos de vida de estas sociedades paleolíticas en la creación de sus manifestaciones artísticas?

Junto con el desarrollo del Arte Rupestre paleolítico, también trataremos los cambios estilísticos acontecidos durante el Pleistoceno Final y el principio del Holoceno, con el ocaso de la sociedad pretribal debido al nacimiento de las economías de producción durante el Epipaleolítico, la transformación de sus modos de vida para apropiarse de los recursos de la naturaleza, naciendo el concepto de propiedad (Arteaga, 2004).

Estos cambios socio-económicos, veremos cómo influyeron en las representaciones rupestres, que darán paso del denominado arte naturalista Paleolítico a los motivos estilizados del Arte Esquemático Típico del Neolítico, una serie de ideogramas que se desarrollarían durante toda la Prehistoria Reciente (Neolítico, Calcolítico, Bronce) con algunos sustratos en la Edad del Hierro I (Acosta, 1968), una iconografía prehistórica que no desapareció como se había pensado, sino que tuvo un papel muy importante en el origen y desarrollo de las letras de la primera escritura en la Península Ibérica (Ramírez, 2010).

1.2. Posición teórica

La investigación parte desde la posición teórica (Gándara, 1993) de la denominada Arqueología Social Latinoamericana (Lumbreras, 1974; Lorenzo, 1976; Vargas, 1990; Arteaga y Nocete, 1996; Bate, 1998), una arqueología al servicio de la Historia centrada en lo social y en lo económico (Estévez *et al.*, 1998), en el marco del análisis del proceso histórico (Arteaga, 2001; 2002), dentro una categoría dialéctica para pensar y explicar cómo se produce la vida social. La Arqueología Social Latinoamericana está relacionada con los postulados filosóficos del Materialismo Dialéctico, teoría holística desarrollada por Karl Marx y Friedrich Engels en la segunda mitad del siglo XIX.

Desde la toma de postura de la Arqueología Social, se pretende reconstruir la sucesión histórica desde el análisis de los diversos modos de producción, de vida y de trabajo. El marxismo demuestra que no es sólo una corriente filosófica o ideológica, sino que ante todo es una praxis.

El desarrollo de la Arqueología Social Latinoamericana se comprende a mediados del siglo pasado en los años 50 y 60 en los países de América Latina, en el marco histórico de las políticas reformistas que aspiraban a una mayor igualdad social de los derechos, principalmente con los movimientos sociales de los obreros e indígenas en contra de las políticas efectuadas por las potencias colonialistas. Aunque tuvo unos precedentes con la Revolución Rusa del año 1917, su punto de inflexión fue la Revolución Cubana y el ascenso al poder del chileno Salvador Allende desde la vía democrática a través del socialismo. En resumen, era una época de cambios profundos sociales, económicos e ideológicos en América Latina que influenció al estudio de las Artes y las Ciencias.

En ese marco cronocultural, en la década de los años 50 es cuando se funda la Escuela de Antropología de la Universidad Central de Venezuela y se genera dos tendencias en las investigaciones que se estaban desarrollando: los que continúan siguiendo el paradigma norteamericano y los que enfocan en sus investigaciones en el análisis de los contextos socio-históricos del pasado.

El desarrollo de la ideología política marxista en los diferentes países latinos fue de la mano del desarrollo de la Arqueología Social Latinoamericana en los años 60 y 70. En este contexto, surge una generación de arqueólogos marxistas que empiezan a ocupar cargos de gran relevancia en las universidades y en centros de investigación (Oyuela-

Caycedo, *et al.*, 1997).

Por otra parte, en México comienzan los trabajos del filósofo algecireño Adolfo Sánchez Vázquez¹, quién propone el concepto toma de postura crítica epistemológica con la praxis comenzando desde el Materialismo Dialéctico y la Antropología. En 1967 publica una de sus obras principales titulada *Filosofía de la Praxis*. Al principio de su contenido cita lo siguiente, dejando a entrever su pensamiento de la misma:

“La presente obra aspira (siguiendo a Marx) a elevar nuestra conciencia de la praxis como actividad material del hombre que transforma el mundo natural y social para hacer de él un mundo humano” (Sánchez Vázquez, 1967: 13).

Sánchez Vázquez de este modo expone que la teoría forma parte de un proceso práctico y la (Sánchez Vázquez, 1967). Junto con Karel Kosik, autor de la *Dialéctica de lo concreto* (Kosik, 1967) proponen esa toma de postura dentro de las corrientes críticas del Marxismo Dialéctico contra el Materialismo dogmático. Y desde esa dialéctica, critican al mismo Materialismo Dialéctico como tal, a la dogmática y a la Arqueología Neopositivista cuando surge.

Pocos años después, se realiza el *Congreso Internacional de Americanistas* en la ciudad de Lima (Perú) en 1970, donde Luis Guillermo Lumbreras junto con otros asistentes intercambiaron dudas, precisaron conceptos y debatieron los puntos básicos de la problemática arqueológica americana (Lorenzo, 1976: 66). Posteriormente se produce la publicación de la obra de Lumbreras en 1974 titulada *La arqueología como ciencia social*, inspirada en las obras de Vere Gordon Childe (Childe, 1936; 1942; 1953; 1956a; 1956b). Su importancia radica en ser uno de los primeros trabajos en aplicar un enfoque marxista en un trabajo arqueológico, con la prioridad de puntualizar la separación entre Antropología colonialista y situar a la Arqueología en el campo en que su existencia se hace real, con el Materialismo Histórico. Además se publica la obra de Mario Sanoja e Iraida Vargas *Antiguas Formaciones y Modos de producción Venezolanos* (Tantaleán, 2004).

¹ Filósofo español de origen algecireño, exiliado en México con el comienzo de la Guerra Civil española. Adolfo Sánchez Vázquez escribió una gran cantidad de obras. Entre las más importantes se encuentran *Filosofía de la Praxis* (1967) una explicación desde la corriente marxista y numerosos trabajos relacionados con los estudios de la ética, la sociedad, política y la estética en el arte.

En 1975 se produce la reunión de Teotihuacán, convocada por José Luis Lorenzo, en la que acuden los arqueólogos Mario Sanoja (venezolano), Luis Guillermo Lumbreras (peruano), Eduardo Matos (mexicano), Julio Montané (chileno) y otros (Lorenzo, 1976: 67). En el debate crítico quedó muy clara la necesidad de buscar sistemas y procedimientos que se adecuasen a las necesidades de la Arqueología Social. Se retomó el concepto de Arqueología Social con Childe desde los conceptos críticos del Materialismo Dialéctico, despojándose de los postulados utilizados por la arqueología anglosajona (Nueva Arqueología) del norteamericano Lewis Binford.

Entre los años setenta hasta los inicios de la década de los ochenta, los autores comienzan a aplicar sus tesis teóricas en sus trabajos con la finalidad de corroborar las hipótesis, la nueva metodología empleada y adecuar mejor el marco teórico propuesto.

Durante la década de los ochenta se continúa esta tendencia y se crea el grupo Oaxtepec, en el que una serie de arqueólogos latinoamericanos continúan trabajando por mejorar y definir los marcos conceptuales y metodológicos que se habían desarrollado en la década anterior. Esas reuniones junto con las acontecidas en la Fundación para la Arqueología del Caribe fueron muy productivas para alcanzar acuerdos en las propuestas formuladas. Entre los arqueólogos destacaron Felipe Bate, Manuel Gándara, Mario Sanoja e Iraidá Vargas. Otros autores se acercaron a este discurso, entre ellos Griselda Sarmiento de México, Marcio Veloz Maggiolo (República Dominicana), Gus Pantel (Puerto Rico) y Óscar Fonseca (Costa Rica).

En España la Arqueología Social Latinoamericana ha tenido voz en el ambiente académico. En el caso de la Universidad de Granada, estudiosos del mundo de la Arqueología e Historia Antigua como los profesores Alberto Prieto Arciniega (Prieto, 1976) y Marcelo Vigil (Vigil, 1973), introdujeron los conceptos asociados a la nueva historia (Bloch, 1949; Febvre, 1953; Vilar, 1973) y defendieron el estudio de las corrientes sociales (Fontana, 1974a; 1974b) en unos tiempos muy duros debido a la censura de la dictadura franquista que continuaba en los años sesenta y en la mitad de la década de los años setenta en los ambientes académicos españoles.

También en la Universidad Autónoma de Barcelona varios arqueólogos desarrollaron una metodología y una práctica rigurosa para su aproximación marxista para la arqueología, un discurso social desarrollado por autores como Jordi Estévez y

Assumpció Vila (Estévez y Vila, 1999; 2006). Además se han realizado aplicaciones en el estudio de las comunidades de cazadores recolectores por el gran investigador catalán Eudald Carbonell, director del IPHES (Carbonell, 1986; 1987; 1990).

Autores como Godelier y Testart han contribuido a profundizar en los estudios en aspectos como las relaciones de producción (Godelier, 1974; 1980; Testart, 1985; 1986).

Pero es sobre todo en la Universidad de Sevilla donde se pone en marcha a través de la Geoarqueología Dialéctica, llevado a cabo por arqueólogos y especialistas de diferentes disciplinas, destacando los trabajos de Oswaldo Arteaga Matute, director de esta tesis, la arqueóloga Anna María Roos o Daniel Barragán Mallofret entre otros (Arteaga *et al.*, 1988; Arteaga y Hoffmann, 1999; Arteaga y Schulz, 2000; 2008; Arteaga y Ménanteau, 2004; Arteaga y Roos, 2005; Arteaga, 2006).

El objetivo de la Geoarqueología Dialéctica propuesta por estos autores consiste en superar la arqueología tradicional auspiciada por el Historicismo Cultural, a la geoarqueología ambientalista propuesta por Vita Finzi (Vita-Finzi, 1969; Vita-Finzi e Higgs 1970; Evans 1978) y la geoarqueología contextualista de Butzer (Butzer, 1977; 1982; 2007; 2008), que pretenden reciclar (Gilman y Thornes 1985; Gilman, 1999; Chapman, 1991; 2008), tomando los modelos funcionalistas contra estructuralistas provenientes de las denominadas arqueologías antropológicas norteamericanas y británicas desde los años cincuenta del siglo pasado hasta la actualidad (Steward, 1955; Binford, 1962; 1972; Renfrew y Bahn, 1991) desde mediados del siglo XX hasta nuestros días.

Por otro lado, José Ramos Muñoz, catedrático de la Universidad de Cádiz, adapta a sus estudios los análisis de Felipe Bate para la investigación de las sociedades prehistóricas de la zona de Cádiz y del Estrecho de Gibraltar y junto con Oswaldo Arteaga y Anna María Roos debaten su propuesta de geoarqueología dialéctica aplicándola en la costa de Andalucía. Desde ese enfoque, los trabajos geoarqueológicos continúan realizándose actualmente en otros puntos de Andalucía (Arteaga *et al.*, 2016).

En 1996, por iniciativa de Oswaldo Arteaga y Francisco Nocete Calvo, se realiza en Santa María de la Rábida (Huelva) el Primer Congreso Iberoamericano de Arqueología Social (Arteaga y Nocete, 1996) en el mismo lugar donde previamente había habido una reunión preparatoria de este acto, la sede onubense de la Universidad Internacional de Andalucía. Las conferencias propuestas tenían el objetivo de afianzar el debate materialista

dialéctico para un futuro, desde una perspectiva interdisciplinar con arqueólogos, antropólogos e historiadores.

Varios años más tarde, en 1998, se crea la revista científica RAMPAS (*Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*) con un enfoque crítico y social a las otras alternativas utilizadas en la arqueología. Entre sus primicias, se basa en recuperar la Geoarqueología frente al Neopositivismo y en la recuperación del concepto dialéctico para la investigación desde la toma de postura de Sánchez Vázquez.

Entendemos como posición teórica, la definición que Gándara nos aporta, en la cuál determina en buena medida la manera en que se entiende el por qué hay que investigar, el qué buscamos resolver o lograr, para qué o para quién (área valorativa); en qué consiste lo que estudiamos, qué y cómo creemos que es (área ontológica); y cuál es la manera en que podemos aprender sobre él y lograr lo que nos hemos propuesto (área epistemológico-metodológica) (Gándara, 1993).

Numerosas publicaciones de la Arqueología Social se encuentran también en el *Boletín de Antropología Americana*, como por ejemplo los trabajos del prestigioso arqueólogo y profesor latinoamericano Luis Felipe Bate Petersen, que además realiza su Tesis Doctoral en Sevilla, siendo dirigida por Oswaldo Arteaga con el título *Una posición teórica en Arqueología* (Bate, 1996).

Hoy en día, mi director de Tesis, el catedrático en Prehistoria y Arqueología Oswaldo Arteaga, ha continuado dirigiendo bastantes Tesis Doctorales relacionadas con la Arqueología Social como las siguientes que mostramos a continuación:

- Agustín Ortega Esquinca (2004): *La comunidad Cucapá. Un proceso de formación social en la cuenca baja del Colorado-Gila (México)*.
- Alfonso Alvarado Bravo (2007): *Perlas para el Rey: el proceso de tribalización de los pueblos aborígenes de Sudcalifornia*.
- Carlos Arturo Pérez Merced (2007): *El valle del Turabo (Puerto Rico): un acercamiento a su prehistoria*. Departamento de Historia de América. Universidad de Sevilla.

Junto con las citadas, añadimos *Arqueología precolombina del Mar de las Antillas* que será presentada este mismo año -2017- por Cristina Ávila Giménez, en la Universidad de Sevilla.

En relación con los temas desarrollados en nuestro estudio, podemos destacar dos

Tesis Doctorales, una que también se ha realizado en la Universidad de Sevilla y otra en la Universidad de Cádiz. En el año 2000 Vicente Castañeda Fernández, presenta su Tesis Doctoral en la Universidad de Cádiz con el título *Las sociedades de bandas de cazadores-recolectores en Andalucía*, con Oswaldo Arteaga como director de la misma. En su estudio, Vicente analiza las sociedades de bandas de cazadores-recolectores del sur de la Península Ibérica a finales del Pleistoceno Superior e inicios del Holoceno desde la propuesta de la Arqueología Social dentro del ámbito Atlántico-Mediterráneo.

Más recientemente, en el año 2015, se ha leído una Tesis Doctoral relacionada con los aspectos iconográficos paleolíticos del sur peninsular. Su autora M^a Dolores Simón Vallejo, la presenta con el título *El Arte Paleolítico en el Extremo Sudoccidental de Europa. Revisión y Propuesta de Secuencia Gráfica*, siendo su director el Dr. del Departamento de Prehistoria y Arqueología Miguel Cortés Sánchez.

Hoy en día, el concepto del filósofo Sánchez Vázquez ha sido recuperado desde la Arqueología Social, puesto que rompe con el paradigma Khuniano (Khun, 1962) y se aproxima más, si se lee a Gándara, al concepto de apertura del filósofo de la ciencia Imre Lakatos, que propone una posición crítica y abierta con ella misma a través de la praxis y la crítica, respecto de las teorías paralelas (Sánchez Vázquez, 1967; Lakatos, 1998).

1.3. Objetivos y metodología de la investigación

Desde la propuesta teórica y metodológica de la Arqueología Social, el trabajo tiene como objetivo principal realizar una Historia Social, una exposición de los procesos históricos que acontecieron en la Prehistoria y que estuvieron vinculados con el nacimiento del arte, en las sociedades de bandas del Paleolítico Superior. Además se exponen los procesos de transformación estilística acontecidos en el Epipaleolítico y que culminan en el Neolítico, debido a los cambios en los modos de vida y de producción paleolíticos que dará lugar a la formación económico-social tribal. De este modo se propone un modelo social y el concepto de arte como una expresión ideológica de los modos de vida y de producción de las sociedades.

A partir de dicha posición teórica, establecemos un modelo de desarrollo metodológico. Desde esta formulación se producirá la articulación del trabajo empírico que permitirá contrastar hipótesis mediante la formulación teórica y los resultados obtenidos.

Con el contraste dialéctico las hipótesis se validan o refutan (Sánchez Vázquez, 1967; Lakatos, 1998; Bate, 1998).

Una de las prioridades que tenemos en el desarrollo de todo este trabajo radica en explicar la funcionalidad del arte prehistórico (destacando su valor comunicativo y pedagógico), los motivos de su producción y su implicación en la sociedad, siendo definido desde el marco teórico de su formación económico-social, que da lugar a la producción de un determinado estilo en una obra artística, como el naturalismo del Pleistoceno y el esquematismo del Holoceno.

La Tesis consta de dos partes diferenciadas: una epistemológica y otra teórica-metodológica, referentes al Paleolítico Superior y al concepto de “arte”.

En la primera parte, en el capítulo 2, vamos a tratar las cuestiones epistemológicas para tener una visión global sobre los autores y escuelas que desarrollan el estudio de las sociedades cazadoras-recolectoras-pescadoras en el Paleolítico Superior, obteniendo de esta forma una teoría del conocimiento, la cuál nos conducirá a un *theoreo* (debate científico). Las corrientes epistemológicas que trataremos son las siguientes:

- a) El Evolucionismo y el Historicismo Cultural
- b) La Arqueología prehistórica Procesual-Funcionalista y la Nueva Arqueología
- c) El Estructuralismo
- d) La escuela alemana en los estudios paleolíticos
- e) La Arqueología Social y el estudio de las sociedades pretribales

En el capítulo 3, titulado *el arte como manifestación ideológica de los modos de vida*, comenzamos el análisis de este concepto desde la visión filosófica de Adolfo Sánchez Vázquez desde su propuesta en los estudios de la Estética del Arte, la ciencia que investiga los sentimientos en el arte, su producción, la percepción artística y que reflexiona sobre los problemas del mismo. Desarrollamos una amplia historiografía de los estudios sobre la Estética en el arte a través de los siglos, desde los primeros filósofos que comienzan a reflexionar sobre este tema en la Antigua Grecia, llegando hasta el siglo XX con los estudios de estética propuestos por la Escuela de Frankfurt de Walter Benjamín, Theodor Adorno y Herbert Marcuse. En la historiografía, autores tan importantes como Platón, Aristóteles, Plotino, Kant, Hegel, Lúkacs, Lévi-Strauss, Lefébvre, Marx, Worringer, Apollinaire, Croce, etc. han conformado toda una teoría del conocimiento de esta materia.

Sus trabajos nos ayudan a comprender la noción que tenemos hoy en día en nuestra sociedad sobre el tema artístico y su comprensión, siendo sabedores que numerosos factores estéticos como la belleza, el color o la armonía de las figuras, la percepción y la recepción de las imágenes, las formas...resultan muy interesantes incluirlos en los estudios de arte rupestre porque están conectados de manera dialéctica. Además, las exposiciones de la estética y el arte desde un punto de vista filosófico, va unido a la ideología de cada época y es el principal contenido argumental del mundo artístico que se conocía previo a las interpretaciones del arte prehistórico que comienzan en el siglo XIX, con la teoría del “arte por el arte” en la imaginería paleolítica.

El siguiente apartado del capítulo 3, titulado *El estudio del arte a través de los procesos cognitivos humanos: La Psicología del Arte. Aplicaciones en la imaginería paleolítica del sur peninsular* se ha incluido en el contenido de esta obra para conocer las investigaciones científicas que se han realizado sobre la mente humana y los procesos creativos que se producen en la elaboración de una obra artística, junto con las capacidades humanas implicadas en el desarrollo del arte y por tanto, en la creatividad. Tomando de referencia investigadores de gran relevancia científica de la talla de Sigmund Freud, Karl Jung, Lev Vigotsky, Gustav Fechner, Howar Gardner, J.P. Guilford y los miembros de la escuela de la Gestalt de Rudolph Arnheim, Max Wertheimer, Kurt Kofka y Wolfgang Köhler entre muchos otros, se consideró de gran importancia desarrollar toda esta teoría del conocimiento que nos permite conocer más de cerca “qué” y “cómo” piensa una persona cuando elabora una obra artística. Esta propuesta tiene matices del Estructuralismo francés al otorgar prioridad a lo que la gente piensa respecto al Funcionalismo anglosajón que se preocupa por lo que la gente hace. Pero además, estos estudios lo aplicamos desde el enfoque de la Arqueología Social, entendiendo el ser humano como un sujeto creador y productor de manifestaciones artísticas desde el Paleolítico Superior (imaginería pictórica y escultórica) hasta nuestros días.

El capítulo 4 titulado *El Arte Rupestre Paleolítico en el sur de la Península Ibérica*, ha consistido en un principio en exponer una historiografía de las diferentes interpretaciones del arte paleolítico desde sus primeros estudios realizados mediados del siglo XIX, para plantear el debate prehistórico y la influencia de las diferentes disciplinas han compuesto las interpretaciones del arte prehistórico desde las diferentes propuestas

epistemológicas (Historicismo, Estructuralismo, Funcionalismo, Procesualismo).

Por otra parte, la metodología ha consistido en realizar una recopilación bibliográfica de todas las estaciones con Arte Rupestre paleolítico del sur peninsular, del territorio que hoy conocemos como Andalucía, para conocer las investigaciones y la imaginería rupestre que se ha documentado en cada lugar, y ver qué vinculación tuvo esa imaginería paleolítica con los modos de vida y de producción de las sociedades paleolíticas de bandas.

En este aparato teórico hemos consultado un gran número de publicaciones científicas de los principales estudiosos en esta materia. Investigadores como Henri Breuil, Manuel Pellicer, Rodrigo Balbín, Pedro Cantalejo, Julián Martínez, Maura, M^a Mar Espejo, José Ramos, M. Asquerino o José Luis Sanchidrián, han realizado importantes aportaciones en los estudios prehistóricos para esclarecer el tema rupestre paleolítico en el ámbito andaluz. De estos autores, es Sanchidrián quién priorizó en su investigación la signografía paleolítica (signos) sobre la imaginería rupestre (Sanchidrián, 1994; 2001).

Además, las visitas a los sitios rupestres más importantes del sur peninsular, como la Cueva de Ardales, Cueva de la Pileta, Cueva de Nerja, y Cueva del Gato entre otras, son una toma de contacto directo que te sumerge dentro del mundo prehistórico del arte paleolítico, donde hemos podido conocer de cerca las manifestaciones gráficas de las cavernas y la opinión de distintos paleolitistas como Pedro Cantalejo sobre el estudio de esta imaginería. Como complemento formativo, fue de gran interés visitar algunos de los maravillosos museos dedicados a la Prehistoria, por ejemplo el Museo de Ardales, donde a parte de las muestras arqueológicas, se explica el contenido de las grafías del Pleistoceno y del Holoceno, priorizando el planteamiento de los procesos históricos desde los modos de vida y modos de producción desarrollados en las sociedades prehistóricas.

Como complemento al estudio de las estaciones rupestres, aplicaremos las investigaciones geoarqueológicas que se hayan realizado para conocer los antiguos paleopaisajes y los datos que se han documentando de la biocenosis para poder ver su relación dialéctica con el arte rupestre representado en el territorio, porque el medio natural del que forma parte el ser humano se ve reflejado en el mismo como protagonista y observador del entorno donde se desarrollan las actividades sociales productivas (captación de recursos naturales) de las sociedades prehistóricas.

Para centrarnos en el estudio de la imaginería rupestre, mantendremos una preferencia en los soportes “fijos” en el espacio y en el tiempo (cuevas y abrigos naturales), sobre el arte mobiliario paleolítico.

El capítulo 5 titulado *Educación y creatividad de los jóvenes en el Arte Rupestre paleolítico. Un caso de estudio desde la Psicopedagogía: La Cueva de Ardales (Málaga) y otros paralelos iconográficos rupestres* se centra en las materias de la Educación por el Arte, la Psicología, la Pedagogía y la Sociología que hemos decidido aplicar a los estudios prehistóricos. El contenido de este capítulo se articula desde el estudio de las evidencias arqueológicas de arte infantil que se han documentado en los contextos rupestres paleolíticos y en la propuesta de la imaginería rupestre desde un valor pedagógico, social y comunicativo para los miembros de las sociedades de bandas.

Las investigaciones científicas de Herbert Read, Rhoda Kellog, Viktor Lowenfeld, Jean Piaget, John Dewey, Arno Stern, Georges Henri Luquet, Elliot Eisner, Chomsky, etc., tratan el desarrollo de la inteligencia, el dibujo infantil desde los procesos cognitivos, la evolución de sus fases artísticas para aplicarlas a los procesos sociales artísticos en la Prehistoria, para intentar comprender cómo los jóvenes en el Paleolítico Superior desde que eran muy pequeños pudieron ser iniciados en las artes plásticas, en conocer sus técnicas y ante todo su significado. Con este fin, hemos tomado como punto de partida las evidencias gráficas de los infantes documentadas en la Cueva de Ardales para después exponer todas las grafías producidas por los infantes y los preadolescentes que se han documentado en otras cuevas prehistóricas de la Península Ibérica y del sur de Francia (grafías de manos y signos). Desde este punto hemos de considerar las cuevas como sitios sociales y culturales utilizados para la transmisión del conocimiento, espacios socio-educativos encaminados a la formación cultural y social de los individuos más jóvenes.

Para cerrar esta labor investigativa, el capítulo 6 consiste en realizar una exposición del final del Arte Rupestre paleolítico y su proceso de transición estilística al Neolítico durante el periodo Epipaleolítico. Las formaciones económico-sociales cambian de una economía precaria a una economía productora y toda esa serie de nuevas transformaciones en las sociedades se verán reflejadas en su cultura, en la ideología y en la forma de percibir el mundo, quedando fosilizado en la nueva imaginería prehistórica que dará lugar al desarrollo del Arte Esquemático Típico (Acosta, 1968).

2. MODOS DE VIDA Y MODOS DE PRODUCCIÓN DE LAS SOCIEDADES CAZADORAS, RECOLECTORAS Y PESCADORAS DURANTE EL PALEOLÍTICO SUPERIOR EN EL SUR DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

2.1. Historiografía general de las sociedades cazadoras, recolectoras y pescadoras

Introducción

En este apartado exponemos la historiografía que se ha realizado sobre las sociedades paleolíticas cazadoras, recolectoras y pescadoras a lo largo de la Historia. Esto nos permite conocer, evaluar y tener una visión global de las investigaciones que se han desarrollado en la Arqueología desde finales del siglo XIX con la Arqueología Tradicional. Los planteamientos historiográficos de las sociedades pretribales del Paleolítico han sido muy diversos desde sus orígenes y en las investigaciones realizadas se han expuesto desde diferentes posiciones teórico-metodológicas (las perspectivas históricas tradicionales, estructurales, materialistas y posmodernas). En las últimas décadas se observa un auge del estudio de esta formación económico-social a través de las perspectivas teóricas propuestas desde el Estructuralismo, el Procesualismo y la Arqueología Social, siendo los más utilizados en los últimos años, aunque la sombra de los planteamientos del Historicismo Cultural sigue presente en España.

En España el Historicismo Cultural ha predominado en los ambientes académicos hasta bien entrados los años 80, una propuesta teórica que había sido abrazada por la ideología de la dictadura franquista, la censura a las nuevas ideas y la opacidad a las novedades e influencias del exterior peninsular.

Por lo tanto, la historia de la investigación sobre las sociedades del Paleolítico en España, pueden dividirse en tres bloques: el primer tercio del siglo XX (1900-1936), con la consolidación científica de la Prehistoria y la Arqueología, en unos años en las que las investigaciones se realizan desde el Historicismo Cultural. Comienzan los descubrimientos de arte parietal paleolítico y el comienzo del estudio de la imaginería rupestre, como el caso de la Cueva de Ardales con el abate Henri Breuil.

Al finalizar la Guerra Civil española con el comienzo de la dictadura franquista, durante la época de Posguerra continúa el enfoque del Historicismo Cultural. En los años 60 se comenzarán a introducir en la arqueología española técnicas científicas como la dataciones absolutas, estudios botánicos y faunísticos, antropológicos, etc. que le dan un aire más “científico” al modelo histórico-cultural (Castañeda, 2008: 18).

Con el final de la dictadura y la entrada de la democracia a España, se produce un auge en los estudios prehistóricos y se introducen otros modelos teóricos alternativos al Historicismo Cultural, que hemos citado en el primer párrafo.

El prehistoriador José Ramos comenta que en los círculos académicos tradicionales siguen predominando los planteamientos propios del Historicismo Cultural. Esto se debe a que *“los modelos adaptacionistas están logrando el éxito que alcanzaron hace años en América, con una connotación política muy definida en la defensa de la economía liberal”*. Además, resulta muy paradójico que incluso autores que fueron críticos en su juventud introduzcan enfoques adaptacionistas, en su producción, inmersos por lo "ecléctico" del momento, la "falta de compromiso" y defensa del "todo vale" (Ramos, 2000b).

El Evolucionismo y el Historicismo Cultural

En la 2ª mitad del siglo XIX se marca la disputa de la hegemonía política en Europa. La moderna burguesía industrial y terrateniente del antiguo tipo feudal es la protagonista en la sociedad europea. Hay una superestructura religiosa muy fuerte basada en la Iglesia, pero la burguesía reconvertida dentro de la misma en una burguesía financiera inmersa en la Revolución Industrial, detendrá el poder político y económico de Europa, destacando sobre todo en los países de Inglaterra, Francia, Dinamarca y Alemania (Kristiansen, 1981; Trigger, 1989). En los nacionalismos capitalistas es donde se va a afianzar el capitalismo y todos esos países quieren decir sus orígenes y proyecciones. El difusionismo no abandona al endogenismo evolucionista, con el apoyo del neocolonialismo que desde Europa se hacía oír al resto del mundo.

Las Ciencias Naturales desde la Biología o la Geología, fueron utilizadas para respaldar de “manera científica” los estudios de la época, pero la mayoría se enfocaron a la tecnología y no a los estudios socio-económicos en las distintas materias. Las obras más importantes fueron las publicadas por Charles Darwin titulada *El origen de las especies* y

publicada en 1859 (Darwin, 1859) y la obra del geólogo inglés Charles Lyell, *Principles of Geology*, dada a conocer en 1830 (Lyell, 1830).

Las tradiciones norteamericanas fueron iniciadas con la obra de Morgan titulada *La sociedad primitiva*, del año 1877, en la que formula como base social en los procesos históricos, las fases de Salvajismo, Barbarie y civilización. Y otra gran obra que destacó fue *El origen de la familia, de la propiedad privada y del estado*, escrita por Engels y publicada en 1884, para la composición del Materialismo Histórico. Su método consistía en comparar sociedades modernas actuales en diferentes fases de desarrollo con las comunidades prehistóricas a través de los estudios etnológicos.

Por otra parte, en las tradiciones europeas, sobre todo la desarrollada en Francia, ha habido una preocupación por formular explicaciones evolucionistas en la explicación tecnológica. La Arqueología Paleolítica europea ha estado al margen de los debates propuestos por las escuelas norteamericanas (Neoevolucionismo-Nueva Arqueología-Materialismo Cultural) y las propuestas de la escuela Latinoamericana con la Arqueología Social (Ramos, 1999: 20).

Esas tradiciones nacionales eran las que imperaban en Europa en el siglo XIX y en gran parte del siglo XX, con la reivindicación de un pasado considerado glorioso. En España, Francia, Alemania e Italia, entre otros países, abordaron la investigación de la formación económico social de los cazadores, recolectores y pescadores desde esta perspectiva a través del Historicismo Cultural.

La industrialización en auge, la competitividad en los mercados entre los países y las discrepancias culturales entre los países condujo a un aumento del nacionalismo en Europa y la Arqueología fue utilizada por desgracia, para intentar justificar y manipular a la población las acciones políticas llevadas a cabo por sus dirigentes en los países europeos y Alemania fue el país que más lejos llevó esta conducta.

El Historicismo Cultural es una corriente teórica enfocada en definir la gran cantidad de hallazgos de materiales arqueológicos que se estaba produciendo, basada en el estudio de la cultural material pero con un sentimiento de identidad étnica, la ordenación de esas culturas y la búsqueda de su foco original.

Asentaba su base en varios modelos explicativos: el invasionismo a través de las migraciones y mezcla de poblaciones, el colonialismo y la interacción comunicativa entre

pueblos. Por lo tanto, el difusionismo (de Ratzel, Froebenius, Graebner y Schmidt) estaba basado en que un prehistoriador debía de observar los elementos materiales de la cultura que se va a “difundir”, en la búsqueda de paralelos de los focos receptores y en investigar de otros paralelos materiales en otros focos relativamente más lejanos. Además trataría de conectar todos los puntos de localización de paralelos para señalar la sincronización entre todos del foco emisor.

Ya desde sus orígenes, el Historicismo Cultural había estado vinculado a las corrientes de la época, conectadas con los estudios evolucionistas propuestos por Charles Darwin quien con su propuesta de la selección natural de las especies rompía con el paradigma anterior propuesto sobre lo divino, y Jean Baptiste Lamarck desde el Evolucionismo Culturalista y la herencia de los caracteres adquiridos; teniendo una gran repercusión en la comprensión de la evolución de las culturas (Ramos, 1999: 19).

Uno de los autores que más destacó en la escuela histórico cultural de Viena fue Gustav Kossinna (Kossinna, 1912). Él exponía el origen del pueblo indoeuropeo de los germanos, atribuyéndoles cualidades y valores superiores a los demás pueblos y desde esas migraciones indoeuropeas hacia otros pueblos se originó Todo este conjunto de ideas más la explicación de etnia en asociación con la cultura, fue el caldo de cultivo que posteriormente el régimen nazi pusiese en funcionamiento desde su ascenso al poder (Sklenar, 1983; Trigger, 1989). Kossinna consideraba a la Arqueología como la más nacional de las ciencias y los pueblos alemanes el sujeto más digno del pueblo arqueológico. Desde este enfoque, la prehistoriadora Almudena Hernando comenta lo siguiente:

“(…) el esquema evolucionista de “estadios”, como sistematización del desarrollo cultural, es sustituido por el de “áreas” o “círculos” culturales, triunfando así la concepción idealista de la escuela Histórico-Cultural alemana, heredera de las ideas de Ratzel, Graebner, Schmidt, Boas y Elliot Smith (...) las consecuencias para nuestra disciplina son claras: la atención queda centrada en el análisis de los materiales, sus lugares de origen, sus rutas de difusión: Tipología y cronología como objetivos únicos de estudio, porque ellos son los que “explican” la historia” (Hernando, 1992: 16).

Algo similar ocurrió con John Lubbock, quien utiliza estas teorías difusionistas para explicar el origen de su pueblo inglés. Él sabía que Inglaterra había sido ocupada por los pueblos sajones, romanos, normandos...pero pensó que durante la Prehistoria pudieron entrar otros pueblos y que de todos ellos habían heredado las mejores culturas biológicas de todas las oleadas hacia Inglaterra. Como resultado de todas esas visitas, Lubbock pensó que así se creó el pueblo inglés y que de esa evolución cultural su pueblo había tomado lo mejor de cada una de ellas. Una de sus aportaciones importantes al mundo de la Prehistoria fue la de clasificar y sistematizar la cultura material prehistórica y poder diferenciar artefactos muy antiguos de los más modernos, pudiendo proponer la división cronocultural Paleolítico y Neolítico para la Edad de Piedra y Bronce e Hierro para la Edad de los Metales. Anteriormente, el danés Thomsen había ideado la Teoría de las Tres Edades: Piedra, Bronce e Hierro. Su discípulo, Jens Worsaae, empezó a realizar excavaciones que afirmaron la teoría de Thomsen y vio que esa metodología se podría aplicar a otras regiones.

En el difusionismo norteamericano destacó la figura del antropólogo y lingüista Franz Boas, fundador de la tradición antropológica americana a fines del siglo XIX y especialista en los usos y costumbres de los pueblos indígenas de Norteamérica. Para Boas, cualquier hipótesis había que refutarla con datos etnográficos seguros y su objeto de estudio eran las culturas en su singularidad. También destacó en el estudio de las formas simbólicas y en el estudio de la etnolingüística (Lerma, 2006: 74). Los trabajos de Morgan tuvieron una crítica muy fuerte en el ámbito académico por una gran parte de la antropología americana, durante el Particularismo Histórico de Franz Boas. Él hablaba de pueblos superiores y del difusionismo en el contacto entre culturas. En 1911 se celebra en Londres el Congreso Universal de las razas. En 1920, con su formación adquirida, viaja a EEUU con su cátedra. Tuvo una gran acogida e incluso sus propuestas consiguen tener una gran aceptación en el ambiente académico sobre el tema “grupos culturales” y “grupos étnicos” y describe a los conflictos de los grupos como ocurrió años atrás en América con los indígenas y los ingleses (colonizadores). En la época que estuvo Boas había una segregación social, conflictos urbanos entre personas blancas y negras, creando grandes problemas en EEUU en la primera mitad del siglo XX.

El Particularismo Histórico ponía de manifiesto la existencia de una contrastación

entre la raza blanca y la raza negra y las luchas entre los indios y los colonizadores. Él lo llama Particularismo Histórico Cultural, llegando a definir culturas humanas sin saber cómo se han formado. Cada cultura tiene un proceso distinto, fruto de un resultado histórico, geográfico, sociológico y psicológico. Las sociedades humanas que viven en una misma área geográfica tienen que estar estudiada para saber el modo que podían llegar a configurar. Los discípulos de Boas, de Ruth Benedict y Geertz, divulgan el *configuracionismo* y comentan que el medio natural determina la respuesta cultural o configuración de la cultura. Son teorías que desembocarán en el positivismo, los que consideran que toda cultura constituye un sistema en el cuál el ser humano puede adaptarse a las condiciones expuestas por la naturaleza, y ésta no determina, condiciona la respuesta cultural que el ser humano adopta para adaptarse a las posibilidades diversas que el medio ofrece. En lugar de determinismo geográfico se pasa a un ambientalismo o condicionalismo. Para estos autores se adopta el medio a través de la cultura. Consideran que cada cultura la entiende como un subsistema mediante el cuál cada ser humano se adapta al medio natural.

En esta misma línea de pensamiento, en España destaca la figura de Bosh Gimpera, aunque también se había considerado un evolucionista porque se opuso a los defensores de la teoría colonial (Hernando, 1988: 78-135).

La historia de la investigación de las sociedades pretribales en Andalucía en los estudios del Paleolítico Superior es muy amplia en el tiempo y ha estado condicionada por el contexto histórico y sus circunstancias históricas, económicas y políticas de que cada época (Díaz-Andreu, 2002). En ese contexto social, hay que tener en cuenta la ideología de los investigadores de cada etapa cronológica, la aceptación de los planteamientos y los rechazos de otros en relación al pensamiento de cada época (Moro y González Morales, 2004). De esta época hay que destacar los trabajos de los investigadores Luis Siret y M. Such en los territorios de Almería y Málaga. Un punto de inflexión de enorme importancia para las investigaciones prehistóricas fue el descubrimiento de la Cueva de la Pileta (Benaoján, Málaga), porque debido al hallazgo, comienza la investigación de los estudios rupestres en el sur peninsular por el abate francés Henri Breuil, investigador adscrito al Instituto de Paleontología Humana de París. El descubrimiento de la cavidad con imagerie paleolítica, cambia la visión del pensamiento de Breuil sobre el Paleolítico del

sur peninsular y lo desvincula de su modelo africanista, tras comparar esta cueva con las documentadas en la Cornisa Cantábrica y sur de Francia, considerando que todas forman parte de un arte paleolítico europeo. Junto a Breuil, otros estudiosos como Hugo Obermaier y Burkitt le acompañarían en sus estudios por el sur de la Península Ibérica en otras estaciones rupestres, como el estudio que realizaron de la iconografía paleolítica de la Cueva de Ardales (Ardales, Málaga) (Breuil *et al.*, 1915; Breuil, 1921; 1929; Breuil y Burkitt; 1929), estudios que luego se extenderían a otros puntos del territorio malagueño y a la provincia de Cádiz. Las investigaciones paleolíticas se centraron en la zona del Campo de Gibraltar, en la Laguna de la Janda y terrazas del Guadalquivir. La imaginería de los sitios rupestres se exponen en esta obra en el capítulo 4 titulado *La imaginería paleolítica en el sur de la Península Ibérica*.

Gracias a las visitas de estos investigadores en el Campo de Gibraltar, se descubren varias estaciones paleolíticas en las inmediaciones de la Laguna de la Janda, lugar donde Breuil expone un debate arqueológico con E. Hernández Pacheco (1915) y J. Cabré, miembros de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, quienes se basaron en la reconstrucción de los modos de vida de las sociedades pertenecientes al Paleolítico. Se hallaron varias estaciones (Tahivilla, Loma del Machorro, Facinas, Tapatanilla, Los Derramaderos) que vincularon a los tecnocomplejos Chelense, Achelense y Musteriense (Castañeda, 2008: 21).

Retomando de nuevo el debate historicista europeo, a través de diferentes disciplinas como la Geología y la Paleontología se fueron consiguiendo cronologías que acabarían creando modelos en la Prehistoria (Trigger, 1989: 87). El geólogo y arqueólogo francés Jacques Boucher de Perthes, tras el descubrimiento de industria lítica en el valle del Somme, publicado en 1846, se dedicó a la ordenación estratigráfica y tipológica de las piezas encontradas desde una visión evolutiva, que también se estaba aplicando a la fauna, en aspectos de producción en las actividades socioeconómicas de las sociedades de cazadores. En una de sus obras, *Antiquités Celtiques et Antédiluviennes*, Boucher de Perthes expone la contemporaneidad del hombre primitivo y los animales antediluvianos, el término que se utilizaba entonces al referirse al periodo cronológico anterior al diluvio universal documentado en el Génesis bíblico (restos físicos y materiales humanos relacionados con animales ya extinguidos). Esto ponía en jaque la cronología tradicional

propuesta, por el hallazgo de presencia humana antes de la creación de la humanidad, que afirmaban los postulados bíblicos. En esta época continuaban las investigaciones de Lyell y también empezaron a destacar los estudios Lartet y Christy en la aplicación en sus investigaciones de la Paleontología, autores que luego veremos en las primeras propuestas de la búsqueda del significado del arte prehistórico.

Los continuos descubrimientos de fauna primitiva en Saint-Acheul (rinocerontes y mamuts) y de neandertal en Gibraltar, Spy, Krapina, La Ferrasie, La Chappelle-aux-Saints...junto con el hallazgo increíble de un cráneo infantil en La Quina (Cherente, Francia) probaban la existencia de una especie humana anterior a la nuestra y una vez más, la teoría humana propuesta desde el evolucionismo darwinista, un evolucionismo que también se aplicaría al estudio de la cultura material (Bosinski, 1985; Raposo *et al.*, 2007: 59).

Paralelamente a los continuos descubrimientos de evidencias óseas humanas, industrias líticas y restos de fauna, se fue generando un interés para determinar la procedencia de los restos encontrados, clasificarlos y ubicarlos en un contexto cronológico.

A la división entre Paleolítico y Neolítico propuesta por J. Lubbock, el arqueólogo y antropólogo francés Gabriel de Mortillet estableció la secuencia cronológica, sobre la clasificación y nomenclatura de las subdivisiones del Paleolítico: Chelense para el Paleolítico Inferior, Musteriense, Solutrense y Magdaleniense las referidas para el Paleolítico Superior. De Mortillet posteriormente amplía el número de sus fases en trabajos, incluyendo el Acheulense por Saint Acheul y el Auriñaciense por Aurignac, nombres que se aplicaron para las investigaciones en toda Europa y que se siguen aplicando en los estudios hasta los días presentes (Mortillet, 1869; 1872). Las contribuciones en las investigaciones prehistóricas de Peyrony, Capitan, Bouyssonie, Lalane, Didon, Piette o Boule en el Perigord y de Breuil y Obermaier en la Cueva del Castillo de Santander, ajustaron la idea de secuencia y proporcionaron nuevos datos (Ramos, 1999: 24).

El abate francés Henri Breuil (1877-1961) en 1912, en el Congreso Internacional de Antropología y Arqueología Prehistórica presenta uno de sus trabajos que había titulado *Les Subdivisions du Paléolithique Supérieur et leur signification*, aplicándose en el mismo el modelo de ordenación de la Edad de Piedra (Breuil, 1912; Breuil y Lantier, 1951). Su propuesta difusionista tuvo una gran acogida cuando asoció el periodo cronológico

conocido como Auriñaciense con un origen oriental del mismo, una ideas que han sido tomadas recientemente por otros estudiosos como Koslowski y Desbrosse con el fenómeno denominado Bachokiriense. Otros autores proponen ampliar esos territorios para ver de una forma global y no regional las posibles difusiones del Gravetiense (Ramos, 1999: 27). Breuil se convertiría en una de las principales figuras en el panorama investigador de la época, tanto en Francia como en la Península Ibérica y sus estudios son de tal trascendencia que siguen siendo de referencia hoy en día para cualquier investigador de esta materia.

Fueron muy importantes las contribuciones de François Bordes (1919-1981) en el estudio del Paleolítico Inferior y Medio (Bordes, 1961). Es uno de los prehistoriadores que más han aportado al conocimiento del Paleolítico con sus investigaciones de las industrias líticas destacando en la realización de tipologías de las mismas. Bordes estudió en Francia y se doctoró en Ciencias Naturales con la tesis: *Les limons quaternaires du Bassin de la Seine - Stratigraphie et archéologie paléolithique*, publicada en el año 1954 por el Instituto de Paleontología Humana de París. Sus investigaciones y aportaciones a la investigación del Paleolítico crearon escuela y sus discípulos continuaron su trabajo. También destacaron las aportaciones realizadas por Sonnevile-Bordes para el Paleolítico Superior con los estudios en el territorio francés de Dordoña-Perigord (Sonneville- Bordes, 1960).

Como comenta el prehistoriador José Ramos, el problema es que desde una perspectiva difusionista se enfoca la misma secuencia a otras regiones del centro y del sur de Europa sin cuestionar esa difusión (Ramos, 1999: 26), una propuesta que el profesor Luis Pericot criticó al darse cuenta que para la Península Ibérica el sistema de Bordes no podía ser aplicado de la misma manera puesto que había variaciones en la tipología de los instrumentos líticos descubiertos aquí con respecto los del territorio francés. De esta manera expuso su opinión sobre este tema respecto al método de Bordes (Pericot, 1966):

«Pero, basta ensayar la aplicación del método Bordes a cualquiera de los yacimientos hispanos, y lo mismo ha de ocurrir en comarcas francesas, fuera de donde el sistema se ha creado, o en otros países europeos, para darnos cuenta de la excesiva minuciosidad en algunos grupos de utillaje y la insuficiencia en otros. Nuestro Paleolítico superior hispano no puede, por ejemplo, trazar su gráfico cuando carece de un número para los microburiles, para las puntas solutrenses pedunculadas, para las de aletas

y para las puntas de muesca de tipo levantino, para citar sólo casos muy visibles y no descender a detalles minúsculos»

Desde esa problemática, que criticó Luis Pericot, el investigador alemán Gerhard Bosinski, que conocía bien la Escuela de Burdeos de Bordes, rompe con esas ideas desde un pensamiento evolucionista y da de lado a ese modelo (Bosinski, 1967), diferenciando el Musteriense del suroeste con el de Centroeuropa (Schambach, Röshain, Bockstein, etc.) teniendo en cuenta las diferenciaciones climáticas en la biocenosis y el medio natural donde se desarrolló la vida de los grupos humanos de esta zona. En otra de sus publicaciones, Bosinski vuelve a alejarse del paradigma francés cuando formula una estructuración del Paleolítico en Paleolítico Inferior, Medio y Superior, para poder adentrarse en el estudio de cada uno de estos periodos históricos, en sus características tecnológicas propias de cada época (Bosinski, 1987).

En la Península Ibérica, en el estudio del territorio de la Cornisa Cantábrica, varios autores norteamericanos han utilizado recientemente desde la corriente procesualista métodos propios del Historicismo Cultural, analizadas con criterios étnicos como Clark y Straus (Clark, 1983; 1986; 1992; Straus, 1983; 1990b; 1992).

También en la investigación del origen del Solutrense, estuvo vinculado al modelo difusionista cuando se vinculaban directamente los complejos solutrenses de Centroeuropa (hojas foliáceas y láminas de Blattspitzen) con los documentados en la zona de Rumania. Investigadores como Obermaier, Absolon, Garrod o Movius trataron el asunto solutrense, su secuencia en los conjuntos solutrenses y la evolución del Auriñaciense Superior. Otro autor llamado Rust explica este fenómeno considerando que debía a movimientos de pueblos originarios del territorio húngaro que se desplazaron hacia Europa Occidental, pero otro autor, Freund en su obra de 1952 *Die Blattspitzen des Palaolithikums in Europe* denominó presolutrense a la industria lítica documentada en el territorio en el contexto cronológico del Paleolítico Medio centroeuropeo, interrelacionando una continuidad en los conjuntos de piezas con las de tipo blattspitzen con formas foliáceas con los conjuntos posteriores solutrenses, una propuesta que despertó en Francisco Jordá Cerdá un gran interés llegando a escribir en 1955 la obra titulada *El Solutrense en España y sus problemas* (Jordá, 1955a), proponiendo un posible origen del Solutrense Ibérico desde Francia. Estas propuestas cayeron cuando Smith escribe *Le Solutréen en France* en 1966 afirmando que el

Solutrense es una fase continúa al Perigordiense (Ramos, 1999: 28-29).

El estudio de las puntas solutrenses han servido de “fósil director” con el que explicar una cronología relativa al contexto/nivel arqueológico al que están asociadas. Hoy en día el Solutrense se considera un complejo industrial del SO europeo que es muy conocido pero que no está aún bien estudiado. Se divide en diferentes secuencias según cada región, fases que son comunes en un territorio muy amplio el estudio de las geografías sociales y sus conexiones distintas por las comunidades de bandas que lo aportaron (Guibaja, 2012: 491).

Hugo Obermaier fue quien hizo eco de un difusionismo, exponiendo que el norte de la Península Ibérica tuvo influencias del territorio francés y en el sur peninsular por parte del continente africano. Esto lo dio a conocer en *El Hombre Fósil*, en el año 1916. El final del Paleolítico fue llamado por Obermaier Epipaleolítico, quien pretendía encontrar una fase intermedia entre el final del Paleolítico (sociedades de cazadores, recolectores y pescadores) con el comienzo del Neolítico (sociedad de agricultores y ganaderos). Respecto al Mesolítico, también utilizado en esta fase de transición, se entiende aquellas culturas cuyas sociedades habían comenzado a utilizar sistemas de obtención de alimentos a modo de transición hacia el Neolítico hasta su plena actividad agraria. Junto con Obermaier, Breuil también se acogió al difusionismo africanista pero los descubrimientos de arte parietal en la Cueva del Parpalló, Doña Trinidad de Ardales y La Pileta y tras revisar el trabajo de Obermaier sobre el Capsiense, hizo que cambiase de opinión y que asociase la industria lítica geométrica peninsular con la etapa Tardenoisiense (nombre que recibe de la región francesa de Tardenois) (Breuil, 1937).

Luis Pericot reforzó la idea de un difusionismo africanista durante los trabajos de la Cueva del Parpalló asociándolos al Capsiense, cultura originaria del Maghreb desarrollada en el norte de África. Esas “influencias” entrarían a través del Estrecho de Gibraltar, el paso entre los dos continentes, y desde la zona de Orán hacia Almería. Incluso se habló de bandas de invasores con mejor armamento y que sometieron a la población indígena. Otros investigadores se sumaron a la propuesta africanista como Almagro y Martínez Santa-Olalla, pero desde que publicó Jordá su trabajo en 1955 esas propuestas difusionistas se desecharon (Ramos, 1999: 30-31).

La Arqueología Tradicional ha tenido desde entonces bastantes críticas sobre sus

propuestas teóricas-metodológicas, aunque ahora sabemos que esa línea de pensamiento estuvo muy condicionada e influenciada por la ideología de su época, nacionalista e imperialista, la política de cada país y el desarrollo de una sociedad vacía de otros cuestionamientos teóricos y la imposibilidad de desarrollar otros paralelos por la censura.

La Arqueología prehistórica Procesual-Funcionalista y la Nueva Arqueología

Otras corrientes teóricas surgieron con la Antropología anglosajona como protagonista principal, desarrollándose principalmente en los países de EEUU e Inglaterra. La Antropología Social Inglesa sirvió de base y de modelo teórico al Funcionalismo, el Procesualismo y la Nueva Arqueología.

Fue el filósofo británico Herber Spencer el primero en utilizar el concepto de función en Inglaterra. En su explicación utilizó ejemplos a través de las matemáticas y las asociaciones existentes y constantes entre X e Y que extrapola a otros campos de las ciencias humanas como la Biología, la Sociología y la Antropología. Spencer ha sido para muchos el primer funcionalista en aplicar este modelo basado en que las estructuras sociales trabajan de forma conjunta para mantener la sociedad, lo que sería una función orgánica similar a la del cuerpo humano. Utiliza el concepto de función, para explicar que la sociedad está compuesta por organismos vivos, propugnando el orden social y la estabilidad (Beltrán Villalba, 2003: 76).

Desde esos razonamientos junto con la influencia de la Sociología propuesta por Émile Durkheim (Durkheim, 1895; 1912), en la teoría antropológica destacaron principalmente dos autores: Bronislaw Malinowski y Alfred Reginald Radcliffe-Brown. Ambos autores desarrollaron el Funcionalismo, en una contraposición teórica del Historicismo y en la búsqueda del comportamiento sistémico humano.

Malinowski, fundador de la Antropología Social británica, consideraba que en cada civilización, objeto material e ideología social cumplían una función imprescindible que conlleva al funcionamiento de esa sociedad. Una de las obras que más destacó de las producidas por Malinowski *Argonautas del Pacífico Occidental* de 1922, se ha tomado como referencia en el mundo anglosajón. La obra es un estudio etnológico clásico de la Antropología basado en el estudio de la cultura, aspectos económicos y el sistema comercial de uno de los pueblos que desarrollan su vida en las Islas de la Nueva Guinea

melanésica (Malinowski, 1922).

Los trabajos de Radcliffe-Brown desarrollaron el Funcionalismo Estructural, inspirado por las propuestas del sociólogo francés Émile Durkheim que explicaba la existencia de determinados fenómenos sociales desde el punto de vista de la funcionalidad. Éstos se basan en la observación de las normas que rigen el comportamiento de la sociedad. Expone que la estructura social es normativa y estas normas más que biológicas son sociales. La norma es igual a la conducta, que los miembros de una sociedad consideran adecuados, como reglas de comportamiento. Los cuatro pilares básicos del Funcionalismo Estructural son: el sistema de parentesco, el sistema económico, el sistema jurídico y el sistema político social y su castigo. Las normas sociales son externas al individuo y el incumplimiento de las reglas acarrea la desaprobación social y su castigo. El Funcionalismo Estructural se basa en el funcionamiento de las sociedades a través de las respuestas culturales y el Funcionalismo Estructural con Radcliffe- Brown, se centra en lo que hace la sociedad, se basa su teoría en estructuras con normas que causan los comportamientos de la sociedad (Radcliffe-Brown, 1958).

En las siguientes obras desarrolla su posición teórica: *The Andaman Islanders* (1922), *The Social Organisation of Australian Tribes* (1931) y *Structure and Function in Primitive Society* (1952) (Barnard, 1992).

El Funcionalismo adaptativo es el referente de la Nueva Arqueología, el Materialismo Cultural y las corrientes ecológicas norteamericanas. La Nueva Arqueología criticó las limitaciones que encerraba a la manera tradicional de organizar el registro paleolítico, dando prioridad estos modelos a la relación entre biología y cultura y anteponiendo la ecología y los sistemas de subsistencia. Binford y Bordes desde sus respectivas propuestas arqueológicas tuvieron el debate musteriense, enfocado en interpretar la variabilidad de un tipo de artefacto en muchos yacimientos. Binford expone la existencia de un campamento base y otros campamentos de trabajo de trabajo en función de los atributos funcionales de los artefactos, interesándose especialmente en la variabilidad del registro arqueológico (Ramos, 1999: 34-36). Clarke fue quien indagó en la definición de artefactos como los realizados por la acción humana, desde la propuesta de la adaptación funcionalista y consideró que las culturas, artefactos, conjuntos...cambian con el tiempo, por lo que estableció un sistema general para las entidades arqueológicas (Clarke, 1978).

Dentro del denominado Neoevolucionismo se encuentra la Ecología Cultural o Antropología Ecológica, desarrollada en la década de los años 40 por los antropólogos norteamericanos Leslie White y Julian Stewart. Este último es quien realiza trabajos de campo en excavaciones arqueológicas y tuvo la influencia del geógrafo Carl Sauer y su maestro Robert Lowis, que une los dos tipos de materialismo, el ambientalista y el cultural. Los neoevolucionistas tenían la necesidad de reintroducir el estudio de la cultura con la evolución de la misma.

Con los datos arqueológicos compara las sociedades con otras diferentes del mundo. Ve la posibilidad de que poblaciones de distintos lugares del mundo ante condiciones ambientales similares, puedan tener unos efectos adaptativos similares a él. En la obra *The Evolution of Culture*, Leslie White deja claro que pretende regresar al concepto de evolución cultural que Morgan y Taylor habían utilizado (White, 1959).

Ambos hablan de ecología humana (relaciones entre el ser humano y el medio ambiente) y en su análisis se enfoca a lo que ofrece el medio ambiente, en recursos naturales como agua, minerales o temperaturas del aire, características de la superficie terrestre y la vida de animales y vegetales que se encuentran allí. Esto lo hacen para ver en los seres humanos cuáles son sus relaciones con el medio con el metabolismo (cómo consumen el agua y la comida) en una explicación de la evolución orgánica, porque comprenden que así se adapta a su nicho ecológico (Steward, 1955).

Por otro lado, la cultura (evolución de las técnicas de subsistencia) se caracteriza porque genera técnicas para adaptarse al medio físico, la supervivencia mediante un determinado tipo de técnica utilizada. Producción, distribución y consumo de esos medios técnicos/alimentos. Al analizar en la Prehistoria los yacimientos arqueológicos en diferentes partes del mundo, daría lugar a cuatro niveles de obtención de alimentos:

1. La caza y recolección
2. Agricultura incipiente (sólo horticultura y cultivo con azadón)
3. Agricultura intensiva, la realizada con arado.

Para las adaptaciones tecnológicas (utensilios o artefactos), Stewart expone que se producen para desarrollar distintas estrategias de subsistencia porque los útiles prolongan, sustituyen, perfeccionan las funciones de los miembros del cuerpo humano. Ellos denominan a esos útiles elementos extrasomáticos de adaptación al medio.

Para los antropólogos, la diferencia entre la sociedad y cultura radica en que en una sociedad humana considera que está integrada por personas mientras que la cultura la consideran que está formada por el comportamiento y las reglas de las personas y también con los artefactos culturales. Dicen que la cultura es un conjunto de reglas y comportamientos variables que ayudan a las personas a adaptarse al medio físico-social en que viven, la cultura es un mecanismo adaptativo. Por lo tanto, la cultura la consideran un mecanismo adaptativo.

En las décadas de los años 60 y 70, la propuesta de Stewart sería seguida por el antropólogo estadounidense Marvin Harris, con el Materialismo Cultural. Para Harris, las sociedades tienen una infraestructura (tecnología, economía, sistemas de producción y demografía) de la que dependen las sociedades para subsistir, propuestas que parten de la base de los estudios realizados por Steward.

Harris entiende que la estructura se compone de las relaciones sociales, patrones de distribución y consumo parentesco y filiación y la superestructura estaría formada por la religión, los aspectos ideológicos y los valores que tienen una cultura, así pues, la infraestructura fija a la estructura y a la superestructura, una teoría que comparten otros teóricos como Karl Marx. Las obras de Harris que más influencia tuvieron fueron *The Rise of Anthropological Theory* (1968) (El desarrollo de la teoría antropológica) y *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture* (1979) (El Materialismo Cultural) (Harris, 1968; 1979).

La Nueva Arqueología surgida en la década de los años 60, se basa en un procesualismo cultural, un proceso a nivel mundial, un tema dentro del funcionalismo cultural. Lewis Binford era buen conocedor de la Ecología Cultural de corte neoevolucionista de J. Steward. Aunque él determinaría su propia teoría. Binford exponía que había que definir un marco teórico capaz de contrastar hipótesis que dedicadas a invertir en leyes explicativas. El marco teórico adaptado fue la teoría general de sistemas y el procedimiento lógico con el método hipotético deductivo. Esta teoría de sistemas fue propuesta por Ludwig Bertalanffy (Bertalanffy, 1951). Binford opina que la Arqueología podía llegar a una explicación positiva/objetiva, la aplicación de un sistema cultural a partir de cualquier subsistema material porque creían que este sistema se relaciona con todos los campos de la cultura. Para ello el objetivo de una verdadera arqueología científica sería

descubrir las leyes que expliquen el comportamiento cultural a través de los restos materiales.

Binford estudió a los grupos de esquimales de cazadores desde un modelo etnoarqueológico con el fin de obtener deducciones de registros arqueológicos. Binford se preocupó en los estudios paleolíticos por los estudios óseos, la organización espacial y estructural de los asentamientos y los estudios globales de los cazadores recolectores (Ramos, 1999: 36).

El nuevo método hipotético deductivo, teoría de datos arqueológicos de la Nueva Arqueología americana está asociada al método Hempeliano, desarrollado en la escuela filosófica de Viena. Es un método que será seguido por otros neopositivistas de aquellos años. Ellos hacen derivar las hipótesis obtenidas a partir de los hechos observados, otras implicaciones susceptibles de ser confirmadas mediante la observación de otros hechos contrastables con aquellas que han dado pie a la hipótesis inicial. La confirmación de dichas hipótesis supone un incremento en el grado de probabilidad de que sean ciertas (inducción). La validez de la hipótesis será confirmada cuando el número de implicaciones confirmadas sea suficientemente alto.

Con las técnicas de excavación se realizan con mayor precisión y se obtienen mejor los datos. Ahora se dan fechas en años con dataciones absolutas y no relativas. Se estudian los estratos y los sedimentos. La arqueología analítica supuso un enorme avance con los datos cuantitativos. Los procesos de cambios intentan ser explicados desde estos tres procedimientos positivos: ¿Qué ocurrió? (forma objetiva) ¿Dónde y cuando? (espacio y tiempo) y ¿Cómo y por qué ocurrió? (motivos). El enfoque elabora un proyecto previo para hacerlo viable con el qué ocurrió. Consideran más rentables los datos cuantitativos que cualitativos y en referencia a la verificación se refiere a que las hipótesis deben de ser contrastadas. Además, no se conforman con el principio de la autoridad, el razonamiento se basa con el método hipotético-deductivo. Hay que explicar los cambios del pasado (reconstrucción y cómo cambiaron). El proceso cultural se realiza para explicar el cambio cultural y el motivo del cambio social a través del sistema económico-sociológico cultural.

Los modelos regionales como territorios de análisis, auspiciados desde el enfoque reduccionista, dan lugar a la creación de la Arqueología Espacial (Clarke, 1977), con el fin de determinar una ordenación espacial y territorial. La Arqueología Espacial desarrolla la

teoría de los conjuntos arqueológicos desde la visión funcionalista y normativa impuesta por Taylor. Desarrolla su funcionalismo normativo a tenor de la observación de los patrones de asentamiento, es decir patrones funcionales. La arqueología contextual desarrolla su funcionalismo a tenor de la valoración del contexto social y de las normas de comportamiento que los asentamientos arqueológicos traducen. La teoría espacial surge en la Universidad de Chicago por Gordon Willey, con su obra *Patrones de asentamiento en el valle de Virú (Perú)* (Willey, 1953). En esta obra Willey sigue el trabajo de Taylor en el sentido de no utilizar objetos y monumentos aislados, sino conjuntos arqueológicos.

Los autores de la Arqueología Espacial dicen que hay que analizar los conjuntos observando todas las partes de los componentes de los mismos, sus funciones y estructuras se ordenan en el espacio que se asientan. Desde la visión conjuntiva de todas las partes que se integran en cada asentamiento se deduce cuál es su modelo de asentamiento (patrón de ordenación). El funcionamiento de este modelo funcional de los conjuntos los clasifican en tres niveles, microespacial (análisis de las estructuras del yacimiento), semiespacial (análisis del entorno del yacimiento) y macroespacial (análisis territorial más amplio del yacimiento que pueda abarcar).

La Arqueología Espacial se interesa también por la captación de recursos en una zona circundante como por ejemplo la caza, la pesca, extracción de materias primas de una cantera y de cómo se ordena el territorio más amplio, los patrones de conducta de un asentamiento y su jerarquización.

Kwang Chi Chang se replantea el esquema normativista que vimos con Willey y propone una alternativa funcionalista y normativa a la Arqueología Espacial. Toma la idea del contexto estructural del comportamiento normativo de Taylor como del Estructuralismo francés. Para K. Chang la unidad básica de la arqueología es el artefacto, no como fin de un mismo, porque se pregunta por la conducta que se refiere de la gente. Entiende que la unidad sociocultural es el conjunto de artefactos como medios operativos y que el concepto de patrón de asentamiento hace referencia a una unidad. Para Chang, los análisis micro, macro, semimacro son estudios contextuales de comportamiento (Chang, 1962).

Otro autor, Karl Butzer, antiguo profesor de la Universidad de Chicago, en 1982 publica la *Arqueología como ecología humana* donde señala que hay una relación de dependencia entre la arqueología y la antropología cultural porque entiende que depende de

la geografía, la biología y la geología. Butzer considera que el contexto arqueológico es lo que hace que sea la arqueología una disciplina científica (Butzer, 1982: 12). En esta obra se propone superar a la arqueología medioambiental que tradicionalmente se había centrado en la reconstrucción del pasado e intenta impulsar una arqueología espacial más abierta que analiza las interacciones de las comunidades humanas con sus ambientes biofísicos: el impacto de los asentamientos en la formación de los yacimientos; las consecuencias de las actividades de subsistencia en las plantas, los animales y los suelos, y los cambios que se producen en el paisaje, una propuesta desde un enfoque contextual.

Los estudios en Antropología de las sociedades de cazadores y recolectores han continuado. Se ha intentado realizar nuevas categorizaciones en la formación social y de explicar los modos de vida y modos de producción paleolíticos.

Desde una línea evolucionista, en una nueva búsqueda para clasificar a la sociedad en función de su sistema de organización política, incluyendo un sistema de desigualdades y de dominación entre sociedades, el antropólogo norteamericano Elman Service que se dedica al estudio de las culturas nativas de América Latina y el Caribe e investiga sobre las sociedades de caza y recolección del mundo moderno, propone desde la etnografía clásica norteamericana un nuevo esquema para las sociedades. En 1962, Service amplió el esquema que Morgan había propuesto (salvajismo, barbarie y civilización), exponiendo el esquema siguiente: bandas, tribus, jefaturas y estado.

Respecto al Paleolítico, considera a las bandas unas organizaciones igualitarias, compuestas por un número de miembros reducido, donde destaca el poder social del grupo, el vínculo familiar es lo más importante y la edad y el sexo como los principales criterios de clasificación. Piensa que son las sociedades más igualitarias que existen y por ese motivo propone las sociedades de bandas de cazadores y recolectores, porque tomaban lo que necesitaban y no acumulaban ni tenían excedentes. No existen órganos de gobierno y el poder reside en cada persona que se autorregula. La redistribución de los bienes se lleva a cabo mediante la reciprocidad (Service, 1962).

El caso es que toda esta epistemología no incide apenas en los estudios de las relaciones sociales ni en sus medios de producción, se basa principalmente en que el hombre se adapta al medio a través de la cultura y no que el hombre transforma ese medio para apropiarse de ello como se propone desde la Arqueología Social.

El Estructuralismo

Su base teórica parte de la figura del francés Emile Durkheim y de Auguste Comte que puso los cimientos de la Sociología como una ciencia moderna. La Antropología tomará fuerza de estas teorías, destacando en la Antropología Estructural Marcel Mauss y Levi-Strauss. Éste último es un destacado estructuralista y entre sus obras destacan Estructuras fundamentales de parentesco (1949) y El pensamiento salvaje (1962).

Para los estudios paleolíticos, de la corriente estructuralista cabe destacar las figuras del investigador francés André Leroi-Gourhan en los estudios en el arte prehistórico (Leroi-Gourhan, 1964; Leroi-Gourhan, 1965b; Leroi-Gourhan, 1976) y las investigaciones de George Laplace, dedicadas a los tecnocomplejos de la industria lítica. En el caso de Leroi-Gourhan, la explicación del arte desde su postura teórica estructuralista la exponemos en el Capítulo 4 titulado en el apartado *Historia General de la investigación del Arte Rupestre Paleolítico*, del mismo modo que otras figuras de este pensamiento como Laming-Emperaire, G. Sauvet, S. Sauvet, Wlodarczyk o Jelinek, que enfocan sus estudios del arte desde la semiótica y la semiología.

Durkheim decía que la cuantificación y cualificación eran necesarias en las Ciencias Sociales. Estos postulados quedan representados en tres puntos esenciales:

- a) Solidaridad Social. En la solidaridad social, es un concepto de Comte que pasa por Durkheim enlaza con el concepto de funcionalismo porque le interesa el mantenimiento del orden social y no cómo cambia.
- b) División del trabajo. Para Durkheim la función de división social del trabajo es preservar la solidaridad social y habla de dos formas de solidaridad, la mecánica que es propia de las sociedades primitivas y la solidaridad mecánica, en la que Marcel Mauss habla de reciprocidad en su libro *Teoría del Don* publicado en 1925 (Mauss, 1925).
- c) Conciencia social (Psicología) se refiere a que el concepto de estructura es psicológico (mental). Para los estructuralistas primero se piensa y luego se hace. La cohesión de la estructura es normativa según Durkheim porque se cohesiona con normas. Sólo se explica gracias a la prevalencia de las normas psicológicas que son las que rigen la conciencia colectiva y que se traduce en una solidaridad social mediante la organización de la acción social (división del trabajo).

Por su parte, George Laplace planteó una arqueología racional, una tipología analítica y estructural que superó a las tipologías empíricas. Realizó un avance en la metodología y en la técnica, desde una perspectiva dialéctica, el eje central de su pensamiento. Su tipología es abierta, no localista, y la enfoca en realizar un análisis de los procesos históricos y de tener una visión estructural de los objetos, huyendo de la subjetividad de otras clasificaciones. Su Tesis Doctoral fue publicada en la École Française de Rome en 1966, titulada *Recherches sur l'origine et l'évolution des complexes leptolithiques*. En los cuadernos de tipología analítica dialéctica (*Cahiers de Typologie Analytique Dialectique*) entre los años 1972 a 1988, fue fijando en una constante renovación su método de su propuesta de análisis tipológicos (Laplace, 1958; 1978; Gusi-Jener *et al.*, 2006: 219).

La obra de Laplace también es de gran interés puesto que profundiza en el método de excavación y en el análisis estratigráfico, desde un enfoque dialéctico la composición de los depósitos, su nomenclatura, definición y su relación en ellos de las estructuras (Gusi-Jener *et al.*, 2006: 219).

En España prehistoriadores como Barandiarán y Cava, Fernández Eraso, Sáenz de Buruaga o Merino, adoptaron el sistema tipológico (procesos técnicos, funciones y usos) desarrollado por Laplace para los conjuntos líticos situados en el norte de la Península Ibérica (Fernández Eraso, 1985; Barandiarán y Cava, 1989; Sáenz de Buruaga, 1991; Merino, 1995).

Desde Cataluña, destacan los trabajos científicos desarrollados por Eudald Carbonell i Roura, un investigador que utiliza una metodología analítica estructural y dialéctica y que gracias a su dedicación ha contribuido en enriquecer el conocimiento científico sobre la Prehistoria y la Paleoantropología. Carbonell es director del Institut Català de Paleoecologia Humana i Evolució Social (IPHES) y tiene la cátedra de Prehistoria de la Universitat Rovira i Virgili.

En sus investigaciones se ha preocupado de renovar la metodología en la contribución de los procesos históricos de los conjuntos del Paleolítico Inferior y del Paleolítico Medio, con la aplicación dialéctica mediante la observación, teoría del conocimiento y la experimentación, en el estudio de los cantos tallados. Carbonell también desarrolla la interacción entre los humanos y el medio natural, señalando el papel de la

tecnología en el proceso de transformación del medio (Carbonell *et al.*, 1983; Ramos, 1999: 47). Estudia las cadenas operativas, el método de investigación de la elaboración de un artefacto que se producía en las actividades técnicas prehistóricas y define a la industria como una demarcación estricta e intencional para ser utilizada en la relación hombre y medio natural que contribuye a la producción y reproducción de la vida de las comunidades humanas. Se interesa por el desarrollo histórico de la evolución de los instrumentos prehistóricos asociándolo al Pleistoceno y la metodología que utiliza es el sistema lógico-analítico (Carbonell, 1986: 2; 1987; 1990; Carbonell *et al.*, 2001).

Su sistema lógico analítico (Carbonell *et al.*, 1983) lo ha aplicado en los asentamientos de la sierra de Atapuerca (Burgos) y en el yacimiento neandertal de Abric Romaní (Capellades, Anoia), donde tuve el privilegio y la experiencia de poder trabajar con ellos durante unas prácticas de excavación arqueológica en el año 2007.

La escuela alemana en los estudios paleolíticos

Desde a mediados del siglo XIX, los hallazgos de evidencias antropológicas en Alemania han conducido a este país al desarrollo de una gran tradición historiográfica en el estudio de las sociedades paleolíticas en Europa. Los descubrimientos de neandertales en Düsseldorf, en la cueva de Feldhofer, Mauern or Steinheim, impulsaron las investigaciones prehistóricas y antropológicas en todo ese territorio. Investigadores como Fuhlrott, Heckel, Berckhemer, Virchow, Schaaffhausen fueron las principales figuras de esta labor investigativa (Ramos, 1999: 49). Son de gran importancia los estudios del *Homo erectus heidelbergensis* en Mauern (Beinhauer y Wagner, 1992, en Von Koenigswald).

También fue importante la aplicación de los estudios geológicos y la creación de los criterios paleoclimáticos iniciados por Penck y Brückner desde 1901 hasta el año 1909 sobre los ciclos glaciares y los trabajos geológicos de Soergel sobre los suelos y los materiales de loess (material arcilloso) y los travertinos.

Los hallazgos fueron continuos y se investigó en las Cuevas del Sur (región de Baden-Württemberg) estudiado por Fraas, los trabajos de campo de Riek en los valles de Blaubeuren y Lone; y en otros territorios germanos en el Medio Rin con las investigaciones del yacimiento de Andernach desde 1888. En el norte continuaron los trabajos de Rust en

los complejos del Hamburguense (Ramos, 1999: 50).

Las ideas de Kossina que expusimos en los textos anteriores, asociada al Nacional-Socialismo y a la ideología de la época influirían en los trabajos de investigación, del mismo modo que los propuestos por Graebner y Schmidt (en Hohlerfels) desde el planteamiento histórico-cultural. Kossina se refería al Paleolítico Superior con el Kultur-Gruppe, en el que las culturas tenían una continuidad cultural y por lo tanto étnica, aunque algunos como Obermaier que investigaron en España, se apartó de las influencias políticas fascistas y siguieron trabajando en universidades de Suiza. Sus trabajos sobre el Paleolítico en la Península Ibérica dados a conocer en los magníficos compendios de *El Hombre Fósil*, pusieron los estudios paleolíticos al mismo nivel que los realizados en los países europeos (Obermaier, 1916).

Bosinski destacaría en sus trabajos sobre el yacimiento de Gönnersdorf del Paleolítico Superior Tardío. Colaboró con Fisher, dedicado al arte de las plaquetas, con Poplin para los estudios sobre la fauna, con Brunnacker para la estratigrafía y los aspectos geológicos, Veil y Franken para el estudio espacial.

Algunos de estos miembros pertenecerían al Institut für Urgeschichte de la Universidad de Tübingen. Desde esta institución se inicia las investigaciones en los valles de Jura Suabo con el profesor Schmidt que pertenecía a la citada.

En la década de los años 70, en torno a Müller Beck y Joachin Hahn, los estudios paleolíticos en Alemania se transforman de manera importante desde la metodología, que se incluyen aportes de corte funcionalista, ecológicos y sociales, en asentamientos de cazadores especializados en Banks Island, Canadá. Incluyen valoraciones en los estudios de los conjuntos arqueológicos y critica la dependencia de los prehistoriadores con la metodología arqueológica que se utilizaba siempre desde el análisis de los niveles geológicos. Se propone un modelo diacrónico para los territorios de Centroeuropa, bien estudiados en Alemania y en Austria. Además critica el método funcionalista de Binford. Hahn contrasta los útiles de unas zonas y otras para conocer mejor los patrones de asentamiento y en su estructura para realizar un acercamiento sobre la funcionalidad de los mismos, así por ejemplo en zonas donde se concentran útiles funcionales de caza como azagayas propone que eran asentamientos de corta duración dedicados a este fin. Además analiza los territorios de caza del valle del Lone y del Ach de Alemania y contribuye a la

realización de reconstrucciones socioeconómicas del periodo paleolítico del Auriñaciense (Hahn, 1977; Ramos, 1999: 53-54).

Hahn elaboró estudios de arte paleolítico relacionando los pictogramas con los animales que fueron cazados en esas regiones durante esa época, como el mamut. El investigador observa a los animales el oso o el león en diferentes actitudes, lo que le conduce a pensar que las representaciones forman parte de un modelo ideológico. (Hahn, 1986). El investigador prescindió en sus estudios de los modelos adaptativos funcionalistas y se dedicó en realizar la reconstrucción económico-social de su objeto de estudio.

En Vogelherd, Hohlenstein- Stadel, Geissenklösterle y Hohle Fels documentaron las figuras paleolíticas de 4 mamuts, 4 antropomorfos, 3 felinos, 3 bisontes, 2 caballos, 1 oso, 1 pájaro y una figura complicada de interpretar que podría ser un rinoceronte. Hahn los denominó “animales peligrosos” referente al mamut y al felino.

En los años setenta y ochenta, Joachim Hahn descubre varias estatuillas en la cueva de Geissenklösterle. En ella se identificaron cuatro estatuillas representando una temática muy parecida a la de Vogelherd: un bisonte, un mamut, un oso y un antropomorfo (Moro y González, 2004-2005: 23).

Además, Hahn fue quien reconstruyó los fragmentos de la escultura de *Löwenmensch* (hombre-león) de la cueva de Hohlenstein-Stadel, una de las más antiguas que se conoce con alrededor de 40.000 años de antigüedad. La estatuilla había sido descubierta por Robert Wetzel en 1939, catedrático de anatomía de la Universidad de Tübingen junto con un geólogo llamado Otto Völzing (Hahn, 1986).

Otra de las figuras importantes de la Escuela alemana de Tübingen es Gerd Christian Weniger (Weniger, 1987; 1989; 1990), un investigador que se centró en el estudio del Magdaleniense en la zona sur de Alemania, actualmente es el director del Neandertal Museum. Como hizo Hahn, Weniger estudia los patrones de asentamiento (según su tamaño desde unos criterios técnicos y funcionales), la organización socioeconómica y los problemas de movilidad de las bandas de cazadores y recolectores. En su metodología utiliza la Arqueología y la Antropología conjuntamente, unas bases antropológicas que contrasta con el registro arqueológico (Weniger, 1987; 1990).

La Arqueología Social y el estudio de las sociedades pretribales

Para el análisis del proceso histórico, nos basamos en la teoría materialista de la historia, desde la propuesta de la Arqueología Social Latinoamericana, una base teórica y metodológica desde las posiciones antropológicas del Materialismo Histórico (Ramos, 1997: 7), acerca de la dialéctica de las sociedades y su desarrollo histórico (Bate, 2001: 11). Anteriormente en la exposición de la posición teórica de este estudio, hemos desarrollado una breve síntesis historiográfica sobre el origen de la Arqueología Social Latinoamericana, sus propuestas metodológicas y sus aplicaciones en la Península Ibérica.

En Latinoamérica destacan los trabajos desarrollados por los prehistoriadores y arqueólogos Luis Lumbreras (Lumbreras, 1974), Montané, Mario Sanoja (Sanoja, 1983; 1984), Luis Felipe Bate (Bate, 1982; 1986), Manuel Gándara (Gándara, 1993; 2008), Iraidá Vargas (Vargas, 1985; 1986; 1990), Vila, etc. y en Andalucía investigadores como Oswaldo Arteaga (Arteaga, 1997), Ana María Roos, Francisco Nocete (Nocete, 1988), Pedro Cnatalejo, Ruiz y Lull... así como al grupo aglutinado en torno a la Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social (R.A.M.P.A.S), en la Universidad de Cádiz con el investigador José Ramos Muñoz al frente.

En la explicación de los modos de vida y de producción de estas sociedades, tomamos de referencia los conceptos de Luis Felipe Bate (Bate, 1986; 1992; 1998; 2004; Bate y Terrazas, 2002) y su categorización de los cazadores-recolectores que ha expuesto en varios de sus trabajos.

Desde la toma de postura de la Arqueología Social, esta posición teórica propone un análisis y periodización tridimensional para realizar el análisis de la sociedad, una relación de tres niveles o dimensiones de calidades y cambios diacrónicos que afectan a las sociedades como totalidades. El filósofo checo Karel Kosik (1926-2003) desde una posición dialéctico materialista, entiende que necesitamos una teoría de los procesos sociales concebidos como totalidades históricas concretas (Gándara, 1993; Bate, 1998), pero la totalidad no significa todos los hechos:

“Totalidad significa: realidad como un todo estructurado y dialéctico, en el cual puede ser comprendido cualquier hecho (clase de hechos, conjunto de hechos)” (Kosik, 1967: 55).

Lo económico comprende así tanto la producción material de bienes para satisfacer las necesidades vitales de la vida social como las relaciones sociales que los hombres contraen constituyendo uno y otro aspecto la totalidad (modo de producción y de reproducción).

Desde la categoría de *sociedad concreta*, que da cuenta de las diversas dimensiones de la realidad, comprendiéndolas en las categorías de formación social, modos de vida y cultura (Bate, 2001: 11-12), donde se enmarcan en ésta última las manifestaciones gráficas paleolíticas, pintadas y grabadas en cuevas y abrigos naturales, el arte como producto de la ideología y de la conciencia social de la sociedad pretribal.

La categoría de Modo de producción se integra dentro de la categoría de *ser social*, y se refiere:

“a la unidad de los procesos económicos básicos de la sociedad: producción, distribución, cambio y consumo, siendo esenciales en la determinación de la estructura social las relaciones que se establecen en torno al proceso de producción” (Bate, 1998: 58).

La formación social se describe al sistema de relaciones generales y fundamentales de la estructura y de la causalidad social, entendida como totalidad. Comprende la unidad orgánica del ser social y las superestructuras. Esta unidad indisoluble se compone de varios niveles (Bate, 2001: 27):

El Ser social: totalidad de las relaciones materiales y objetivas de los humanos, independientemente de cómo sean reflejadas en sus superestructuras.

El hombre necesita de dos tipos de reproducciones que integran esta área, la reproducción biológica (referido al modo de reproducción) y la reproducción de las condiciones materiales de su existencia (modo de producción).

1. El modo de producción es la unidad de los procesos económicos básicos (producción, distribución, intercambio y consumo). Condiciona los procesos sociales que se producen, políticos e ideológicos (Marx, 1859).

La producción es una forma en cómo la sociedad genera bienes. Su dinámica se genera a través de la unidad contradictoria entre el contenido de las fuerzas productivas y las formas que integran el sistema de relaciones sociales de producción.

En las fuerzas productivas se diferencian los aspectos cualitativos y cuantitativos:

- Los cualitativos: propiedades específicas de elementos del proceso productivo. Son aquellos que intervienen en cada proceso de trabajo: la fuerza de trabajo, objetos de trabajo, instrumentos o medios de trabajo, productos y desechos.
- Los cuantitativos: constituyen la magnitud fundamental del desarrollo histórico de la sociedad. Se expresan como grado o nivel de desarrollo. El grado o nivel de desarrollo de las fuerzas productivas es de esta manera el rendimiento promedio de la fuerza de trabajo, en donde inciden la organización técnica del trabajo, que es la articulación de las distintas actividades laborales destinadas a la producción de una misma clase de bienes; la división social del trabajo, que supone la existencia de productores especializados en diferentes clases de bienes, la organización social de producción o la forma de la organización básica de la producción.

Además, están las relaciones sociales de producción se conforman sobre las relaciones de propiedad objetiva de los elementos del proceso productivo, así se distinguen:

- La propiedad, siendo objetiva y subjetiva. La propiedad objetiva es la capacidad real de los sujetos de disponer, usar o gozar un bien. La propiedad subjetiva por el contrario tiene una concepción superestructural, jurídica, institucionalizada que puede corresponder o no a la propiedad real. Hay tres tipos de propiedad:

La propiedad general o colectiva, donde todos los miembros de una sociedad son copropietarios de un elemento del proceso productivo. La propiedad particular, la referida a determinadas contenidos del proceso productivo compartida por un grupo social. Y por último, la propiedad singular, en la que un sujeto social es propietario de una parte de una clase de elementos del proceso productivo.

Por otro lado, tenemos el concepto de posesión, el referido a la capacidad de uso, sin disposición de un bien. Esa posesión puede no coincidir con la clase de propiedad. Y además, la disposición, la capacidad de transferencia del bien.

La distribución es la forma y proporción de la apropiación de los productos por parte de los agentes de la producción. Depende de la posición de estos agentes en el sistema de relaciones sociales de producción.

El intercambio, el proceso de redistribución de los bienes. Su forma y complejidad depende del grado de desarrollo de la división del trabajo. Y el consumo, la negación de la producción, con lo cuál se genera la necesidad de seguir produciendo.

2. El modo de reproducción lo define como el conjunto de actividades que permiten la procreación, reposición de la fuerza de trabajo y reproducción de la población.

Las superestructuras son los sistemas de ideas y reflejos condicionados por la práctica del ser social y las organizaciones o instituciones que instrumentan normativamente la voluntad social de mantener o transformar las formas de reproducción de la base material del ser social. Se reproduce en dos niveles:

- La Psicología Social, que a su vez se compone de dos áreas inseparables: la conciencia social y la afectividad. La conciencia social es la cosmovisión o conjunto de reflejos cognitivos de un grupo social. Existen diferentes niveles:

a) La conciencia habitual (empírico-espontánea) y la conciencia reflexiva (lógico-teórica, como la científica o religiosa).

b) La afectividad sería el reflejo subjetivo, el cómo la realidad afecta a los individuos.

- La institucionalidad: sistema de organizaciones sociales que administran o cohesionan el sistema productivo y reproductivo de filiación, de las sociedades.

Modos de vida

Por otro lado, tenemos la otra categorización, los modos de vida. Se entiende como la mediación objetiva entre las categorías de formación social y cultura. El modo de vida implica ritmos históricos dependientes de sus características estructurales y que corresponden a una formación social (Bate, 1998; 2001: 28). Los factores que intervienen en su particularidad son la organización técnica y social condicionada por el medio ambiente y especificidades de la organización y dinámica social que responden a la naturaleza entre los contactos entre diversos grupos sociales o sociedades totales. Cuando en una sociedad hay formas diferentes de producción, existen modos de vida como

particularidad social, como submodos de vida de subgrupos sociales que integran una totalidad social.

Cultura

Se desarrolla simultáneamente al modo de vida y la formación económico social en diferentes ritmos temporales. Felipe Bate entiende la cultura con la siguiente definición: “...el conjunto singular de las formas fenoménicas que evidencian la unidad y diferencias entre las partes de la sociedad, cuyo vínculo se establece en el ámbito de los sistemas de relaciones sociales que integran la formación social” (Bate, 1998: 70).

Considera subcultura al conjunto de manifestaciones culturales de un grupo social que forma parte de una sociedad. En la periodización general, en la dimensión de las formaciones sociales tomamos las propuestas acerca de la formación social cazadora-recolectora pretribal, por ser adecuada para nuestro estudio.

Características principales de las sociedades cazadoras, recolectoras y pescadoras pretribales

1. El modo de producción propuesto por la Arqueología Social

En las sociedades de bandas no existe una producción sistemática de excedentes (la sociedad no produce más de lo que puede consumir) y es una sociedad igualitaria con la ausencia de clases sociales por lo cuál la forma de la propiedad que cualifica a las relaciones fundamentales de producción es colectiva. La propiedad se establece sobre la fuerza de trabajo y los instrumentos de producción y no existe ni la propiedad territorial ni sobre los utensilios de trabajo, la propiedad es colectiva y hay una reciprocidad en el grupo social, basado en el derecho y obligación de dar y recibir. La apropiación de los medios naturales es resultado del trabajo y no una condición necesaria para la producción (Bate, 1998; 2004; Ramos, 1999).

El hombre no se adapta al medio como propone el enfoque funcionalista, sino que mediante la tecnología que produce lo transforma y lo supera según sus necesidades a través del trabajo (Engels, 1876; Vargas, 1986: 67).

Las relaciones sociales en los grupos pretribales se establecen en los trabajos asociados al proceso productivo. Esas actividades que integran el proceso productivo son la obtención de alimentos que Bate define como “apropiación” (Bate, 1986), la producción de instrumentos, la apropiación de insumos (materias primas) no alimenticios, los trabajos de mantenimiento, la elaboración de otros como vestimentas, la realización de manifestaciones rupestres o la fabricación de ornamentos. Exceptuando la obtención de alimentos, los otros trabajos corresponden a los resultados de procesos de trabajos anteriores.

Los procesos de trabajo involucrados en la obtención de alimentos son los siguientes (Bate, 1986; 2001):

- Un sistema de vida nómada, con el desplazamiento diario de acuerdo con la disponibilidad de recursos del entorno natural y la no preservación o almacenamiento de los alimentos asociados a ese estilo de vida.
- La inexistencia de la sobreexplotación del medio ambiente por la ausencia de un control total de los recursos, hacen que éstos no se agoten. Así pues, no existe un control directo sobre la reproducción biológica de las especies.
- Ciclos cortos de producción y consumo en los alimentos, antes de se pongan en malas condiciones o no sean aptos para su consumo.

Por otra parte, los factores que repercuten en la productividad media del trabajo son: la productividad natural del medio, el desarrollo tecnológico y los sistemas de complementación económica asociados a los diferentes grados de optimización en la explotación de los recursos naturales (Bate y Terrazas, 2002).

La organización socioeconómica de los cazadores, recolectores y pescadores pretribales es la unidad doméstica las cuáles se agrupan en “bandas mínimas” (Service, 1973) u “hordas” (Meillasoux, 1977) que a su vez se configuran a través del género y la edad, son el núcleo básico de producción-consumo integrada por sus individuos sociales. El modo de producción basado en esa unidad doméstica, aseguraría la continuidad de la especie (Bate, 2001: 147).

EL ARTE PALEOLÍTICO EN EL SUR DE LA PENÍNSULA IBÉRICA.

4.1. Historia General de la investigación del Arte Rupestre. La imaginería y los signos.

4.1.1. Los comienzos del estudio del arte prehistórico.

La historiografía francesa fue la pionera en el estudio y análisis del Arte Prehistórico, en la búsqueda del significado del arte parietal y mobiliario desde el siglo XIX. Las teorías se asientan sobre el contexto arqueológico, el contenido del arte y las comparaciones etnológicas desde el campo de la Antropología, de la cultura material e ideológica de esas sociedades pretribales con algunos grupos humanos del mundo actual. Pero la subjetividad del arte y los diversos cambios culturales acontecidos en el tiempo hacen que estas comparaciones etnológicas con los grupos humanos de bandas sean imprecisas, por lo que se hace muy difícil la interpretación correcta de la imaginería prehistórica. Esto, junto con la subjetividad que caracteriza al arte, va a dar lugar a múltiples teorías en la búsqueda de una explicación sobre el significado del mismo.

Los primeros descubrimientos de arte paleolítico fueron objetos mobiliarios decorados, hallados en el siglo XIX, aunque el arte parietal ya se conocía desde mucho antes, no fue aceptado por los prehistoriadores de la época hasta los hallazgos de las cuevas francesas paleolíticas a finales de este mismo siglo. De varios siglos atrás, en algunas citas historiográficas del siglo XVI, se comenta la existencia del abrigo rupestre de Rouffignac, donde Belleforest tuvo constancia de la presencia de unos trazos muy primitivos que se habían realizado aprovechando el ennegrecimiento de la pared causado por el humo. En 1575 en su obra *Cosmogonie Universelle*, el autor hace referencia a esta caverna prehistórica. Hoy en día se considera uno de los principales sitios de arte rupestre del territorio francés (Leroi-Gourhan, 2009: 412; Sanchidrián, 2009: 23).

En España, en el siglo XVI en la obra de F. Lope de Vega *Las Batuecas del Duque de Alba* (1597), expone que en la zona salmantina de las Batuecas hay refugios pintados con bermellón y en la actualidad sabemos que este territorio es uno de los lugares

rupestres más importantes con Arte Esquemático Prehistórico de la Península Ibérica. Y en el siglo XVIII, el presbítero y escritor cordobés Fernando José López de Cárdenas en el año 1783 descubre en el municipio de Fuencaliente de Ciudad Real las pinturas esquemáticas de los abrigos rupestres de Peña Escrita. Cárdenas las documenta haciendo dibujos de los pictogramas y las da a conocer al Secretario de Jefe de Estado el conde de Floridablanca. Aunque Cárdenas interpreta los paneles rupestres esquemáticos como escrituras fenicias, púnicas o griegas (Sanchidrián, 2009: 23-24). Ya en el año 1868, Manuel de Góngora y Martínez, conocedor de los hallazgos de Fuencaliente, publica el libro *Antigüedades prehistóricas de Andalucía* donde da a conocer el yacimiento rupestre de la Cueva de los Letreros de Almería.

En el siglo XIX, entre los años 1833 y 1838, F. Mayor encuentra dos arpones con grabados geométricos en la cueva suiza de Veyrier (Alta Saboya). También en el abrigo francés de Chaffaud (Vienne) se documenta la representación de dos grabados de ciervas en un fragmento de diáfisis (Leroi-Gourhan, 2009: 412). De la cueva de Veyrier, el prehistoriador José Luis Sanchidrián menciona el hallazgo de un bastón perforado con la probable representación de un ave (Sanchidrián, 2001: 24).

Desde el año 1860, Lartet y Christy comienzan una serie de excavaciones en el sur y sudoeste de Francia, descubriendo utillaje lítico de sílex y varios huesos y plaquetas con grabados que atribuyeron a la “Edad del reno”. La presencia de restos de huesos de animales de especies que ya habían desaparecido hacía mucho tiempo en el territorio europeo (mamut, rinocerontes, reno), contribuyó a confirmar la antigüedad de los hallazgos mobiliarios. En 1864, Lartet y Christy publican las primeras piezas decoradas con figuraciones paleolíticas. Los objetos muebles, están elaborados principalmente sobre huesos y plaquetas (Lartet y Christy, 1864; Leroi-Gourhan, 2009).

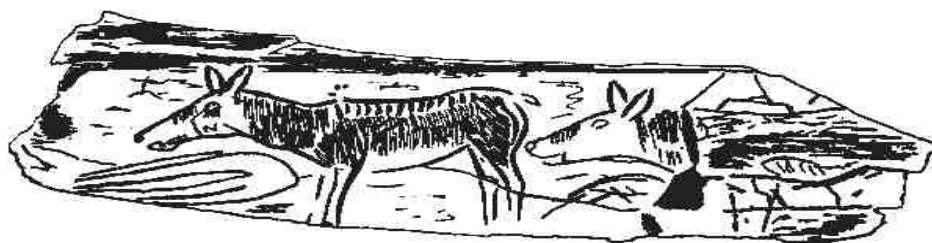


Fig. 1. Le Chaffaud. Vienne. Ciervas grabadas sobre un fragmento de costilla (según A. Leroi-Gourhan, 1965;2009: 412).

En 1879, la hija de Marcelino Sanz de Sautuola, aún siendo niña, descubre en la cueva de Altamira el famoso techo recubierto con representaciones paleolíticas de bisontes, mientras su padre excavaba los niveles prehistóricos de la cueva, de cronología del Paleolítico Superior (Sautuola, 1880). Marcelino intenta darlo a conocer en el Congreso Internacional de Antropología y Arqueología Prehistórica de Lisboa de 1880 con la ayuda del profesor Vilanova de Madrid, pero pese al gran hallazgo, los prehistoriadores franceses no aceptaron el descubrimiento e incluso se negaban a visitar la cueva y lo tildaron de un engaño porque para ellos las pinturas rupestres eran demasiado bellas y perfectas como para ser tan antiguas. Dos de las figuras más prestigiosas de la época, Gabriel de Mortillet y Èmile Cartailhac fueron los más críticos con Marcelino. Esto produjo un fuerte debate académico, pero asentó las bases y propició que se tuviese más en cuenta los hallazgos que se producirían posteriormente a la cueva de Altamira (Nougier, 1968: 7).

Pero todo el panorama va a variar desde el año 1878, porque los hallazgos de cuevas decoradas en el sur de Francia van a ser constantes y la visión escéptica de estos prehistoriadores iría cambiando con el tiempo, conforme se iban produciendo nuevos hallazgos. En ese año se documenta en la cueva de Chabot (Gard) una serie de mamuts grabados en los paneles de la gruta; en 1885 E. Rivière da a conocer la existencia de los grandes bóvidos de La Mouthe (Dordoña). En 1896, F. Daleau descubre los grabados de Pair-non-Pair (Gironde), que logra datar muy bien por los niveles prehistóricos in situ y el utillaje que descubre asociado al arte parietal de forma cronocultural. En 1901, las pinturas paleolíticas de Font-de-Gaume y los grabados de Combarelles terminaron con la opinión de los últimos opositores al descubrimiento de Altamira, al igual que ocurrió con el descubrimiento un año antes, de la cueva de Chabot. El parecido estilístico del arte mobiliario con el arte parietal, la documentación de figuras recubiertas por sedimentos o por calcita que no habían podido ser manipuladas con anterioridad, o el descubrimiento de cuevas con arte prehistórico que estaban casi selladas, ofrecían argumentos suficientes de peso que certificaba la autenticidad de las pinturas y los grabados paleolíticos (Leroi-Gourhan, 2009: 413).

Ya fallecido Marcelino Sanz de Sautuola, en el año 1902, Cartailhac pone fin a la polémica y al escepticismo en el Congreso de la Asociación para el Progreso de las Ciencias con la publicación del *Mea culpa de un escéptico* en la revista científica

L'Anthropologie, donde reconoce su equivocación (Cartailhac, 1902; Leroi-Gourhan, 2009). Finalizado el Congreso, È. Cartailhac junto con Henri Breuil visitarían Altamira.

4.1.2. La teoría del “arte por el arte”.

Así pues, con el descubrimiento de los yacimientos franceses como Chaffaud o Massat (Àriege), la aceptación académica de los descubrimientos rupestres y sobre todo, para explicar la gran cantidad de artefactos paleolíticos decorados hallados en esa época, surge la teoría del “arte por el arte” para la disciplina prehistórica, abriendo el debate del concepto “arte prehistórico”. El principio básico del “arte por el arte” consiste en que las decoraciones son realizadas por el simple placer estético de los autores que las plasman, sin resaltar su carácter trascendente como su simbología, religiosidad o magia en la realización de las obras pictóricas. Los signos representados en las cuevas que se representaban solos o acompañados en los zoomorfos eran vistos entonces también como meras decoraciones (signos motivos geométricos, líneas incisas, etc.), y los que se hicieron también en algunas plaquetas de piedras y en útiles y restos óseos. Esta interpretación del arte rupestre fue defendida principalmente por Henri Christy, G. de Mortillet, M. Boule y Édouard Lartet, además de otros autores en un primer momento, como S. Reinach y E. Piette o Gennet, primeros especialistas en estudios del arte mobiliario (Moure Romanillo, 1988: 237; Sanchidrián, 2001; Mingo, 2010: 98). Max Verworn, M. Van Gennep y G. H. Luquet también pertenecieron al grupo de los defensores de esta teoría (Fraguas, 2009).

Cartailhac, discípulo de Mortillet, también seguía la misma línea porque según él los grupos humanos cubrían totalmente sus necesidades mediante la caza y la pesca, así que disponían de bastante tiempo libre. E. Lartet y Christy pensaban lo mismo, que los humanos primitivos disponían de bastante tiempo libre debido a la riqueza de recursos y en ese tiempo de ocio realizaban las actividades plásticas, despojándolas de la religión, ayudado por el anticlericalismo presente en esa época y la explicación de la prehistoria antediluviana versus la explicación de la Iglesia (Nougier, 1968; Hernando Álvarez, 2011: 32). En 1875 publicaron la obra *Reliquiae aquitanicae* dedicada al arte mueble, y tuvo un gran número de seguidores.

En 1907, el berlinés Verworn publica la psicología del artista primitivo con el título *Zur Psychologie der primitiven Kunst*, y poco tiempo después, un trabajo sobre los orígenes

del arte. En las dos obras se refiere al arte prehistórico como un arte que había sido copiado de la naturaleza y que por ello no sugiere que sus creadores no reflexionaron acerca de la creación de las grafías. Las propuestas posteriores de Luquet y Van Gennep seguían a las de Verworn. Éste se diferenciaba con Luquet en que él hablaba de un estilo psicoplástico y de un estilo ideoplástico (Verworn, 1907; Fraguas, 2009: 34). Luquet y Van Gennep ven el arte como un juego, en el que los seres humanos lo realizan como cualquier experimento tecnológico que hacen en la naturaleza. En 1923, en el Congreso Internacional sobre la Historia de las Religiones de París, presenta una ponencia en contra del totemismo. En ella, Gennep afirma que los seres humanos eran tan primitivos que carecían del pensamiento abstracto necesario para poder razonar, crear juicios, postulados o tener algún tipo de criterio, por lo tanto entendía que en las sociedades primitivas de bandas no podían construir una compleja red de relaciones religiosas, por lo que rechazaba la analogía etnográfica argumentando que no deberíamos de comparar los grupos de cazadores-recolectores modernos con los grupos humanos del paleolítico.

Por otro lado, Luquet piensa que el arte paleolítico no tendría un sentido profundo y sería como un juego, un entretenimiento en el que transforman con sus manos el mundo natural al que pertenecen, el hombre comienza a reproducir la naturaleza. Pero ocurre, que tras los continuos descubrimientos rupestres, empieza a pensar en la complejidad de estas sociedades paleolíticas y después de defender muchos años la teoría del arte por el arte, se acoge a las propuestas que lo interpretan como una forma de magia (Fraguas, 2009: 34).

La noción “arte por el arte” va a declinar debido al rechazo de sus postulados. Un ejemplo de ellos era la imposibilidad de explicar la imaginería encontrada en áreas profundas y recónditas de cuevas o de difícil acceso, puesto que no podían ser debido a una actividad inocente y altruista (Hernando Álvarez, 2011: 34), aunque algunos autores como Paolo Graziosi o John Halverson continuaron preservando esta teoría ante la propuesta por la magia cazadora (Graziosi, 1956; Halverson, 1987).

Halverson hizo la propuesta de “la interpretación por la interpretación” y consideró que la mente de los cazadores-recolectores iba de acorde con su época, en el mismo estado de evolución. La imaginería paleolítica es una muestra del proceso cognitivo primigenio humano, pero no tiene la intención de tener un significado. Las representaciones serían por tanto una diversión (Halverson, 1987; Fraguas, 2009: 35).

4.1.3. Teoría del arte de la magia propiciatoria y el totemismo.

La otra teoría denominada “la magia de la caza y la fecundidad” surge a finales del siglo XIX y se desarrolla a comienzos del siglo XX. Comienza con la publicación de Salomon Reinach, un antropólogo e historiador de las religiones cuando da a conocer en 1903 la obra *L'art et la magie. À propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne en L'Anthropologie*, estableciendo esta nueva base explicativa. Reinach, influenciado por la obra de Frazer⁵, la magia se fundamenta en la relación que se establece entre la imagen y el sujeto real, de forma que si se actúa sobre la imagen del animal figurado influye igualmente sobre el animal real. Reinach veía a las cuevas como un lugar para invocar, donde se desarrollarían ceremonias y ritos sagrados con el fin de apoderarse o de herir a animales vivos a través de la ejecución de su imagen, lo que les daba a la imaginería parietal un alo místico y a su vez sacro, refutado por la ordenación de las representaciones en las cuevas (Richard, 1993: 67; Hernando Álvarez, 2011: 35).

Por otro lado, M. Astre propuso plantear diferentes interpretaciones a partir de la teoría de la magia en el Paleolítico, restringiendo ese “arte” según él, a la producción de esas manifestaciones pictóricas realizadas por una serie de artistas o sacerdotes magos, dirigido hacia una clientela especial, creando de esta forma, un tipo de exclusividad (Astre, 1926: 194). Desde esa perspectiva, y la influencia de los estudios antropológicos, el conde Bégouën aún siendo discípulo de Cartailhac, en el año 1924 se contrapuso a la teoría del “arte por el arte”. De ese modo, la magia se unía a la funcionalidad del arte, en la búsqueda de dar una respuesta a la creación de las grafías de los pueblos cazadores-recolectores. Primero la magia se utilizaría para la caza y posteriormente para la fecundación y la reproducción de las especies, posiblemente tanto la especie humana y la animal. Una vez asentada la teoría de la magia, la cavidad se transforma en un santuario, un concepto que utilizan con bastante frecuencia los estudiosos del arte paleolítico (Pigeaud, 2009: 3; Hernando Álvarez, 2011: 34). Asociados al concepto de Santuario, L. Capitan y J. Bouyssonie proponen el concepto de la cueva catedral, en el que su atmósfera estética y conmemorativa tenía la finalidad de celebrar los ritos y los cultos, del mismo modo que los cristianos (Anati, 2003: 47).

⁵ Frazer, *La rama dorada*, publicada en 1890.

El abate francés Henri Breuil apoyaría la teoría mágico-religiosa del arte rupestre propuesta por Reinach (Reinach, 1903), posiblemente influenciado por su formación religiosa. Sus investigaciones en una gran cantidad de cuevas (Altamira, Font-de-Gaume, Les Combarelles) contribuyeron profusamente en el estudio del arte paleolítico y sus ideas dominaron en la primera mitad del siglo XX. Breuil contribuye a fijar el modelo propio del Historicismo Cultural, en claves del Evolucionismo (Ramos, 1999: 331). Tal fue la cantidad de trabajos publicados sobre este tema, que se le llamó “el Papa de la Prehistoria”.

Breuil realiza propuestas cronológicas basadas en los estilos y los diseños de figuras paleolíticas, para poder explicar la evolución del arte paleolítico en cada una de sus etapas. En cuanto a su propuesta cronológica, Breuil se basa en el criterio de la técnica de aplicación de las pinturas, la representación y perspectiva de las cornamentas y de las pezuñas de los animales (perspectiva torcida y semitorcida del perfil de los animales representados) y además tuvo en cuenta la superposición de las figuras, como cita Leroi-Gourhan “una especie de estratigrafía de las paredes que no tiene en cuenta las superposiciones voluntarias que, por tanto, son sincrónicas” (Breuil, 1934; 1952; Leroi-Gourhan, 1999: 414).

El investigador francés propuso dos grandes ciclos artísticos para configurar el desarrollo gráfico del arte parietal: el auriñaco-perigordiense y el solutro-magdalenense. En cada ciclo incluye la pintura, la escultura y el grabado, y se inicia con una serie de representaciones primitivas que van dando paso a figuras más complejas, los grandes relieves y las pinturas policromas. El ciclo auriñaco-perigordiense se caracteriza por la representación pictórica de figuras muy rudimentarias; negativos de manos rodeados de color asociados con puntos, meandros o líneas digitales. Su culminación se produce en los bajorrelieves de Laussel y en las pinturas de Lascaux. Para el ciclo solutro-magdalenense, considera sus inicios con la mayoría de las esculturas exteriores, los dibujos con contornos lineales y difusos y termina con los grandes santuarios a gran profundidad con pinturas policromas que documentó en Font-de-Gaume o Altamira. De esta forma excluye una tradición artística única (Giedion, 1981: 320-411; Leroi-Gourhan, 1999: 415).

Las monografías de Breuil continúan siendo obras de referencia para los investigadores. Debido a su importancia como investigador, se mantuvo vigente casi hasta los años 60 del siglo XX, aunque en la actualidad, el fenómeno del chamanismo en la

sociedad occidental está adquiriendo de nuevo importancia, debido a la vinculación que hacen diferentes autores entre la magia, la religiosidad y las creencias. Estudiosos del arte rupestre como Andreas Lommel, Weston La Barre, Mircea Eliade, Joan Halifax, Noel Smith, Jean Clottes y David Lewis-Williams son investigadores que sugieren que el chamanismo puede estar detrás de toda esta iconografía pleistocénica (Lommel, 1967; La Barre, 1972; Eliade, 1978; Halifax, 1982; Smith, 1992; Clottes y D. Lewis-Williams, 1988; Clottes y D. Lewis-Williams, 2001).

En los últimos años, algunos prehistoriadores continúan defendiendo el significado del arte prehistórico por motivos mágico-religiosos, como propone Michel Lorblanchet:

« l'extraordinaire effort des Paléolithiques pour une prise de possession totale de la cavité jusque dans ses moindres recoins et jusqu'à la limite de leurs possibilités physiques. Cette volonté de pénétration extrême pour inscrire des marques ou tréfonds de la terre avait certainement une signification symbolique et religieuse » (Lorblanchet, 2010: 190).

Desde el campo de la Antropología, el psicoanalista Carl Gustav Jung al igual que hiciese Sigmund Freud, su maestro, elaboró una serie de estudios relacionados sobre el *totemismo*, término acuñado por el escocés John Mac Lennan en 1780 (Freud, 1967: 144; Harris, 2003: 168). Jung expone que los primitivos piensan que el hombre tiene un “alma selvática” además de la suya propia, y que esa alma selvática está encarnada en un animal salvaje o en un árbol. En esa asociación, el animal tendría una relación de parentesco con el ser humano (Jung, 1997).

Los estudios sobre el totemismo conforman el núcleo principal de la Antropología Social, desde su nacimiento en el siglo XIX. Las grandes obras sobre el totemismo aparecieron entre 1910 y 1950 de la mano de los pioneros de la Antropología Social, de figuras como Frazer, Durkheim, Pitt-Rivers, Radcliffe-Brown y Malinowski. Aquellas obras sentaron las bases para *La mente salvaje*, de Lévi-Strauss, una obra que a partir de los años setenta, estimularía un resurgir en el interés por el totemismo (Levi-Strauss, 1964; Mithen, 1998: 178).

El etnólogo francés, Lucien Lévy Brühl llamó al totemismo participación mística, individuos que tienen alguna identidad inconsciente con alguna persona u objeto (Jung, 1997: 24).

Desde este enfoque antropológico, algunas de las figuras paleolíticas de tipo zoomorfas con rasgos antropomorfos, están relacionadas con este tipo de creencias, en los que una persona se identifica con un determinado animal, ya sea por motivos estéticos que llama la atención del ser humano, u otras cualidades como la fuerza, la agresividad, la hermosura u otras características específicas de un determinado animal. Los estudios de Brühl, junto con los de J. Frazer, se enfocaron en el conocimiento de la mente humana primitiva, las cuestiones acerca de la magia y las religiones arcaicas (Frazer, 1965).

Ejemplos atribuibles al totemismo durante el Paleolítico Superior son la escultura auriñaciense de un hombre con cabeza de león hallado en Hohlenstein-Stadel (Baden-Wurtemberg, Alemania) (Bosinski, 1990); la figura de cabeza de pájaro de la cueva de Lascaux (Dordoña, Francia), la figura femenina asociada a un carnívoro en la cueva de Grimaldi (Liguria, Italia) o la representación pictórica del denominado “El hechicero” de la cueva francesa de Les Trois-Frères (situada en Ariège, al sur de Francia). Ésta última, se trata de una figura pintada de tipo antropomorfa, en la que combina partes humanas representadas (el sexo, su postura bípeda) y partes de animales, con cuernos representados, orejas, barba, y cola, de forma conjunta, de tipo híbrido.

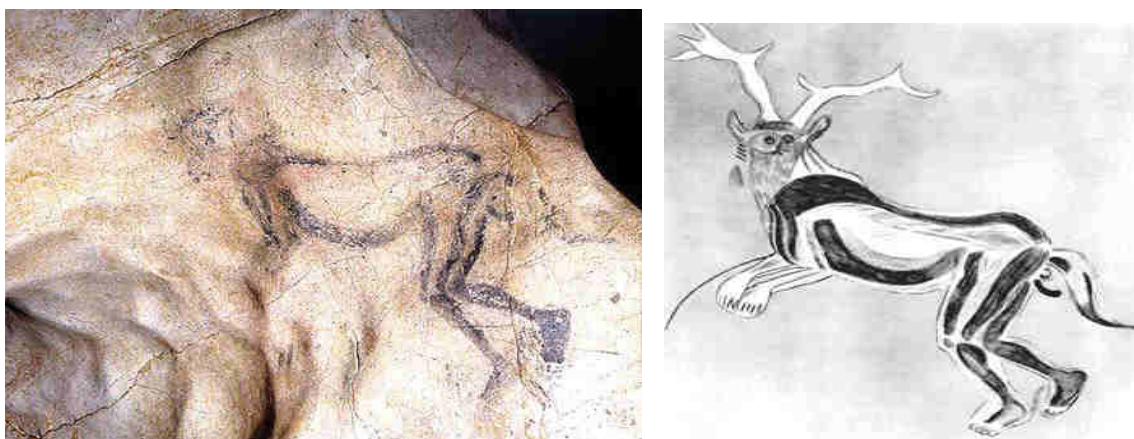


Fig.2. Hechicero representado en la Cueva de Trois-Frères (Ariège, Francia) y calco de H. Breuil (Viñas y Martínez, 2001: 370).

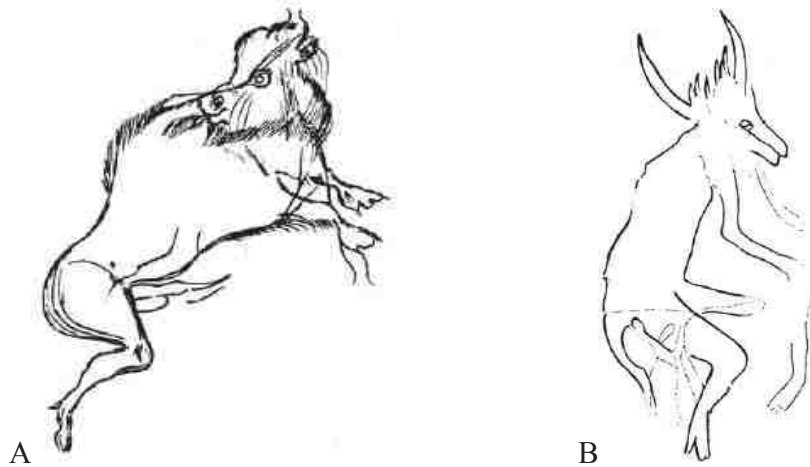


Fig. 3. A. Cueva de Trois-Frères En la gruta se encuentra la representación del “hombre bisonte”, según Breuil. B. Hombre-bisonte de Gavillou (Dordogne, Francia). Dibujo de Gavillou (Viñas y Martínez, 2001: 370).

Según C. G. Jung, la dotación de una serie de propiedades psíquicas en animales, piedras o plantas, han estado presentes siempre en las sociedades humanas primitivas, incluso en nuestra sociedad. Hoy en día atribuimos ciertas propiedades mágicas y curativas a objetos como reliquias, minerales o representaciones de animales, como el caso del mono en la sociedad china. Muchas personas de la sociedad donde vivimos, ven éstos atributos como inaceptables, pero muchos otros individuos sociales los aceptan, siendo un fenómeno social que continúa vigente hoy en día (Jung, 1997).

El prestigioso prehistoriador francés llamado Leroi-Gourhan, de quien vamos a hablar ahora, cita este planteamiento en sus estudios sobre la Prehistoria, porque considera que ciertas piedras con formas curiosas o raras se utilizaron como amuletos, en el momento en que el hombre le dio el sentido de amuleto, atributos mágicos o por el gusto estético de coleccionismo, la piedra deja de ser piedra para convertirse en algo simbólico (Leroi-Gourhan, 1965: 35). El comportamiento simbólico no es exclusivo del Homo sapiens sapiens, sino que se tiene constancia de estos elementos en la especie humana anterior, los neandertales. Los adornos personales realizados con dientes de carnívoros (lobo, oso, zorro, hiena) (Rivera Arrizabalaga, 2009: 199), el uso de pigmentos, los enterramientos, la tecnología lítica e incluso el posible origen del arte en esta especie humana, son muestras

claras de manifestaciones simbólicas.

Pero el totemismo, a parte de ser un objeto material al que el individuo/salvaje testimonia un supersticioso respeto para que el mismo tótem lo proteja (Frazer, 1887; 1965), también es un sistema religioso porque existen unas relaciones de respeto y de mutua consideración entre el humano y el tótem. Éste tipo de tótem, algunos investigadores vinculan su origen en el Paleolítico Superior, mediante la interpretación de la magia en el arte rupestre como hemos visto anteriormente con las representaciones pictóricas de la cueva francesa de Trois-Frères y la vinculación del arte mobiliario paleolítico con la diosa de la fertilidad. Este modelo de representaciones pictóricas y del arte mobiliario realizados por el ser humano, reflejan el pensamiento y las creencias de la época, quedando retratadas en las cuevas donde convivieron estos grupos humanos. El comportamiento social primitivo de enterrar a sus muertos y realizar una imaginería tanto rupestre como mobiliario, plasmando sus pensamientos y creencias mediante figuras sobrenaturales y dioses relacionados con la madre naturaleza (las venus paleolíticas), dieron lugar por primera vez en la historia de la humanidad la plasmación de una ideología religiosa (Tylor, 1871; Boyer, 1994), de tipo iconoclasta, porque están materializadas en un soporte en forma de imagen.

4.1.4. El Estructuralismo y el estudio de los signos rupestres. Semiótica y semiología.

Concepto y definición del signo lingüístico.

Tradicionalmente, se nos ha descrito el arte paleolítico como un arte esencialmente figurativo y animalístico, y efectivamente, los animales configuran un importante tanto por ciento en la imaginería, si queremos llamarla así, del arte paleolítico peninsular y europeo, pero hombres y signos configuran también una parte importante de este sistema, que no es, sino un sistema de mensajes, que muy claramente podemos seguir a lo largo de toda Europa en una secuencia que abarca prácticamente veinte mil años. La imaginería paleolítica está compuesta en realidad por una serie de símbolos que forman parte de un mensaje más o menos complejo, que aparece en todos los contextos arqueológicamente definidos tanto en los grupos del Paleolítico Superior europeo, como en los grupos posteriores (Bueno, 2005)⁶.

⁶ Cita tomada de la ponencia de la Doctora de Alcalá de Henares Primitiva Bueno, durante el Congreso “Arqueología del firmamento”, en Sevilla. Fundación Caja Rural del Sur, año 2005.

Los signos predominan en el registro temático del arte paleolítico y lo hacen precisamente por la propia definición de esta categoría: los signos son toda aquella representación en la que no se reconoce una figuración zoomorfa/animalística o antropomorfa/humana. Los signos, son considerados como ideomorfos, todas aquellas figuras geométricas o abstractas que no tienen una concordancia con el objeto real (Sanchidrián, 2001).

Durante el Paleolítico Superior, los signos acompañados de sus expresiones simbólicas van a ser fundamentales en la conducta de los seres humanos de todos los tiempos. En los dos primeros periodos paleolíticos (Inferior y Medio) había un cierto grado de simbolismo en las conductas y elementos de tales épocas, pero es en el último periodo, en el Paleolítico Superior, cuando se aprecia un gran desarrollo, al observar nuevas formas de conducta de matiz social y económico (Rivera Arrizabalaga, 2009). La falta de manifestaciones “artísticas” halladas en el Paleolítico Inferior y Medio ha sido siempre explicada por factores cognitivos, en relación a la falta de capacidad de abstracción y de simbolismo en los individuos ejecutores de esas industrias. Esto no quiere decir que no aparezcan esos elementos anteriormente con un matiz simbólico, pues cada vez se están encontrando mas objetos con manifestaciones aparentemente simbólicas en otros continentes y asociados a otro tipo de género humano, al Homo erectus y neandertal (Mingo Álvarez, 2009).

Lo más trascendental y nuevo en el Paleolítico Superior es la clara conciencia del uso simbólico de diversos útiles y conductas, mediante un simbolismo consciente o reflexivo de su realización. Las ideas simbólicas, los avances tecnológicos y las relaciones sociales son siempre consecuencia de diversos procesos psicobiológicos, de un desarrollo cognitivo (Rivera Arrizabalaga, 2009: 218).

El lenguaje, con un nivel plenamente argumentativo, será el medio idóneo para adquirir las características cognitivas y transmitir todo el avance cultural (como por ejemplo los signos en la imaginería) a las futuras generaciones. De este modo, con el desarrollo del lenguaje, los seres humanos tendrán desde etapas muy tempranas de su vida y gracias a la adquisición de la autoconciencia, conductas complejas con un importante componente abstracto.

Para la comprensión y conocimiento del proceso comunicativo que hay detrás de las imágenes pleistocénicas ha resultado útil la aproximación de los estudios semióticos y

semiológicos. A través de los signos, se ha puesto claramente de manifiesto la importancia que tiene el contexto en el papel de los signos como elementos comunicadores en el lenguaje. A pesar de ello, su papel fue largamente menospreciado tanto en el plano documental como en el interpretativo hasta el surgimiento de los prehistoriadores estructuralistas en la mitad del siglo XX.

En la historia de la semiótica han surgido diversas formas de definir los elementos que componen la estructura del signo. La primera de ellas es la protagonizada por F. de Saussure (1857-1913) en su obra *Lingüística*. Para Saussure, el signo es una unidad lingüística que consta de dos caras, el significante, que puede ser acústico (sonidos de palabras) o visual (letras de escritura), pero siempre inmaterial; y el significado, el concepto o idea que evocamos en nuestro cerebro que tendría un carácter inmaterial. El signo hace referencia a algún objeto, cosa o fenómeno, al que Saussure denomina realidad referencial (Saussure, 1994).

Charles Sanders Peirce (1839-1914), considerado el padre de la semiótica moderna, es el exponente del pragmatismo filosófico del siglo XIX en Norteamérica. Sostiene que el signo se encuentra en el pensamiento de una forma activa, una acción por la cuál se organiza y se transforma la experiencia para intervenir en el mundo. C.S. Peirce concibió el signo como “algo que bajo cierto aspecto representa alguna cosa para alguien” (Peirce, 1978: 32).

Dentro de su universo lógico, el signo también asumiría una modalidad triádica, siendo estos tres elementos los que forjan un signo:

- El representamen: objeto, cosa o acción que representa el objeto, cosa o acción originarios.
- El interpretante: idea del representamen en la mente del que percibe el signo. Se diferencian entre “interpretante inmediato”, que sería el significado mismo, lo que representa; y el “interpretante dinámico” o efecto interpretante en la mente del sujeto.
- El objeto: aquello que el representamen sustituye o hace referencia. Es el objeto, cosa o acción originarios.

Según la teoría de Peirce, los signos deben ser concebidos como ideas o categorías mentales a través de las cuales se evoca un objeto, cosa, acción o fenómeno con la intención, ya sea de conocer y comprender la realidad, ya sea para comunicarnos (Zechetto, 2003: 95). Esta misma teoría la comparte el filósofo italiano Umberto Eco, en la cuál comenta que el signo se utiliza para transmitir una información, y se inserta en un proceso de comunicación que él mismo considera una simplificación, y es también una entidad que forma parte del proceso de significación (Eco, 1988: 21-22).

Por otro lado, R. Jakobson (1896-1982) también estableció un modelo de comunicación pensado para el funcionamiento de las lenguas (Jakobson, 1967), siendo muy semejante al que recoge Umberto Eco aunque con algunas modificaciones de nomenclatura. El código es el elemento que está presente en este modelo y que no aparece en el esquema general simplificado de este autor (Eco, 1988).

Para el historiador y antropólogo español, Alcina Franch, el emisor sería en este caso el artista, que emplearía como canal o médium algunas de las posibles formas artísticas (grabado, pintura, escultura, etc.) para dirigirse al receptor, preceptor o destinatario, siendo en el caso del arte moderno la propia sociedad, aunque bien podrían ser individuos concretos o incluso el propio emisor (Alcina, 1998: 238). C. Morris, recurre al proceso de semiosis para realizar paralelismos e identificar categorías de índole comunicativa para el periodo del Paleolítico Superior, para explicar la realidad que se esconde detrás de esas figuraciones (Morris, 1974). Para C. Morris los términos básicos de la semiótica es entendida como una doctrina general de los signos (Morris, 1946: 2), las cuáles configuran la semiosis o proceso de signos. Para que la transmisión del mensaje que el emisor intenta transmitir tenga éxito, se necesita por una parte, que el receptor sea consciente del propósito comunicativo del emisor y por otra, que sea capaz de identificar y seleccionar la información en cerrada en él (Prieto, 1966: 10).

El desciframiento de los mensajes pleistocénicos se ha convertido en uno de los grandes objetivos de esta disciplina desde el descubrimiento de las primeras evidencias del “arte” prehistórico. Las aproximaciones a su conocimiento se han producido desde diferentes perspectivas y corrientes de pensamiento, ya sea estructuralista, etnológica, contextual, etc.

Herbert Mead, en 1938, defiende que cada signo debe de ser considerado como poseedor de tres dimensiones, y cada una de ellas está más o menos potenciada según el signo. Para H. Mead, un signo es designativo porque significa las propiedades observables del entorno o del actor, es apreciativo porque representa las propiedades consumatorias de algún objeto o situación, y es prescriptivo en cómo deben ser manejados el objeto o la situación para satisfacer el impulso dominante (Mead, 1938).

En relación a la función de los signos, el investigador R. Jakobson, en el año 1967, elaboró un estudio sobre las funciones de los signos, enfocado a la lingüística y destacando las funciones atribuibles a los signos. Jakobson identifica varios tipos de funciones diferentes en los signos:

1. La función conativa, la cuál establece el contacto entre el emisor y el receptor. Un ejemplo de esta función, son las llamadas de atención.
2. La función fática, centrada en el canal con la finalidad de asegurar el contacto y la relación con los preceptores, como por ejemplo los saludos y los diálogos intrascendentes.
3. La función referencial, utilizada para designar objetos, personas, fenómenos...teniendo de esta forma muy presente los referentes del signo, sus contextos y las circunstancias que lo rodean.
4. La función estética, está enfocada hacia la forma del lenguaje, se desarrolla la “dimensión poética” o artística de los mensajes, pudiendo abierto a diferentes interpretaciones, ejemplificando esta función en la poesía, cine, fotografía, pintura, etc.
5. La función metalingüística, explica códigos y signos, y tiene en cuenta como referente el lenguaje.

Todas estas funciones pueden estar presentes en los diferentes usos del lenguaje, aunque según el tipo de comunicación prevalecerá una o dos funciones como máximo. Guiraud considera que las funciones referencial y emotiva constituyen los dos grandes modos de expresión semiológica que se oponen antitéticamente, de manera que la noción de una doble función del lenguaje puede extenderse a todos los modos de significación (Guiraud, 1972: 16; Alcina Franch, 1998: 238).

Alcina Franch define las relaciones de la función emotiva, tomando como ejemplo la relación entre la obra artística y su creador, destacando los valores que posee la obra, o las emociones al crearla de su temática. Alcina Franch cita sobre el signo artístico, la evocación tanto del emisor como del receptor emociones cuyos códigos se hallan en el subconsciente individual o colectivo, y constituyen uno de los elementos del mundo de símbolos conscientes o inconscientes en los que se desarrolla el arte (Alcina Franch, 1998: 239-240).

El fenómeno iconográfico paleolítico parece estar alejado del fenómeno artístico, por ello se indaga sobre la funcionalidad de la imaginería desde otras perspectivas que no pertenecen a la estética o artística.

Para C. Morris, los signos pueden usarse para informar a alguien de las propiedades de los objetos o situaciones; para incitarle a llevar a cabo una conducta preferencial hacia ciertos objetos o situaciones; para incitarle a llevar a cabo una acción específica, o bien para organizar las disposiciones a obrar producidas por otros signos (Morris, 1974: 33).

La interpretación real de los mensajes en la imaginería es sumamente complicada, pues no hay una piedra roseta del paleolítico que permita descifrar con rotundidad su significación. La interpretación de los mensajes que pueden derivar de un signo son múltiples, y el contexto donde se encuentran plasmadas, es fundamental para el cumplimiento del fin comunicativo. Hoy en día es casi imposible discernir con absoluta certidumbre la función semiótica que puede ejercer estos mensajes “codificados” para nosotros sobre las representaciones cuaternarias.

El antropólogo E. Leach, se adentró en el terreno de la semiótica y abordó el problema de los símbolos. En 1976, publica la obra *Cultura y comunicación*, donde expone que la comunicación humana se realiza a través de acciones expresivas que funcionan como señales, signos y símbolos (Leach, 1976).

Sobre los problemas terminológicos, semióticos en la materia como C. Morris o Umberto Eco citan para el término signo lo siguiente: “una cosa es signo solamente porque es interpretado como signo de algo por algún intérprete”. Otros como E. Buysens defienden que un signo es un artificio por medio del cual un ser humano comunica a otro ser humano su propio estado de conciencia (Buysens, 1943; citado en Eco, 1988: 35). Junto con Buysens, Zechetto diferencia de los signos los fenómenos o procesos naturales

de la naturaleza, una serie de fenómenos físicos que el ser humano utiliza para desenvolverse mejor en el medio (Zechetto, 2003: 104).

Mingo Álvarez propone revisar los términos “signo y símbolo” utilizados por E. Leach en su “proceso comunicativo”, para clarificar los problemas terminológicos. Leach piensa que cualquier unidad de comunicación o suceso comunicativo es diádico, que tiene dos caras, dos sentidos, en el que por un lado siempre deben de existir dos sujetos, un emisor y un receptor que pueden estar en el mismo lugar y en momentos diferentes; y por otro lado, una acción expresiva que siempre expresa dos aspectos cuando se transmite un mensaje, siendo la acción y el mensaje (codificado por el emisor y decodificado por el receptor) los dos elementos que participan en esa comunicación (Leach, 1976; Mingo, 2009).

Leach, rechaza explícitamente categorizar como arte las manifestaciones que pueden albergar un sentido estético, ya que éste no existe expresamente y no puede ser separado de lo ideológico y cultural en estas comunidades.

J. Mulder y S. Hervey (Mulder y Hervey, 1972: 13-17) desde una perspectiva lingüística, el término símbolo sería aquella “signa” dependiente de una definición particular ocasional, mientras que la signa poseería un significado convencional totalmente fijo en los signos (Leach, 1976: 18). Dos de las citas más importantes que argumenta Leach en su estudio, es la siguiente: los signos no se presentan aislados, sino que forman parte de conjuntos que funcionan dentro de un contexto cultural específico. Un signo transmite información únicamente al combinarse con otros signos y símbolos.

4.1.5. El desarrollo de la corriente estructuralista y la crítica procesualista. Autores e influencia en la teoría del arte.

A comienzos de los años 40, en el contexto histórico de la Segunda Guerra Mundial, se comienzan a plantear definiciones modernas del Arte Prehistórico, valorando a éste como una expresión simbólica merecedora de un acercamiento analítico y emprendiendo los estudios desde una perspectiva semántica del arte paleolítico. Destaca en este ámbito los trabajos de M. Raphäel (Raphäel, 1945; Moure, 1999: 25) artista y ensayista precursor de estos estudios y su discípulo Sigfried Giedion en sus reflexiones sobre el simbolismo (Giedion, 1981). M. Raphäel es el pionero en aplicar nuevos métodos de análisis rupestres

basados en las relaciones espaciales de la imaginería de una cueva, realizando asociaciones figurativas y agrupaciones que observa en la escenografía del panel. Dichos investigadores fueron posteriormente desplazados a un segundo plano por los brillantes estudios de A. Leroi-Gourhan y A. Laming-Emperaire, entrando de lleno en la vía investigadora estructuralista. El estructuralismo va de la mano de Claude Lévi-Strauss, Ferdinand Saussure, Èmile Durkheim y Sigmund Freud, los investigadores que desarrollaron los trabajos científicos sobre el lenguaje humano, la conciencia colectiva y la mente humana.

Varias décadas atrás, después de la revolución soviética de 1917, el pensamiento social había cambiado y llega a reflejarse en los estudios de arte y en las ciencias. El materialismo, también denominado marxismo positivista, transformó la concepción humana sobre su historia y las relaciones sociales y su aportación fue de gran importancia junto con el estructuralismo de Leroi-Gourhan, para comprender las nuevas tendencias en el estudio del arte desde mediados del siglo XX. La metodología de excavación cambia y se comienza a excavar en extensión. Se acuñan nuevos conceptos como el de cultura material y se estudian los materiales a partir su contexto, desde el lugar donde se han localizado.

En el análisis del arte de los estructuralistas, los investigadores Leroi-Gourhan, Laming-Emperaire, G. Sauvet, S. Sauvet, Wlodarczyk o Jelinek etc. son los estudiosos de mayor relevancia que se han acercado a la vía semiótica o semiológica, con unos argumentos a favor a la existencia de mensajes cifrados a través de relaciones sintácticas entre las representaciones paleolíticas (Leroi-Gourhan, 1965; Laming-Emperaire, 1962; Sauvet, S. Sauvet y Wlodarczyk, 1977; Sauvet y Sauvet, 1978; Jelinek, 1984; Sauvet 1988; Sauvet y Wlodarczyk, 2001).

Las publicaciones del investigador francés André Leroi-Gourhan son de gran interés para los prehistoriadores en el estudio del Arte Rupestre prehistórico, e integra la idea de estructura en la metodología arqueológica y en el análisis del arte rupestre. Él interrelaciona la simbología y el lenguaje (Leroi-Gourhan, 1965a; 1965b; 1992), influenciado por la tradición anterior (Luquet, 1930; Breuil, 1952). En sus estudios organiza algunos de los principios básicos para la interpretación y evolución de las propuestas actuales sobre el Arte Prehistórico (Lorblanchet, 1999: 18). El autor plantea su definición como un conjunto gráfico que actúa como emisor de mensajes que expresa el soporte ideológico del hombre prehistórico, un lenguaje expresivo que tiene un mensaje codificado, debido al

desconocimiento que tenemos de su sintaxis (Bueno, Balbín y Alcolea, 2003: 14) . Para Leroi-Gourhan, el estudio de la técnica del Arte Prehistórico y de su estrato social refleja la tradición figurativa desde su formación hasta su plenitud, marcando una evolución en las ideas de los grupos paleolíticos europeos (Leroi-Gourhan, 1976). Este amplio concepto lo extiende hasta el Arte Postpaleolítico a través de una serie de consideraciones sobre técnicas y soportes derivadas de su conocimiento de Arte Paleolítico (Leroi-Gourhan, 1992: 296).

Leroi-Gourhan se posiciona en parte, en contra de la aplicación de las teorías etnológicas para aplicarlas a su estudio puesto que el sentido de los objetos se había alterado desde su origen a la realidad de hoy. No obstante, propone signos de simbología femenina (triángulos) y signos de simbología masculina (bastones, báculos). Ante esto, considera prioritario el registro arqueológico, la estructuración iconográfica y la estructuración espacial. Para Leroi-Gourhan, los signos no serían más que símbolos abiertos, y el único paralelo etnográfico que relaciona con el objeto, estaría en los numerosos ejemplos vivientes de variaciones en torno a una representación abstracta (Leroi-Gourhan, 1958; 1984a: 368).

En 1957, Laming-Empeaire lee su Tesis Doctoral que había sido dirigida desde 1956 por Leroi-Gourhan. Éste reconoce que muchas de sus propuestas del arte paleolítico surgieron del trabajo de Laming-Empeaire (Fraguas, 2009: 38).

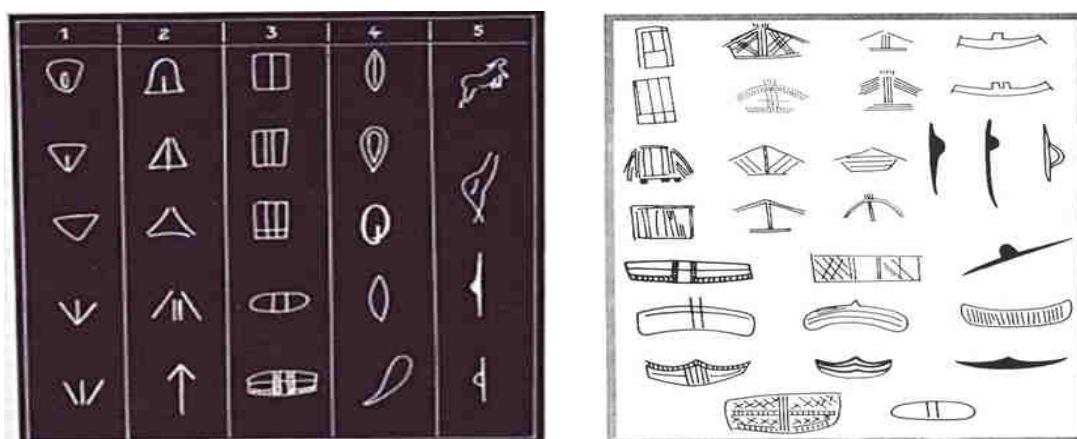


Fig. 4. A. Tipología de abstractos de vulvas y figuras femeninas: columna 1º y 2º motivos triangulares; 3º escutiformes; 4º ovalados; 5º claviformes. A la derecha, signos tectiformes (posibles estructuras) y signos-claviformes (femeninos) (Leroi-Gourhan, 1958).

En el año 1965, Leroi-Gourhan publica una de sus grandes obras *la Prehistoria del arte Occidental*, donde documenta de forma sistemática todos los paneles rupestres que se conocían hasta esa fecha del territorio franco-cantábrico. Leroi-Gourhan utiliza las representaciones de bisontes y caballos (las especies de animales más representadas) como hilo conductor de su análisis estadístico (Leroi-Gourhan, 2009: 415). El investigador observa que la mitad de los animales representados en el arte rupestre eran bisontes, caballos y uros, denominando A para los caballos y B para los bisontes y uros. Otras especies de animales, como los renos, cabras y ciervos actúan según él como meros acompañantes, mientras que las fieras como los leones, osos y rinocerontes están relegadas a las áreas más profundas de las cavidades de las cuevas. Leroi-Gourhan, basándose en esa división, asocia en un principio “lo femenino” para las representaciones de bisontes y “lo masculino” para las representaciones de caballos (Leroi-Gourhan, 1965a; 1995). Esta teoría toma fuerza cuando se encuentra la transmutación de un bisonte en mujer, en la cueva de Pech-Merle (Leroi-Gourhan, 1958; 1984: 389). Curiosamente, Laming-Emperaire, había adoptado los valores sexuales del bisonte para el masculino y los valores sexuales del caballo para atribuirlo al femenino (Laming-Emperaire, 1962).

Leroi-Gourhan realiza una clasificación para los signos distinguiéndolos entre:

- Los signos tenues (signos largos en forma de azagaya), derivados de los órganos sexuales masculinos.
- Los signos plenos o llenos (formas ovaladas, rectangulares, claviformes y formas cuadradas), derivados de la figura de la mujer o de los órganos sexuales femeninos. Los denominaría signos abstractos.

Dichos signos se asociarían unos con otros, y una hipotética tradición iconográfica le hacía suponer al investigador la existencia de una gran zona cultural, con una ideología y un fondo simbólico común (Leroi-Gourhan, 1978), lo que luego le plantearía la posibilidad de interpretar a estos signos con sus variedades generales como marcadores étnicos. En su sistema, lo primordial para Leroi-Gourhan era el tema, la identificación de dichas asociaciones frecuentes en la imaginería de las cuevas y la prioridad representativa de unos animales y otros, como citamos anteriormente.

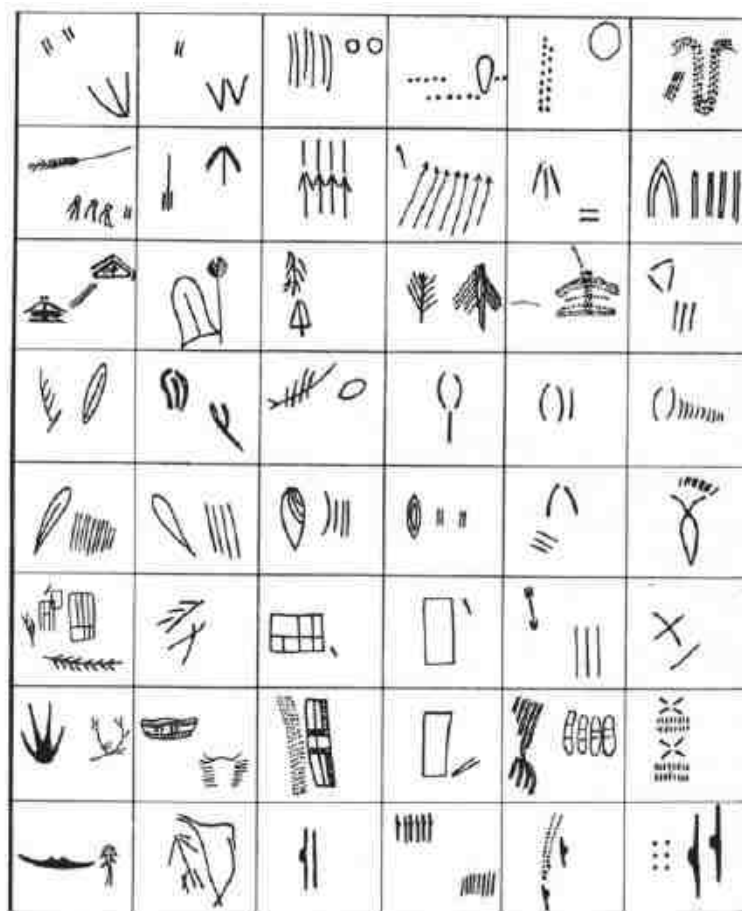


Fig. 5. Asociación de signos tenues (masculinos) y signos tenues (femeninos), según Leroi-Gourhan.

Sobre las teorías interpretativas que se deben a la Antropología, como el totemismo, la magia de la caza y la fecundidad, relacionadas con las propuestas chamánicas, Leroi-Gourhan escribe en sus estudios que si el motivo principal de la realización de este arte hubiera sido la magia simpática, se deberían encontrar un número mayor de animales con flechas, venablos o heridas, más hembras grávidas y escenas sexuales en la imaginería rupestre (Leroi-Gourhan, 1964; 1965b: 31). Aún siendo un estructuralista, Leroi-Gourhan formula 4 tipos de estadio para establecer una cronología de corte evolucionista en el estudio del arte rupestre a través de las imágenes figurativas. Su estudio se basa en definir las diferentes formas de conseguir la perspectiva (perfil absoluto,

perspectiva biangular derecha, perspectiva biangular oblicua o unangular), distinguiendo así varios estilos sucesivos que caracterizan la serie de períodos cronológicos que plantea (Leroi-Gourhan, 1965b: 415):

- **El prefigurativo**, anterior al Auriñaciense, compuesto por cúpulas e incisiones.
- **El estilo I**, que se corresponde con el Auriñaciense (27.000 a.C) representado por bloques y plaquetas encontradas en los yacimientos de Dordoña (Cellier, Castanet, La Ferrasie). Bloques con grabados con representaciones sexuales, la mayoría femeninas, asociadas a veces con cúpulas o “pequeños palos” y grabados de figuras parciales de animales con los miembros rígidos y cuya especie se muestran muy difíciles de identificar.
- **El estilo II** (Gravetiense y Solutrense Antiguo 25.000-18000 a.C con la aparición de las primeras obras parietales. Son obras iluminadas por la luz natural y las distintas especies representadas se identifican únicamente mediante algunos detalles en su diseño. Todas ellas presentan la línea cervical de tipo sinuoso en forma de S tumbada que hace resaltar la parte delantera de los animales representados. Sus miembros están esbozados. Los motivos vulvares se estilizan. Las cuevas de Gargas, Oulen, Pair-non-Pair o la Grèze presentan las características de este estilo. La escultura se representa también en bloques como la mujer de Laussel, la figura femenina que se representó con un cuerno en la mano, característica de las que se encuentran más allá del Ural.
- **El estilo III** (Solutrense Reciente, Magdaleniense Antiguo, 17.000 a 14.000 a.C) se inicia en la época de los santuarios a gran profundidad, tales como Pech Merle, Lascaux o Le Gabillou. Los animales representados tienen el cuerpo hinchado, cabeza y patas pequeñas, abiertas, que da la sensación de movimiento, al galope. Destaca la expresión del modelado. Las figuras abstractas se diversifican. Los frisos esculpidos de Roc-de-Sers y de Fourneau du Diable, en Bourdeilles, asociados a un Solutrense evolucionado lo atribuye el investigador francés a este período.
- **El estilo IV** (Magdaleniense, a partir 14.000 a.C, Leroi-Gourhan lo divide en dos fases: el IV antiguo y el IV reciente. En el estilo IV antiguo, las proporciones se hacen realistas y los detalles codificados son muy abundantes (doble trazo para la espalda, modelado ventral en M). Están representadas todas las técnicas. En el estilo

IV reciente, en las representaciones rupestres se generaliza el movimiento y reaparecen las vulvas realistas. Los santuarios no se representan a gran profundidad como antes. Las plaquetas de Miel o los finos grabados de la cueva de Mairie de Teyjat son típicos de este estilo.

La clasificación que propuso el investigador Leroi-Gourhan, fue sensata, está llena de matices, tiene en cuenta sus variantes geográficas y no es un cuadro rígido. Más tarde, a través de esta propuesta, denominaría a éstos estilos rupestres, el geométrico puro, figurativo geométrico, sintético y analítico (Leroi-Gourhan, 1965b: 416).

De esta manera, el estructuralismo pasa a ser la base de las hipótesis de a mediados del s. XX, e incluso tendrán una continuación en los trabajos actuales con G. Sauvet, Denis Vialou, Felipe Criado o Almudena Hernando.

Es a finales de los años 60, cuando se desarrolla un cambio de perspectiva y surge el post-estructuralismo, las propuestas de la Nueva Arqueología. El contexto, la sociedad y el paisaje son los temas más utilizados para las explicaciones del fenómeno gráfico. Los investigadores anglosajones, los británicos y norteamericanos son sus precursores (L. Binford, K. Flannery, L. Clarke, Colin Renfrew, L.G. Straus, M.W. Conkey o C. Gamble, etc.), en un intento por conciliar el análisis estructural con la historia en a través del tiempo, devolviendo al hombre un papel como individuo en la sociedad (Strauss, 1983; Conkey, 1997; Gamble, 2001; Hernando Álvarez, 2011: 39).

Respecto al tema semiótico y semiológico; la arqueología soviética, la gran olvidada, también es importante citarla en este tipo de estudios. El hecho de que no aparezca en la mayoría de las investigaciones muestra el abismo que existe entre el pensamiento arqueológico de la Rusia soviética, por un lado, y la Europa occidental y EE.UU por otro (Renfrew, 1970: 174; tomado de Klejn, 1994). Leo S. Klejn, en su publicación *La arqueología soviética*, título traducido al castellano en el año 1994; propone el estudio de las estructuras económico-sociales en las que se producen las superestructuras ideológicas. Considera que existe una correspondencia entre la realidad material (estructura social) y la representación de dicha realidad. Propone una correlación dialéctica entre la sociedad y su superestructura (político, jurídico, ideológico, etc.). En su obra, cita algunos de los autores principales que desarrollan la lingüística estructural como Potebna, Fortunatov y Sherba (Klejn; 1994: 49) y la realización de estudios de científicos soviéticos

dentro del campo de la semiótica como V. Y. Propp y B. A. Larina (Klejn, 1994: 50). Según Klejn, el marxismo no está cerrado a la intervención con otras doctrinas, no se cierra a la metodología de la semiótica.

La crítica que hacen de algunos estructuralistas que dan prioridad a la interpretación semiótica, es que muchas veces no muestran esta relación dialéctica con la formación social a la cuál corresponda. Es decir, sin contar con el conocimiento concreto de la formación social estudiada, pasan directamente a intentar interpretar sus representaciones simbólicas, artísticas, culturales...

El marxismo estructuralista francés, intenta salvar ese abismo (Godelier, 1976) y vienen intentando salvar esta ruptura epistemológica aunque también muchos de sus seguidores continúan dando una prioridad valorativa (luego teórica) a lo que la gente piensa sobre lo que la gente hace. Una típica ruptura disciplinar, creada por las arqueologías antropológicas derivadas del funcionalismo estructuralista británico y norteamericano. Luego entonces, la diferencia básica entre el Estructuralismo francés (Levi-Strauss) y el Funcionalismo estructuralista británico (Reginald R. Brown) traducido a través de las distintas escuelas seguidores de estos postulados, a diferencia de las que propugnan un materialismo dialéctico, consisten en la prioridad de análisis que los primeros (la Antropología francesa) otorgan a lo que la gente piensa, mientras que los segundos, la escuela anglosajona y norteamericana, dan prioridad a lo que la gente hace y cómo funcionan dependiendo de las normas de comportamiento. Partiendo de lo que la gente hace, interpreta las ideas que se ocultan detrás de este comportamiento.

Los investigadores que continuaron con la propuesta metodológica de Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan (Laming-Emperaire, 1962; Leroi Gourhan, 1965b), siguieron realizando una recopilación de imágenes paleolíticas de los denominados santuarios del arte, almacenando la información en fichas perforadas. En ellas abarcaba relaciones temáticas, topográficas, contextuales, referencias técnicas, morfológicas, etc. G. Sauvet y A. Wlodarczyc elaboraron un trabajo similar, y a partir de una serie de categorías temáticas figurativas definieron una unidad sémica (el panel) para desarrollar análisis estadísticos y estructurales que desvelaron la existencia de lo que ellos llaman gramáticas formales, una de tipo probabilística y otra de tipo determinista (Sauvet, 1988; Sauvet y Wlodarczyc, 1995).

Ellos distinguieron un número amplio de lo que ellos denominan llaves, que consideran formas generales o categorías, como los triángulos, rectángulos círculos...en los cuáles se podían observar variantes de las mismas, a veces circunscritas a determinadas áreas geográficas, como a Dordoña, España, Los Pirineos y otras regiones. Además, diferenciaron 12 tipos, de los que derivaban de ellos otros tantos (Sauvet *et al.*, 1977).

CLÉS	ESPAÑA	PIRINEOS	DORDOÑA	OTRAS REGIONES
Ia				
Ib				
IIa				
IIb				
IIIa				
IIIb				
IIIc				
IVa				
IVb				
IVc				
Va				
Vb				
Vc				

Fig.6. Clasificación morfológica de G. Sauvet, S. Sauvet y A. Wlodarczyc (1977). I-IV“Cles”.











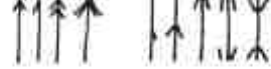




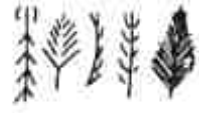







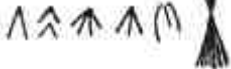









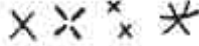















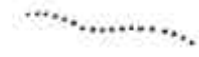





CLÉS	ESPAÑA	PIRINEOS	DORDOÑA	OTRAS REGIONES
 VIa  VIb			 	
 VIIa  VIIb	 		 	
 VIII				
 IXa  IXb  IXc	  	  	  	 
 X				
 XI				
 XIIa  -b  c	  	  	  	  

Fig.7. Clasificación morfológica de G. Sauvet, S. Sauvet y A. Wlodarczyc (1977).VI-XII “Cles”.

Triángulos (punta hacia abajo y hacia arriba), círculos (ovales y semi-círculos), cuadriláteros (típicos; con apéndices; abiertos), cuadriláteros con saliente (cuadrado; triangula;, semicircular), claviformes con saliente, pentágonos (tectiformes y “seudo-tectiformes abiertos”), flechas (con eje simple y eje múltiple), signos de pinchos y signos ramiformes, haces (punta hacia arriba;, punta hacia abajo y zig-zags), cruces y bastoncillos y puntuaciones (en línea simple; en líneas múltiples, nubes de puntos).

Los autores creen haber demostrado que el conjunto de arte parietal paleolítico obedece a unas reglas y a unas limitaciones que son probablemente de naturaleza semántica, que éstas permanecieron estables en el tiempo a pesar de la extensión territorial de esta cultura, para que se puedan expresar con la ayuda de un modelo formal único (Sauvet y Wlodarczyc, 1995: 208).

Éstos investigadores, dedicados a las ciencias humanas como la semiología y la lingüística (Sauvet y Wlodarczyc, 1995: 194) basaban sus trabajos aún desde el Estructuralismo en el método semiológico para comprender el fenómeno cuaternario, abandonando la idea que llevó a las sociedades paleolíticas los motivos de estas expresiones.

Por otro lado, en la Península Ibérica, María Pilar Casado realizó en su tesis doctoral un estudio denominado *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica*, examinando las principales cavidades con expresiones paleolíticas y centrándose en su signografía. En su clasificación recoge formas generales y tipos relacionados con formas geométricas, desde las formas sencillas a formas más complejas. Para Casado, la forma es el elemento menos subjetivo, incluso por encima de la técnica, cronología o situación de los signos. Es consciente de las limitaciones que puede tener cualquier clasificación, pero no obstante, su tipología realizada la considera una “tipología abierta” donde todos los signos tendrían cabida (Casado, 1977: 233).

Respecto a la complejidad signaria, Casado agrupa los signos según el grado de complejidad que tienen para ella, tratando las combinaciones que observa de un determinado panel, en dos categorías principales. Aquí se observa la influencia de Leroi-Gourhan en su estudio:

1º Los signos encuadrados en formas geométricas y sus subdivisiones realizadas en grupos:

Grupo I: figuras triangulares, subdividido en cuatro tipos

Grupo II: figuras cuadrangulares y rectangulares, subdivididos en ocho tipos.

Grupo III: signos ovales o elipsoidales con cinco tipos.

Grupo IV: figuras circulares o pseudocirculares, con cuatro tipos.

Grupo V: formas geométricas o mixtas.

2º Los signos formados por líneas o formas abiertas:

- Los signos denominados por Casado “eje” o “vástagos”: claviformes, tridentes, laciformes, maniformes y arboriformes.
- Los signos formados con motivos lineales con diferentes formas.

Algunos investigadores se mostraron totalmente escépticos ante los planteamientos en la interpretación de la imaginería rupestre, argumentando la imposibilidad de conocer su significado (Almagro, 1977: 83) y otros exponen que todavía es temprano conocer el significado rupestre porque estamos en una fase de análisis por lo que resulta atrevido elaborar una síntesis de ello. Beltrán critica a Leroi-Gourhan por ello, considera que las causas del arte son variadas, desde la estética, el totemismo y la magia, mitos, tradiciones religiosas u otras causas que desconocemos (Beltrán, 1989: 154; Ramos *et al.*, 1999: 157).

En los años 80, Chollot-Varagnac, alumna de Leroi Gourhan comenta en su investigación la relación de las grafías francesas con una escritura primitiva (Chollot-Varagnac, 1980:17). Ella prefiere hablar en su estudio de los decorados gráficos, pinturas y esculturas que del término arte, desprendiéndose de esa definición, a favor de una interpretación enfocada a la imaginería, la cuál actúa como un código de mensaje. Chollot-Varagnac plantea una “protoescritura” en el Paleolítico, en la que una serie de fases irían desde unas escrituras embrionarias constituidas por el lenguaje oral, gestual, huellas, tambores, fuego...pasando por la escritura de signos de carácter simple que ya pudo ser practicada por los neandertales, hasta la escritura figurativa del arte paleolítico (Chollot-Varagnac, 1980: 27-34).

Su propuesta del arte como escritura está influenciada por los trabajos de Fevrier

recogidos en su libro *l'Histoire de l'écriture*, publicado en el año 1948 (Fevrier, 1948).





























Formas		Tipos		
A	I		A11	
			A121	
	II		A122	
			A13	
	III		A21	
			A221	
	IV		A222	
			A23	
	B	I		AV11
				AV12
II			AV21	
			AV22	
III			AV31	
			AV32	
IV			AV33	
			AV34	
V			AV35	
			AV36	
VI		AV37		
		AV38		
VII		AV39		
		AV40		
VIII		AV41		
		AV42		
IX		AV43		
		AV44		
X		AV45		
		AV46		

Fig. 8. Formas de las categorías A y B, definidas por Pilar Casado, con sus tipos (Casado, 1977).

Por otra parte, Denis Vialou, realiza dos propuestas para este tema, confiriendo en la primera de ellas interpretaciones que otorgan significados sobre el arte paleolítico, utilizando una aplicación etnográfica. La otra propuesta consiste en la realización de un análisis interno de los conjuntos parietales y algunas series mobiliarias, teniendo en cuenta las estructuras espaciales de los mismos (Vialou, 1983; 1998: 271).

Vialou rechaza las tentativas explicativas del totemismo y la magia, considerando que las grafías parietales y mobiliarias de este fenómeno no se ajusta ni demuestran la autenticidad de estas teorías (Vialou, 1998: 272), aunque la relación con la etnografía y las prácticas animistas o “brujería” no las desvincula. Este autor comenta en sus trabajos (Vialou, 1998: 274) que los prehistoriadores son como los lingüistas, que están en posición de descubrir y esclarecer estructuras de organización, sintaxis, a través de las acciones repetitivas constatadas entre las representaciones de signos. Denominará a A. Leroi Gourhan, M. Lorblanchet, G. Sauvet, A. Wlodarczyk y a otros investigadores...los “semiólogos del arte paleolítico”.

D. Vialou comenta en sus trabajos que hasta la llegada de los periodos protohistóricos, sería inexacto considerar los signos en una perspectiva lingüística, argumentando que en nada evocan a las letras y su disposición sobre las paredes o los huesos no tienen relación con la escritura, y que no hay una ausencia repetitiva y cohesionada en las imágenes donde aparecen (Vialou, 1983). En ellas no se observa ninguna estructura de naturaleza gramatical en unas manifestaciones tan heterogéneas en temática, morfología, contexto, soporte, etc. D. Vialou separa los signos en tres grupos (Vialou, 1986):

- Grupo de signos con una estructura interna construida o de división interna.
- Grupo de signos elementales construidos a partir de un segmento lineal.
- Grupo de signos elementales construidos a partir de un punto.

El matrimonio francés, B. y G. Delluc (1985) documentó signos de soportes rupestres y muebles en etapas tempranas dentro del Paleolítico Superior. Muchas de ellas parecían ser huellas humanas, pisadas y pistas de animales (Delluc y Delluc, 1985). Otro autor francés, Pierre Bourdieu, valora los sistemas simbólicos a modo de medio de comunicación (Bourdieu, 1979).

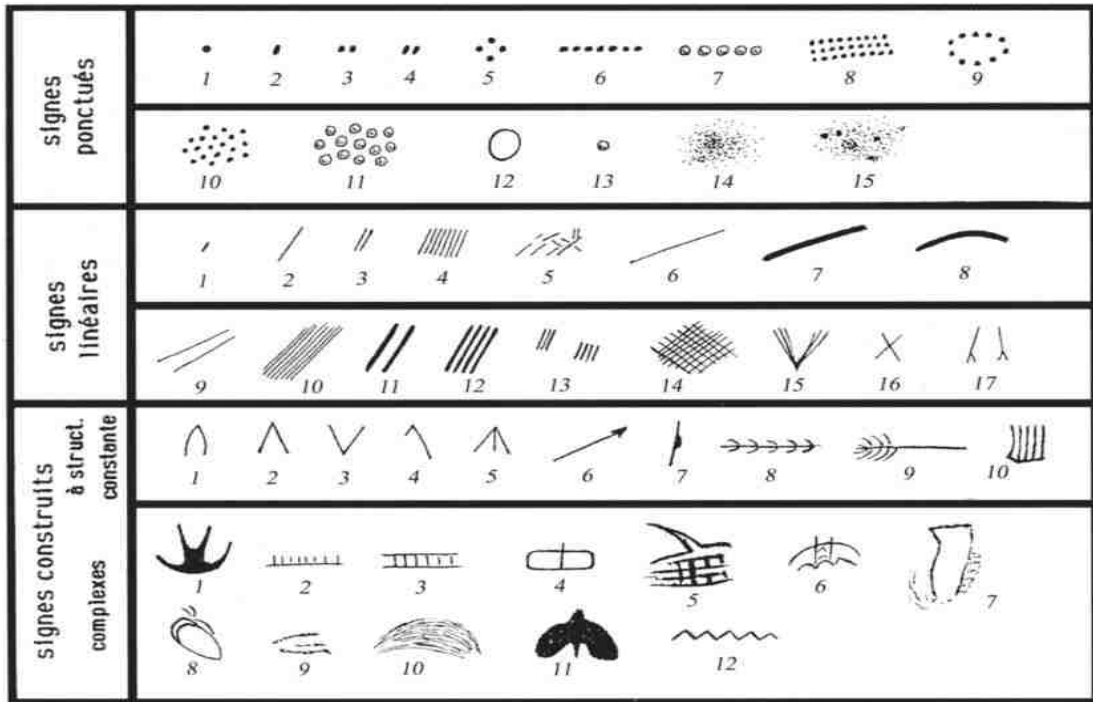


Fig. 9. Clasificación morfológica de D. Vialou para los signos de las cavernas de l'Ariège (Francia) (Vialou, 1986).

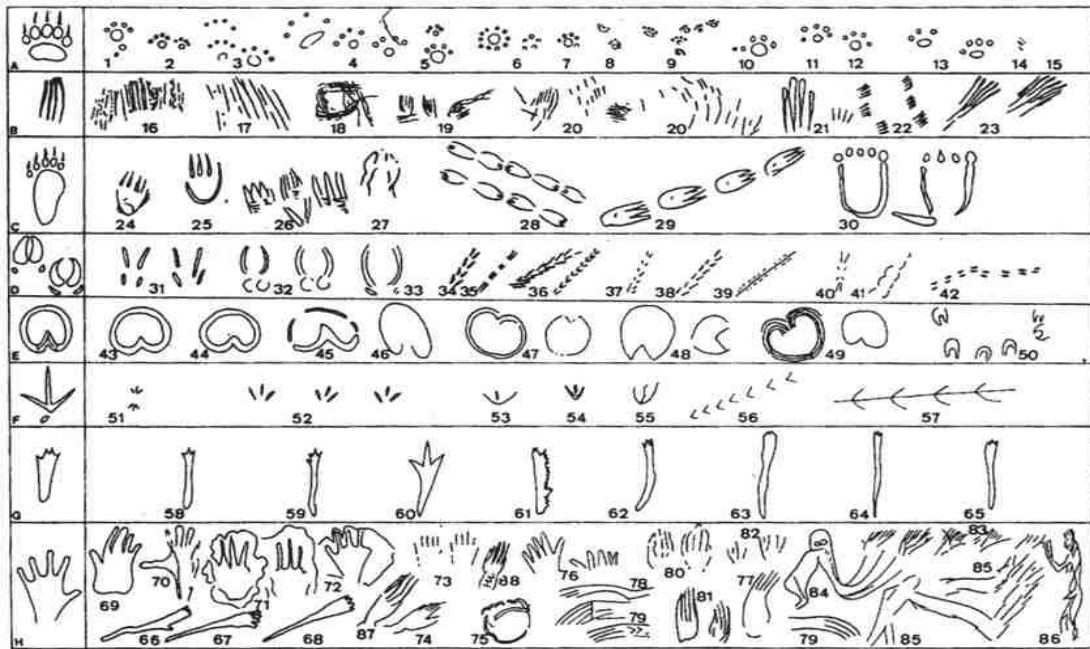


Fig.10. Comparación de G. y B. Delluc de signos con huellas de algunos animales y del ser humano (G. y B. Delluc, 1985).

Por otro lado, Christian Züchner hace una aproximación interpretativa al entorno, la topografía y al medio natural paleolítico mediante el estudio de los signos. Desarrolla su teoría en el libro homenaje a Hugo Obermaier, “El hombre fósil, 80 años después” en el artículo “*The scaliform sign of Altamira and the origin of maps in prehistoric Europe*”. Züchner piensa que las series de puntos corresponderían a cursos de agua, y signos tectiformes y los zig-zags a representaciones topográficas y mapas paleolíticos (Züchner, 1996: 339). Züchner supone que los grabados representan estructuras de dos o tres dimensiones y realizan la organización de una superficie o del espacio, de ahí su vinculación con la topografía. Comenta de forma lógica que nuestros antepasados cazaban y buscaban plantas comestibles, siendo estas experiencias algo natural en la vida paleolítica, y, que consecuentemente a esto, las pinturas semejantes a mapas no escasean, como los símbolos tipo “tortuga” de la cueva de la Pileta de Málaga (Züchner, 1996).

Marc Groenen, realiza un acercamiento a los trabajos de Leroi-Gourhan, pero a diferencia de éste, prefiere una aproximación fenomenológica ante su lectura estructuralista. Comprende la cueva como una auténtica arquitectura, en la cuál los paleolíticos respetaron sus elementos, integrándolos en el dispositivo parietal. Según Groenen, elementos de la cueva, como los relieves naturales, se integraron estrechamente con las representaciones. Entre las particularidades arquitectónicas, las fisuras, los salientes rocosos o los mantos estalagmíticos son suficientemente numerosos para que se pueda admitir la puesta en escena del “arte” paleolítico (Groenen, 2000). Los trazados complejos y los trazados simples son dos de las categorías reagrupadas por los investigadores como signos.

En la imaginería del arte paleolítico, Groenen distingue cinco tipos de grafemas:

1. Las figuras zoomorfas (animales)
2. Figuras antropomorfas (humanas)
3. Trazados complejos
4. Trazados simples (trazados de acción)
5. Representaciones de manos

Desde una visión estructuralista, Almudena Hernando defiende un pensamiento totémico (animista), en la que el mito es metonímico, se utilizan signos de representación de la realidad hechos y fenómenos que parten de ella, ofreciendo un amplio abanico de posibilidades como clasificaciones, representaciones geométricas o aritméticas, mapas o calendarios...en la que todo el pensamiento totémico sería metafórico (Hernando, 2002: 90). La representación metafórica estaría determinada a una serie de características que se desarrollarían y se expresan en determinados contextos sociales (Hernando: 2002: 92). Cuanto mayor sea el nivel de complejidad socioeconómico en una sociedad los sistemas de representación serán más complejos y el control de su dinámica se incrementará (Hernando, 2001).

Antes de esta propuesta, H. Delporte, había expuesto en sus trabajos que si los postulados sobre la magia fueran ciertos, se constataría una equivalencia mayor entre la fauna representada y consumida en los hábitats cercanos, que normalmente no existe (Delporte, 1990: 210-214).

Otra clasificación reciente de los signos paleolíticos, se valorarían de la siguiente forma según Mingo (Mingo, 2009):

1. Primeramente como indicadores.
2. Posteriormente como signa.
3. Como signos y no símbolos, vistos desde la Arqueología de la identidad y la presunción de la naturaleza metonímica de las imágenes. La arqueología de la identidad se centra en el hombre, en la Antropología, en las diferentes percepciones de la realidad y en cómo en éstas se reflejan en la construcción de la identidad (Hernando, 1999; 2001; 2002).

Otra de las explicaciones que se propone para la imaginería paleolítica es la que formula la investigadora Raquel Lacalle Rodríguez, partiendo de los postulados estructuralistas de Leroi-Gourhan y sus combinaciones figurativas que establece para el Paleolítico Superior. Lacalle realiza un análisis del símbolo de la mano en el arte paleolítico, un tema que tratamos en profundidad en este trabajo. Trata de adentrarse en su iconología estudiando este mismo signo en otras culturas, e interpreta y asocia la pintura paleolítica a

una mitología astral, como la diada sol-luna (Lacalle, 1996; 2011). La autora expone que lo principal en una investigación es:

“indagar qué tipo de factores o fenómenos afectaron e influyeron principalmente en la vida del hombre paleolítico y qué tipo de procesos o conexiones se han podido establecer hasta que las ideas primarias llegan a quedar ocultas ante complejas transfiguraciones” (Lacalle, 1996: 273).

Desde el Procesualismo se criticó la propuesta de Leroi-Gourhan y en general a todo el Estructuralismo. Paul Bahn y Steven Mithen defendían la interpretación del arte paleolítico como un sistema de comunicación asociado a la caza (Bahn, 1986; Mithen, 1988; 1990). Bahn criticó las ideas de Leroi-Gourhan sobre lo sexual. En el tema de las vulvas, Bahn las relaciona con pisadas de animales y Mithen lo interpreta como una visión funcional del arte y los signos son pisadas, vegetación y huellas de animales. Los investigadores José Ramos, Pedro Cantalejo y María del Mar Espejo, defensores de la Arqueología Social, consideran que las duras críticas que ha recibido la obra de Leroi-Gourhan lo son a un modelo teórico bien constituido con un abanico de posibilidades explicativas (Ramos *et al.*, 1999: 158).

Otros autores, Ucko y González Morales, también criticaron las propuestas de la corriente estructuralista. González Morales sobre este tema cita en sus trabajos que los signos acompañan a las figuras simbólicas más notables de la imaginería paleolítica, las correspondientes a las figuras de los animales (González Morales, 1994: 297).

González Morales propone profundizar en estudios diacrónicos porque los cambios que se manifiestan en el arte manifiestan la asociación entre las transformaciones sociales y sus autores. Además, establece una relación entre las especies representadas en el arte y las consumidas/cazadas. Su propuesta intenta asociar el desarrollo tecnológico de las figuras con las estrategias de caza y sus necesidades sociales (González Morales, 1994; Ramos, 1999: 340).

Luis Felipe Bate reflexiona sobre proposiciones y hace hincapié en el estudio de las relaciones de exogamia como ampliación de la configuración de las bandas, desde su estructura socioeconómica. Las actividades producidas en las cacerías comunales, realizadas en territorios definidos conllevarían a la realización de todo tipo de actividades

sociales, la exogamia como regulación biológica de los grupos, la iniciación y las enseñanzas a los jóvenes en la caza, la transmisión del conocimiento tecnológico y de los modos de trabajo (Bate, 1986).

Comentar también la propuesta de González Sainz, quién expone que el fin del arte paleolítico está relacionado con las transformaciones socioeconómicas de los grupos humanos en el contexto de unos cambios en el modo de producción, en la reducción de los grandes movimientos y la aparición de modelos de diferentes tipos de aprovechamiento económico (González Sainz, 1989a; 1989b; 1992; 1995). González Morales utiliza esta reflexión y puntualiza que se debe a la menor movilidad de los grupos humanos, la disminución de sus relaciones sociales con otros grupos (González Morales, 1994: 300), aunque la movilidad de los grupos de bandas variará mucho de unas zonas a otras a finales del Tardiglacial Interrelaciona la disminución del valor de las composiciones y figuras del arte parietal y mobiliario con un descenso en la caza de bóvidos y caballos. Él advierte de una continuidad tecnológica entre el Magdaleniense y el Aziliense pero con una ruptura en lo referente al arte (González Sainz, 1989a; 1989b; 1995; Ramos *et al.*, 1999: 159).

El enfoque procesual trata el final del arte rupestre y mobiliario Magdaleniense por una tendencia a la sedentarización y a la complejidad social. Los autores explican que el final del arte rupestre y del arte mueble fue como consecuencia de un territorio más restringido sobre la movilidad de los grupos humanos. Según ellos, esto tiende a que las comunidades fuesen menos gregarias (Zvelebil, 1986; Neely y Clark, 1990).

En Latinoamérica el Procesualismo también tiene adeptos y critican las propuestas de Leroi-Gourhan y a todo el Estructuralismo. De este modo, Llamazares y Slavutsky proponen transformar el concepto de estilo de las estructuras artísticas. Aprecian la contribución metodológica entre la percepción-cultura y el conocimiento la función del arte ante la realidad social, de acuerdo con *“un modelo descriptivo formalista dejando en general la causalidad social fuera de su discurso”* (Llamazares y Slavutsky, 1990: 35).

En la Península Ibérica, en lo que concierne a la Cornisa Cantábrica, la tradición investigativa de los estudios de norteamericanos realizados en este territorio ha contribuido a afianzar un modelo Procesual que ha tenido aplicaciones al arte (Freeman 1973; Clark, 1986; 1992; Strauss, 1977; 1983; 1990; 1995). Los autores han aplicado el modelo sistémico de cultura como adaptación al criticar las llamadas unidades analíticas

convencionales como por ejemplo el Auriñaciense o el Solutrense (Ramos *et al.*, 1998: 12; Ramos *et al.*, 1999: 159).

Otros trabajos que se han asociado al planteamiento funcionalista (Ramos *et al.*, 1999) son los producidos por Bernaldo de Quirós y Cabrera y las aportaciones de Moure. Los primeros, fijaron un modelo cronológico a través de las dataciones absolutas directas mediante Espectrometría de Masas en Altamira. Llama la atención que ellos den prioridad a “lo individual” sobre el grupo, cuando analizan las características de la cultura humana y lo trasladan al arte. Lo entienden como el resultado de la interpretación de la ideología social por un individuo concreto, sabedores de la subjetividad que esto conlleva (Valladas *et al.* 1992; Bernaldo de Quirós y Cabrera, 1994: 275).

A. Moure pone en relación los conceptos territorio, movilidad y organización social de los cazadores-recolectores durante el paleolítico, gracias a las investigaciones realizadas en el norte de la Península Ibérica, concretamente en el territorio astur-cantábrico y en el País Vasco. Plantea las cuevas como lugares de agregación, sitios de contacto entre bandas diferentes que comparten una misma cultura material e ideológica, la imaginería (Moure, 1994). Pero su visión es escéptica porque comenta lo siguiente “*Obviamente no hay pruebas contundentes del empleo como lugar de agregación temporal de ningún yacimiento cantábrico*” (Moure, 1994: 322).

Cuando Moure utiliza los planteamientos de adaptacionismo⁷, respecto a la movilidad para la obtención de recursos naturales, es un modelo típico Procesual, además de exponer la cultura como modelo de comportamiento (Moure, 1994: 326) y la sociedad como demografía (Moure, 1994: 321).

Los prehistoriadores José Ramos, Pedro Cantalejo y María del Mar Espejo han reflexionado sobre el método de estos modelos procesuales. Ven correcto que se hayan realizado cronologías absolutas en las cavidades (Bernaldo de Quirós, 1994; Moure, 1994: 320) pero proponen que se enmarquen dentro de una teoría que pueda explicar las manifestaciones del arte a través de los procesos sociales (Ramos *et al.*, 1999: 160-161).

Ellos consideran que es necesario abrir una nueva vía a la concepción del arte de los cazadores-recolectores-pescadores, como expresión ideológica de sus modos de vida, que

⁷ Modelo de explicación determinista que hace depender del cambio climático las acciones de las comunidades humanas (Ramos *et al.* 1998: 13).

asocie las inferencias del modo de producción con el modo de reproducción en estas sociedades de bandas (Ramos *et al.*, 1998: 15).

En los años 90, varios autores franceses van a criticar la cronología estilística de A. Leroi-Gourhan. Lorblanchet y J. Combier limitan para el Quercy y la región del Ródano, la evolución a dos fases principales, B. y G. Delluc proyectan la fusión de los estilos I y II en un estilo “primitivo”. Ucko expone que los elementos con los que se propusieron la división de los estilos son escasos y J. Clottes propone la existencia de un único estilo IV para el Magdalenense Medio y Final (Leroi-Gourhan, 1965b: 417). Además Clottes piensa que los artistas no producían una imagen estereotipada del bisonte porque los reconocían por el sexo y por la edad. Con la identificación de los bisontes machos, más corpulentos que las hembras y representados de igual forma en los paneles rupestres, ve incompatible la idea inicial de Leroi-Gourhan de los bóvidos simbolizando el principio femenino (Clottes *et al.*, 1994; Ramos, 1999: 337).

Por otro lado, Lorblanchet, en contra del Estructuralismo, expone en lo que se conoce en su “Era Postestilística”, una crítica en el caso de la gruta francesa de Chauvet el enfoque en el Solutrense en la reflexión de sus estilos artísticos. En general ellos reaccionan en contra de la visión sincrónica que postulaba la corriente estructuralista (Lorblanchet, 1995: 280; Clottes *et al.*, 1995), No es más que un ejemplo de Postmodernidad, una negación a la evolución de los estilos propuesta por Leroi-Gourhan y una vuelta atrás a la simplicidad idealista de los dos ciclos artísticos propuestos anteriormente por Breuil (Ramos, 1999: 338).

La obra de Leroi-Gourhan, no sólo tiene una lectura de tipo sexual, también hay una maravillosa explicación de la biocenosis y es François Poplin quien investiga y supera lo propuesto en los estilos cuando afirma que los animales característicos de las zonas más frías no se documentan en las costas mediterráneas como el caso de los bisontes. Esto da lugar a la apertura de nuevas propuestas, el bestiario como ideología y desde la plasticocenosis⁸ como producto de una selección, en contraste con las piezas cazadas. Desde la línea de base biológica él se preocupa en la relación de la fauna y el bestiario animal (Poplin, 1986).

⁸ Modelo desarrollado por Poplin que infiere la selección en la representación artística, en contraste con los animales cazados (Poplin, 1986).

En los estudios sobre el Magdaleniense de Centroeuropa, Gerhard Bosinski y Gerd Weniger demostraron que el predominio en la representación del arte parietal de los caballos y los mamuts, no se corresponde con el papel de éste último de las piezas que habían sido cazadas, pero la cantidad de recursos económicos que ofrecen pudo ser muy valorado pueden justificar que se hayan representado continuamente en las representaciones rupestres (Bosinski, 1989; Weniger, 1989; Ramos *et al.*, 1998: 15; Ramos, 1999: 341-342).

Por otro lado, en la imaginería prehistórica también se ha valorado la figura de la mujer (Delporte, 1979; Chacón, 1990; Abramova, 1995), una expresión del modo de reproducción social. Las imágenes femeninas están asociadas a la fecundidad y a las relaciones humanas, o lo que es lo mismo, la situación de la mujer en la formación social cazadora-reproductora (Ramos *et al.*, 2002).

Asimismo, la imagen femenina ha sido propuesta con el arquetipo de la Diosa Madre, por la prehistoriadora Marija Gimbutas. En su obra desarrolla el rol de la imagen femenina divinizada principalmente desde el Neolítico, con el origen de las sociedades productoras. A pesar de esta propuesta, ella expone que la tradición escultórica y pictórica nos ha sido transmitida desde el Paleolítico y añade que la mayoría del simbolismo de los primeros agricultores fue tomado de los cazadores-pescadores del Paleolítico, porque piensa que la mayoría de las creaciones del Neolítico hunden sus raíces en este período (Gimbutas, 1989: 27).

Por otro lado, Margaret M. Conkey, en su teoría sociológica ve una relación con los paneles del arte rupestre como lugares de agregación de las comunidades prehistóricas (Conkey, 1980). Ella asocia los sitios rupestres de la Cornisa Cantábrica como lugares de agregación de las bandas cazadoras-recolectoras, una reflexión en la que profundiza Pilar Utrilla en sus trabajos sobre Altamira y El Castillo (Utrilla, 1994).

En las últimas décadas, son de gran interés las investigaciones de los profesores de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid), Primitiva Bueno Ramírez y Rodrigo Balbín Berhmann, por sus estudios que definen en diversos trabajos el concepto de Arte Prehistórico y por otro lado, su visión en el megalitismo. Según estos especialistas, las graffias pintadas, grabadas o esculpidas conforman una serie de símbolos los cuáles poseen la capacidad de transmitir mensajes reconocibles para los grupos humanos que las practican.

Ellos entienden que las grafías prehistóricas constituyen una escritura que nos proporciona datos acerca de la situación de los grupos en el territorio, de su organización social, intereses económicos, elementos ideológicos y míticos (Bueno, Balbín y Alcolea, 2003). Leroi-Gourhan ya había planteado la relación entre la iconografía, los signos y el territorio (Leroi-Gourhan, 1978; 1979). Las grafías constituirían para las sociedades prehistóricas el medio de expresión de sus ideas y concepciones sobre la vida y la muerte (González Sainz y González Morales, 1986: 289; Bueno y Balbín, 1996: 43; 2000; Bueno *et al.*, 2001).

Respecto al ámbito religioso, estos especialistas nos comentan en sus trabajos que ciertos tipos de grafías están vinculadas tradicionalmente a este mundo con la idea de “santuario” desde el Paleolítico, y por tanto alejaba las producciones gráficas del mundo cotidiano. Su propuesta consiste en vincular las grafías al mundo religioso (mediante el denominado código funerario) o profano, según se encuentren manifestadas en un lugar determinado.

Los investigadores entienden la noción de territorio como el espacio próximo a las áreas decoradas en el que se pueden establecer zonas de aprovisionamiento de materiales, de agua, caza, pastos, sembrados. Para ello analizan detalladamente todos los vestigios arqueológicos o gráficos existentes en las áreas de su entorno, mediante prospecciones basadas en la geografía del territorio.

Otros autores también señalan las grafías como transmisores de información, reflejan su ideología y consideran que son unos elementos determinantes para cualquier análisis que pretenda reconstruir las culturas prehistóricas (Peña, de la y Rey, 2001: 15). Esta cita se relaciona con la Arqueología Espacial y el paisaje histórico (Criado y Villoch, 1998).

⁹ Término acuñado por Leroi-Gourhan, concibiendo las cuevas como santuarios (1958, 1965b, 1978, 1984a).

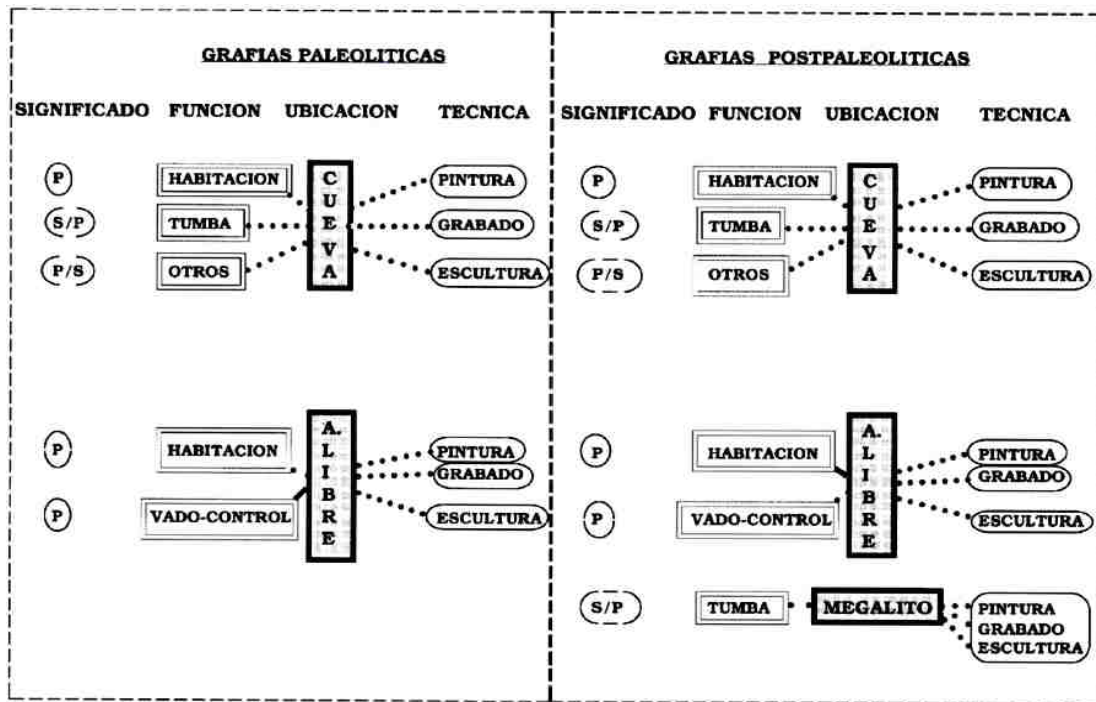


Fig.11. Contextos para las grafías Paleolíticas y Postpaleolíticas, según Bueno y Balbín, 2001. Las abreviaturas S y P, hacen alusión al posible significado sagrado o profano, a tenor de su contexto arqueológico.

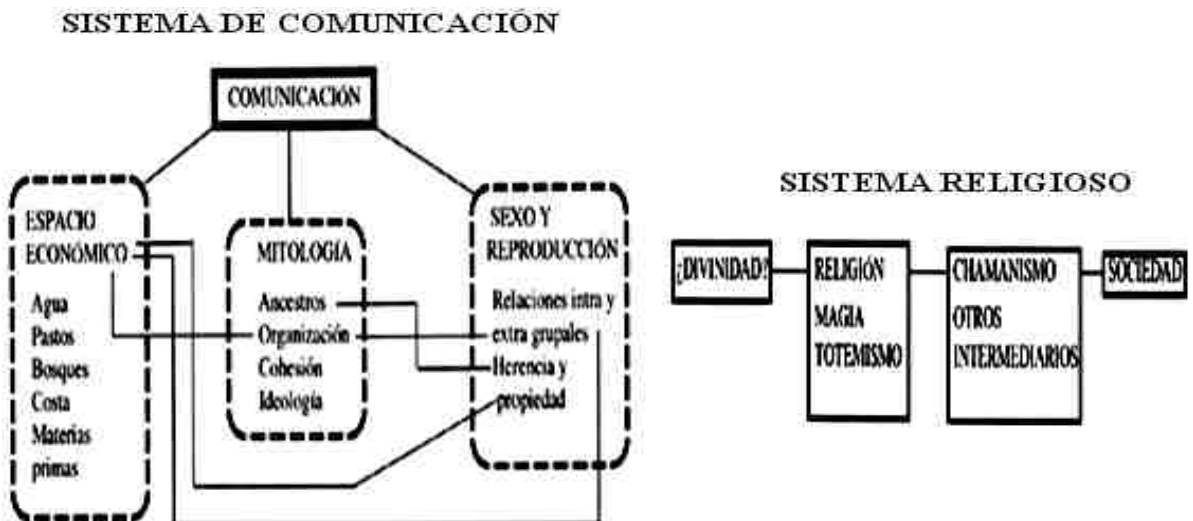


Fig.12. Las grafías como sistema de comunicación y como sistema religioso. Según Bueno y Balbín, 2001.

4. 2. El Arte Rupestre paleolítico en Andalucía. Imaginería y signos.

4.2.1. Introducción

El sur de la Península Ibérica es un territorio que históricamente ha sido ocupado desde hace más de un millón de años desde el Paleolítico inferior, atestiguado por los yacimientos arqueológicos de la zona de Guadix-Baza, entre los que se encuentran Venta Micena, Barranco León y Fuente Nueva 3. En los sitios arqueológicos se ha hallado industria lítica utilizada en estos espacios como cazaderos, siendo por ahora según las dataciones publicadas y contrastadas de paleomagnetismo, las ocupaciones humanas más antiguas de Europa occidental (Toro *et al.*, 2000: 180).

La ubicación estratégica de este territorio, posicionado entre los continentes de Europa y África, junto con la abundancia de sus recursos naturales, facilitó también en gran medida la ocupación humana en lo que hoy conocemos como Andalucía, durante el Paleolítico Medio y todo el Paleolítico Superior.

El Homo sapiens neanderthalensis (Arsuaga y Martínez, 2004), sería sustituido progresivamente por el Homo sapiens, extinguiéndose los últimos aquí en el sur de la Península Ibérica, como evidencian los restos descubiertos en la cueva cordobesa del Ángel localizada en Lucena (Botella, *et al.*, 2006), en la cueva del Boquete de Zafarraya, de la Sierra de Alhama de Granada (Barroso, 2003; 2010), en Bajondillo (Cortés y Simón, 1995; 1997; 1998) y en la Sima de las Palomas de Teba, en Málaga (Weniger y Ramos, 2014), o los hallazgos de neandertales en la cueva de Gorhan de Gibraltar (Finlayson, *et al.*, 2000; Balbín *et al.*, 2000). Estos yacimientos son muy importantes para el estudio del hombre neandertal, ya que se han asociado con otros asentamientos humanos del norte de África, especialmente con el abrigo ceutí de Benzú. El proyecto de investigación está siendo llevado a cabo por la Universidad de Cádiz (Ramos y Bernal, 2006: 203; Ramos *et al.*, 2007; Ramos, 2012).

Pese a que algunas evidencias simbólicas apuntan a que los neandertales pudieron elaborar algunas manifestaciones gráficas asociadas con el arte, los investigadores aún no tienen claro si los neandertales participaron en el primer estadio del arte rupestre, por ejemplo en la creación de las manos pictóricas rupestres. Lo que es indiscutible, es que los grupos de sapiens fueron los que desarrollaron la imaginería rupestre y la perfeccionaron,

debido a su capacidad de realizar operaciones conceptuales y simbólicas muy complejas.

Andalucía cuenta con un magnífico conjunto de yacimientos rupestres del Paleolítico Superior, repartidos entre cuevas y abrigos naturales. La presencia de numerosos equipos estudiando estaciones y nuevos hallazgos, van conformando un poblamiento humano lleno de matices, un legado cultural y patrimonial que nada tiene que envidiar a las regiones clásicas del Paleolítico Superior Europeo (Cantalejo y Espejo, 1997: 78). El Arte Rupestre paleolítico se originó hace unos 40.000 años. La imaginería del Pleistoceno, refleja la ideología de los modos de vida de los grupos humanos cazadores, recolectores y pescadores. Su estudio es de gran interés porque permite comprender estrategias económicas, sociales e ideológicas en la formación de las sociedades de bandas prehistóricas.

Prehistoriadores e investigadores como Breuil, Pellicer, Balbín, Arteaga, Cantalejo, Medianero, Castañeda, Espejo, Maura, Vallespí, Ramos, o Sanchidrián entre muchos otros, han realizado un gran esfuerzo para esclarecer el asunto paleolítico y el estudio de las manifestaciones gráficas en el sur peninsular. En las investigaciones sobre arte paleolítico, tradicionalmente se han diferenciado dos tipos de manifestaciones paleolíticas: El arte rupestre y el arte mobiliario.

En el arte rupestre, se incluyen las pinturas, grabados o esculturas en relieve (no portátiles), técnicas que fueron utilizadas y ejecutadas en las paredes y techos de cuevas, abrigos naturales, o en rocas al aire libre que utilizan como soportes líticos, y que tienen por tanto, un emplazamiento fijo y definitivo (Moure, 1988). La temática de la imaginería paleolítica andaluza, está compuesta por figuras de estilo naturalista (zoomorfas y antropomorfas) y los signos rupestres paleolíticos.

Por otra parte, en el arte mueble se incluyen todos los objetos de adorno, votivos-simbólicos (figuras, plaquetas de piedra, rodetes, omóplatos, etc.), funcionales (propulsores, varillas, bastones de mando, azagayas, etc.) o de función desconocida, siempre que puedan ser transportados de un lugar a otro. El arte mobiliario está distribuido prácticamente por todo el continente europeo mientras que el arte rupestre/parietal se localiza mayoritariamente en el extremo sudoccidental de Europa. Se han hallado objetos mobiliarios en el sur de la Península Ibérica, en las provincias de Málaga, Córdoba, Almería y en la cueva de Gorham del Estrecho de Gibraltar.

Las estaciones rupestres, también denominadas por los especialistas como sitios de agregación (Conkey, 1980; 1984; Utrilla, 1994), son lugares, localizados en cuevas o al aire libre, frecuentados estacionalmente por bandas de cazadores-recolectores-pescadores, procedentes de distintos territorios y medios naturales. El concepto de territorio debe de ser entendido como la articulación del espacio por una estructura social (Arteaga, Roos y Ramos, 1998).

Estos sitios de agregación han sido identificados por Cantalejo (Cantalejo, 1995) en el sur de la Península Ibérica a partir de cavidades tales como la Pileta (Benaoján, Málaga), Ardales (Ardales, Málaga) e incluso Nerja (Nerja, Málaga).

En Andalucía, encontramos en total de 23 estaciones con manifestaciones rupestres pintadas y grabadas en seis provincias andaluzas: Almería, Granada, Córdoba, Jaén, Málaga y Cádiz (Martínez, 2012: 234), un número que podría incrementar a tenor de los nuevos descubrimientos que se están produciendo en la provincia de Cádiz, con el abrigo rupestre de la cueva de Las Estrellas.

Los sitios rupestres están situados geográficamente en un arco que abarca desde Cádiz a Jaén, siguiendo en general los plegamientos calcáreos béticos. Por ahora, el enclave más occidental queda inscrito en las sierras gaditanas, la denominada Cueva de las Motillas (Santiago, 1990; 2000), sector del complejo cárstico del cerro de las Motillas-Parralejo situado entre Ubrique y Cortes de la Frontera.

En la provincia de Málaga es donde contamos con la máxima concentración de grutas decoradas y las más importantes. En el territorio malagueño destacan las estaciones rupestres de la Cueva de La Pileta (Benaoján), la Cueva de Doña Trinidad de Ardales y la Cueva de Nerja, por lo tanto son los principales referentes rupestres en el sur de la Península Ibérica.

A continuación desarrollamos un estudio sobre la imaginería y los signos, de las estaciones rupestres paleolíticas más importantes del sur de la Península Ibérica. Como hemos citado anteriormente, la provincia de Málaga alberga la colección más significativa de representaciones rupestres paleolíticas del sur de la Península Ibérica, por lo tanto, será la referencia principal en nuestro estudio sobre la imaginería rupestre.

En Andalucía hay cuatro grandes territorios relacionados con los grupos de cazadores, recolectores y pescadores en la época paleolítica: El área que está situada en el Campo del Estrecho de Gibraltar, incluyendo Los Alcornocales y la Sierra de Grazalema (Cádiz y Málaga) y los valles de los ríos Guadiaro, Palmones y Guadalete, que son los tres principales de la zona por sus abundantes recursos hídricos.

Por otra parte, los territorios que están relacionados con la cuenca del río Guadalhorce y la Bahía de Málaga, arropados por la Serranía de Ronda, Sierra de las Nieves, el Chorro, Torcal y Tejeda-Almijara. Además, los territorios que aprovecharon los grupos humanos del Paleolítico en el tramo central de la cuenca del Guadalquivir y las Sierras Subbéticas (Córdoba, Jaén y Granada) y por último, los localizados en el Valle del Almanzora y Sierra María-Los Vélez (Almería) (Cantalejo *et al.*, 2006: 43).

Según el prehistoriador Pedro Cantalejo los diferentes espacios de cazadores, recolectores y pescadores en el sur peninsular (Cantalejo *et al.*, 2006: 46), tienen una continuidad hacia el levante mediterráneo, a través de las sierras de Cazorla y Segura, como demuestra la cueva de “El Niño” (Ayna, Albacete) (Almagro, 1971; García Moreno *et al.*, 2014) y otros yacimientos del litoral valenciano como la cueva de Parpalló (Aura, 1995). Los yacimientos también se prolongan hacia el oeste hispano-lusitano, a orillas de los ríos más importantes, el río Guadiana que actúa de frontera con España y Portugal (Cheles, Badajoz) y la cueva de Maltravieso de Cáceres (Ripoll *et al.*, 1999).

Cantalejo expone que los yacimientos paleolíticos (arqueológicos y artísticos) en Andalucía, tienen en común esta serie de características: un material arqueológico escaso en cantidad pero muy valioso porque a través de la industria lítica se pueden establecer secuencias del proceso completo de la ocupación humana en el sur peninsular desde los momentos más antiguos, con el Auriñaciense y el Gravetiense. Probablemente el hombre moderno coincidió con los últimos neandertales que ocuparon en este territorio, hasta los capítulos acontecidos y el cambio climático en el Solutrense y Magdaleniense, que dio lugar al origen del clima actual en el Epipaleolítico y como proceso humano, a las primeras comunidades productoras del Neolítico (Cantalejo *et al.*, 2006: 46).

También expone que la abundancia de estaciones con arte rupestre y la calidad de su registro gráfico pone en evidencia una ausencia en la investigación arqueológica enfocada a la obtención de información entrecruzada de los yacimientos, aunque en los sitios

malagueños de la cueva de Nerja y Ardales ya se está haciendo un modelo de investigación integral necesario para comprender los procesos históricos de este territorio.

La ocupación del territorio y la humanización del mismo, obedece a una intencionalidad económica: la explotación de sus recursos, en las sierras, los valles y las plataformas litorales. Sus modos de vida estaban condicionados con la estacionalidad y los ciclos naturales de la fauna y la vegetación. Pedro Cantalejo denomina a estos grupos “grupos de nómadas restringidos” (Cantalejo *et al.*, 2006: 47) que se beneficiarían de estos territorios a lo largo del año. En la estación primaveral y a principios de otoño, los grupos humanos se desplazarían hacia las zonas entre los valles y subirían a la montaña en verano para bajar a la costa en invierno, dónde obtendrían una gran cantidad de recursos pesqueros y de marisqueo, con un clima más suave, característico de la zonas litorales.

Los grupos tendrían contactos con otros, para el intercambio de conocimientos y nuevas ideas que se puede observar en la repetición tecnológica del utillaje lítico e incluso en la simbología del arte. Pero sobre todo se hacía para evitar la endogamia en su grupo, y asegurar así la supervivencia del mismo, mediante la relación-reproducción con personas con diferentes características consanguíneas. Como comenta Levi-Strauss en sus trabajos sobre las relaciones de parentesco, “*lo primero no es la familia, sino el intercambio. Si no hubiese intercambio no habría sociedad*” (Levi-Strauss, 1949; 1966).

Y que mejor legado de la sociedad paleolítica que el arte, que refleja los modos de vida de los grupos humanos primitivos, las inquietudes sociales de su época, sus actividades socioeconómicas como la fauna cuaternaria y muchas de las especies que cazaban y consumían (producción), la representación de la mujer como símbolo de la reproducción y cohesión social (Ramos *et al.* 2004; Maura *et al.*, 2009), todo un repertorio simbólico acompañado por los signos, símbolos humanos con un valor identitario como las representaciones de manos, todo un sistema de comunicación escrito en las paredes rocosas de las cavernas y en los abrigos naturales al aire libre.

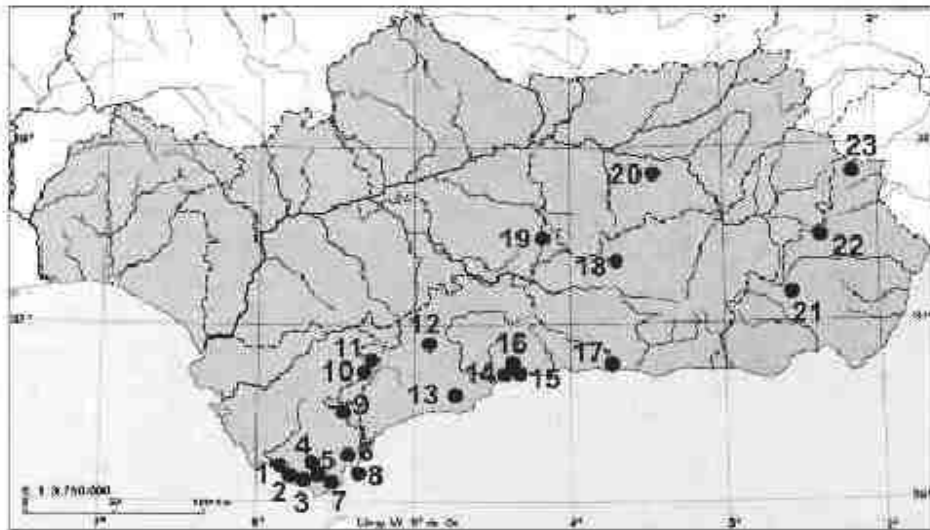


Fig. 13. Localización de las estaciones con Arte Rupestre paleolítico de Andalucía. **Arte parietal:** 1 Atlanterra. 2 Realillo. 3 Moro. 4 Palomas. 5 Jara. 6 Horadada. 7 Ciervo. 8 Gorham. 9 Motillas. 10 Pileta. 11 Gato. 12 Ardales. 13 Toro. 14 Navarro 15 Higuérón 16 Victoria. 17 Nerja. 18 Malalmuerzo. 19 El Pirulejo. 20 Morrón. 21 Piedras Blancas. 22 Almaceta. 23 Ambrosio.

Arte mobiliar: 8 Gorham. 17 Nerja. 19 Pirulejo. 23 Ambrosio. (Martínez, 2012: 234). Habría que añadir también el hallazgo de objetos mobiliarios de la Cueva de la Victoria.

Respecto a los signos rupestres, es el prehistoriador José Luis Sanchidrián quién enfocó su estudio principalmente a la signografía de los sitios rupestres andaluces, porque observó que los signos superaban ampliamente en número al resto de las imágenes paleolíticas, concretamente a las denominadas figuras zoomorfas. Sanchidrián, cita en sus obras que en Andalucía numerosas composiciones parietales del Paleolítico Superior contiene signos, teniendo unas proporciones de entre el 92-99% de toda la imaginería (Sanchidrián, 1994a; 2001).

Las clasificaciones que hemos visto anteriormente (Leroi-Gourhan, Casado, Sauvet, Vialou...) no convencían a este investigador, porque veía una serie de carencias en las tipologías, o signos que no habían sido documentados anteriormente. Por lo tanto, se propuso a hacer una clasificación nueva, dedicada al arte paleolítico de la zona meridional de la Península Ibérica. La intención de Sanchidrián era la de seguir con la línea de las

grandes clasificaciones aclarando una serie de rasgos que para este autor estaban difusos (Sanchidrián, 1994a: 176-177).

Su tipología se basó en la división de seis categorías de signos con formas diferentes cada uno, partiendo con un modelo como base. Luego propuso una serie de variantes tras el modelo básico: **Grupo A**, signos que surgen a partir de trazos rectos. **Grupo B**, signos creados con trazos curvos.- **Grupo C**, signos tipo “cerrados” geométricos. **Grupo D**, signos compuestos por puntuaciones y combinaciones. **Grupo E**, signos informes (manchas). **Grupo F**, signos diversos: claviformes, escaleriformes, y otros.

GRUPO	Forma	Clave	Modelo	VARIANTES				
A	I	B		1	2			
	II	Tr Pd						
	III	Pi	///	1	2			
	IV	U	//					
	V	V	∟	1	2	3		
	VI	T	X	1	2			
	VII	Rt	/	1	2			
	VIII	LN	∟					
	IX	MG						
B	I	CC	☾	1	2			
	II	M		1	2			
	III	E	⊖	1	2			
	IV	CS	∟	1	2			
C	I	O	○	1	2	3	4	
	II	Cu	□	1	2	3	4	5
	III	Tr	△	1	2			
D	I	2P	..					
	II	P	1	2	3	4	
E	I	ET	V					
	II	Mch						
F	I	H	H					
	II	Int						
	III	Cl		1	2			
	IV	Ov						

Fig. 14. Clasificación morfológica para los signos de Andalucía (Sanchidrián, 1994a: 177).

4.2.2. El núcleo malagueño: las cuevas con arte rupestre de la provincia de Málaga.

La geomorfología del territorio malagueño, está compuesta por sierras (sierra de Ronda, Las Nieves, El Chorro, Torcal, Pedrizas, Camarolos, Tejeda), valles interiores entre los ríos Guadiaro, Guadalteba, Turón, Guadalhorce, Campanillas, Vélez y las zonas litorales de Marbella, Mijas, Los Cantales, Maro, etc. (Senciales y Rodrigo, 2011; Cantalejo y Espejo, 2014: 74). Esta diversidad territorial permitió en el pasado que los grupos humanos encontrasen un espacio con una gran cantidad de recursos naturales disponibles, una caza abundante, agua, materias primas, zonas de gran riqueza para la recolección de alimentos y lugares aptos para el hábitat humano, así pues, son territorios con un alto valor económico.

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).

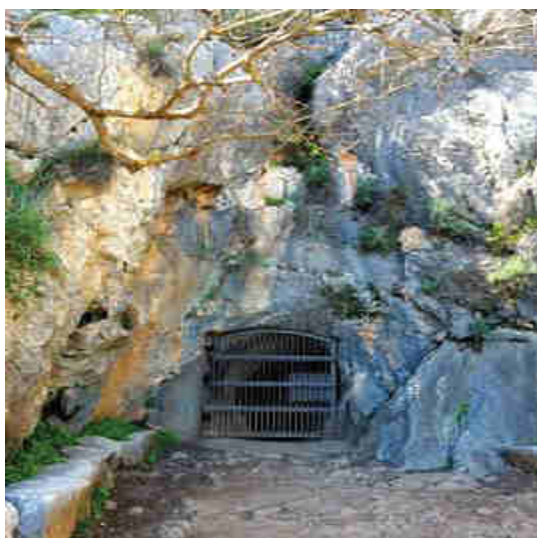


Fig. 15. Acceso principal de la Cueva de La Pileta. Fotografía: Elaboración propia.

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).

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).



Fig.16. Signo de tipo serpentiforme de la Cueva de La Pileta. Fotografía: Pedro Cantalejo.

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.



Fig. 17. A la izquierda, representación de la famosa “yegua preñada” de la Cueva de la Pileta rodeada por signos paleolíticos y varias figuras zoomorfas a su alrededor. Fotografía: Elaboración propia. A la derecha, el équido de la Cueva de Lascaux (Giedion, 1981).

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

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



Fig. 18. Signos de la Cueva de la Pileta tipo tortuga y signo rectilíneo, asociados a otras representaciones. Fotografía, Pedro Cantalejo.

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

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 glante 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).



Fig. 19. Representaciones zoomorfas de la Cueva de La Pileta. La gran figura del pez y la figura femenina representada dentro del mismo. Fotografías: Pedro Cantalejo.

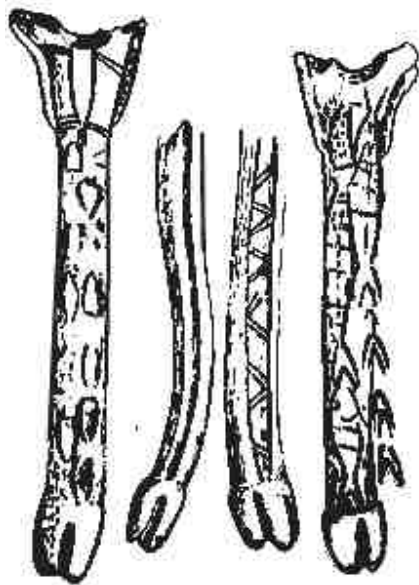


Fig. 20. Dos bastones taladrados de Bruniquel, con forma de falo, peces y símbolos vulvares, según Breuil (Giedion, 1981: 239).

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).

4.2.4. La Cueva del Gato (Benaoján)

La Cueva del Gato está situada muy cerca de la Cueva de La Pileta, en la parte occidental de la provincia de Málaga en la Serranía de Ronda, enclavada en la Sierra de Líbar. Está ubicada entre los términos de Benaoján y Montejaque: la entrada pertenece al término de Benaoján y el resto de la cavidad a Montejaque. Está recorrida por el río Guadares o Campobuche, donde desemboca el Guadiaro.

El complejo Hundidero-Gato es el de mayor extensión de toda Andalucía, con más de 10 km de recorrido. El lugar ha sido desde los tiempos prehistóricos un buen territorio lleno de recursos económicos para los grupos humanos, con abundante agua, caza, pesca y recolección, además de ser la cavidad un buen refugio (Mora, 1976; Cabrero, 1976: 13).

La cueva ha tenido una ocupación humana en el Paleolítico, Neolítico, hasta la Edad del Bronce I, donde se ha descubierto un utillaje muy completo del Holoceno, de materiales líticos, óseos, cerámicos y malacofauna (Cabrero, 1976: 33).

Se conoce que la cueva fue durante el Paleolítico un lugar de refugio para los cazadores, recolectores y pescadores de este territorio, por el testimonio de la figura de un ciervo pintado en uno de los paneles de la cavidad, aunque su estado de conservación es deficiente. Junto a la figura paleolítica, Breuil documentó la existencia de una figura esquemática humana que pertenece a las manifestaciones gráficas del Holoceno (Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 122). El dibujo del ciervo está compuesto por trazos simples de color rojo anaranjado, pintado en una zona oscura pero cerca de la entrada de la cueva. Es la única pintura conocida hasta ahora, aunque Obermaier y Breuil hablaban de la existencia de otras dos que no han podido ser localizadas de nuevo (Cabrero, 1976: 29; Maura y Cantalejo, 2005). Su tipología, similar a las figuras de La Pileta, se enmarca a finales del Solutrense, principios del Magdalenense, entre 17.000-14.000 B.P. (Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 61; Martínez, 2012: 240).

Recientemente, la Diputación Provincial de Málaga ha petición del Ayuntamiento de Benaoján ha aprobado un proyecto para construir un centro de interpretación y recepción de visitantes en la entrada de la cueva y de habilitar al menos 200 metros de recorrido dentro de la gruta, lo que supondrá una puesta en valor no sólo para el turismo sino una mejora de las condiciones de la misma y sus accesos para futuras investigaciones científicas.



Fig. 21. Imágenes de la entrada de la Cueva del Gato. Fotografías: Elaboración propia.

4.2.5. La Cueva de Ardales o Doña Trinidad (Ardales, Málaga). Imaginería y signos.

Otra de las cuevas más importantes con arte rupestre paleolítico del sur de la Península Ibérica es la Cueva de Ardales, también conocida como Doña Trinidad Gründ, el nombre de su propietaria durante el siglo XIX. La cueva se ubica dentro de las sierras que componen el arco montañoso de la provincia de Málaga, un espacio físico situado en el extremo occidental del Mediterráneo y forma parte de una serie de grandes cavidades que pertenecen a la Cordillera Bética (Durán, 1992; Durán *et al.*, 1992; Durán y López, 1995; Espejo y Cantalejo, 2006). Está situada en la confluencia de los ríos Turón, Guadalteba y Guadalhorce. La cavidad tiene más de 1600 m de recorrido y dispone de amplias salas y galerías altas.

Los primeros documentos que mencionan a la cueva son de una descripción de Madoz del año 1850, donde expone el hallazgo de restos antropológicos, la descripción de su ubicación y la belleza del lugar (Madoz, 1845). En 1852, Trinidad Gründ una noble sevillana casada con Manuel Agustín Heredia, propietarios del balneario de aguas sulfurosas del pueblo vecino de Carratraca, manda habilitar las escaleras de acceso, los caminos interiores de la gruta, los suelos y verjas con el fin de que los visitantes pudiesen recorrer la cueva sin riesgo alguno. De esta forma, se convierte en la primera cueva turística española, estando abierta al público hasta el fallecimiento de su dueña en 1896 (Ramos *et al.*, 1992).

En 1918, el abate Henri Breuil descubre arte prehistórico en la gran Cueva de Ardales y lo publica en la revista *L'Anthropologie n° XXXI*, publicado en París en 1921 (Breuil, 1921). Breuil cuando examina la cueva encuentra diez paneles pintados y grabados con figuras de ciervos y caballos, en la galería que fue bautizada por él como “El Calvario” dada su formación religiosa, del mismo modo que utilizó el concepto religioso de santuario para las cuevas. Unos años después, en 1929, Breuil daría a conocer otra publicación llamada *Biospeológica* relacionada con la cavidad (Breuil, 1929) y en 1952 su gran obra titulada *Quatre cents siecles d'art parietal. Les cavernes ornées de l'age du renne*. Así pues, la cueva se incorpora pronto al conjunto de cavidades paleolíticas decoradas de la Península Ibérica y se conocería en la historiografía clásica por conservar una gran colección de arte rupestre paleolítico.

Pero desde 1918 hasta la llegada de la democracia, la cueva se abandona y se utiliza para otros usos como por ejemplo, un lugar para el refugio de los bombardeos de la aviación y de la artillería fascista durante la Guerra Civil española.

En 1946 y 1964 Giménez Reyna da a conocer dos publicaciones sobre la Cueva de Ardales basándose en la obra de Breuil, pero su aporte fue escaso para la protección de la cavidad (Giménez, 1963a; 1964), que en esos momentos estaba siendo eclipsada por el descubrimiento de la otra gran cueva malagueña, la Cueva de Nerja.

En los años 70, varios grupos espeleológicos empiezan a interesarse por la cueva, en el que estudiaron varios aspectos importantes de la misma (fauna, clima y topografía). A finales de esa década, en el año 1978, J. Fortea en sus estudios del arte mediterráneo español, incluye la Cueva de Ardales en el estudio de las cuevas referentes del arte paleolítico extra franco-cantábrico (Fortea, 1978).

En 1985, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía con la Diputación de Málaga y el Museo Provincial de Málaga, aprueban recuperar y estudiar la cueva prehistórica (Molina *et al.*, 1987) de la mano de varios especialistas que colaboran con este fin, un proyecto dirigido por José Luis Sanchidrián, en el que participa también Pedro Cantalejo Duarte. Se estudió los efectos de la degradación de la cueva y se amplió la colección de figuras hasta entonces descubierta, figuras y símbolos paleolíticos. La recuperación y su estudio concluye en 1992 con la apertura de una zona de la cueva al público de forma controlada (Espejo y Cantalejo, 1987; 1988; Espejo y Cantalejo, 1992; Cantalejo, 1995; Cantalejo *et al.* 1997; Cantalejo *et al.*, 1998; Cantalejo *et al.*, 2003; Ramos, 1999; Ramos *et al.*, 1998; Ramos *et al.*, 1999). Las consideraciones sobre su organización social y sus vinculaciones territoriales se han desarrollado en los últimos decenios (Cantalejo y Espejo, 1988a; 1988b; 1995; 1997; 2014; Cantalejo, 1995; Cantalejo *et al.*, 1997; Ramos *et al.*, 1999).

En el año 2002, la Dirección General de Bienes Culturales autoriza la realización de un estudio del arte rupestre, empleando medios informáticos e imágenes digitales de alta resolución, para poder reproducir todas las grafías de la cueva sin tener que tocarlas, además de aplicar criterios de representación acordes con las necesidades presentes de las publicaciones en papel o informáticas (Maura *et al.*, 2002; Cantalejo *et al.*, 2003; Ramos *et al.*, 2003; Cantalejo *et al.*, 2004; Maura *et al.* 2004).

Hoy en día se están realizando una actividad arqueológica en la Cueva de Ardales que servirá para esclarecer muchas de las incógnitas sobre los modos de vida y los modos de producción de los humanos prehistóricos que habitaron en la cueva.

Para articular el cavernamiento interior de la cueva, se ha estructurado de la siguiente manera: Sala de las Estrellas, Galería del Saco, Galería del Calvario o de los Grabados, Salita del Camarín, Galería de la Alcayata, Sala del Lago, Galería del Arquero, Los Laberintos y Cornisa Final, situadas todas en lo que se denomina Galerías Bajas o Conocidas. Otras unidades llamadas Sala de la Olla, Galería de los Huesos, Sala del Redil y Galerías Blancas están incluidas en las Galerías Altas o Nuevas (Ramos *et al.*, 1992: 29).

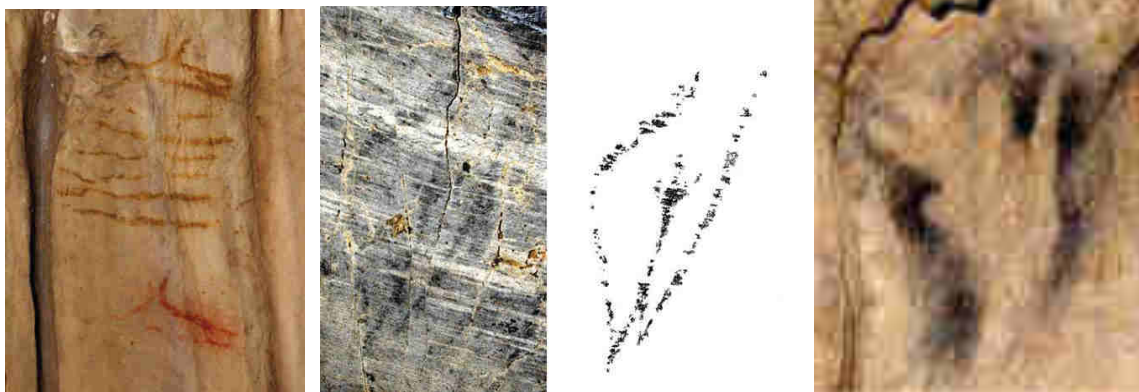
El conjunto pictórico de esta cavidad se articula en dos ciclos de agregaciones artísticas, ambos adscritos a la Fase II propuesta por Ramos (Ramos *et al.*, 1995-96) para el Paleolítico Superior del sur Peninsular (ca. 21.000-15.000 B.P). Aunque en los últimos años, las últimas propuestas cronológicas que se barajan son de una cronología mucho más antigua, especialmente las atribuidas a los signos paleolíticos y a las manos rupestres, que se enmarcan en la época arcaica del arte, en el período Auriñaciense/Gravetiense (Cantalejo y Espejo, 2014: 70-71). Por lo tanto, la cronología de la Cueva de Ardales podría abarcar desde el Auriñaciense/Gravetiense (40.000 B.P) hasta el Magdaleniense (14.000-12.000 B.P), cristalizado este último período del arte paleolítico por la figura de una cierva pintada de color marrón, el grabado de otro cérvido y una silueta femenina grabada también junto con un triángulo, una venus del tipo “Gönnersdorf”, el yacimiento alemán donde aparecieron representadas de forma muy definida (Cantalejo *et al.*, 2006; Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 77-78).

En la Cueva de Ardales se han realizado estudios sobre los procesos metodológicos y las técnicas de ejecución que los artistas primitivos utilizaron en la cueva para plasmar la imaginería. Esos estudios tienen la finalidad de conocer los modos de aplicación y la morfología de los elementos empleados, porque conociendo como se ejecutaron, nos muestra los gestos en el momento de la elaboración, con el fin de hacer una aproximación de la sociedad que lo produjo. Con el estudio planimétrico se pudo obtener información acerca de las relaciones iconográficas de la caverna y abrió la posibilidad de que se profundizase en los distintos tipos de actividad artística en función de objetivos y momentos puntuales (Espejo y Cantalejo, 2006).

Las técnicas que emplearon en los diseños de los dibujos paleolíticos los artistas del Paleolítico, es muy variada en la Cueva de Ardales. En la pintura destaca el color rojo, pero también hay muestras muy significativas del ocre y el negro. Los artistas prehistóricos emplearon uno, dos, tres, o cuatro dedos en las digitaciones, las manos positivas o negativas mediante la técnica del aerografiado con el uso de algún pulverizador y se plasmaron tintas planas mediante alguna especie de brocha o pincel. Otra de las técnicas que se utilizó en la decoración de la caverna fue la aplicación de pasta coloreada en los paneles. En la técnica del grabado destaca el grabado digital (con los dedos), el simple, ancho, el fino y el estrecho. Diversas grafías se hicieron mediante el dedo índice o pulgar, con la uña o a través de dos o cuatros dedos juntos y con el uso de buriles de sílex y de hueso dejando marcas de incisión en V y en U respectivamente (Cantalejo *et al.*, 2003; Espejo y Cantalejo, 2006). También hay que comentar, que para contrarrestar la oscuridad de la caverna, en la Cueva de Ardales se ha descubierto una lámpara paleolítica para la iluminación de la misma, el fragmento de una estalagmita con residuos de hollín en su interior (Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 73); del mismo modo que las lámparas portátiles halladas en la Cueva de La Pileta (el fósil de una valva de *Ostrea edulis*) (Cortés, *et al.*, 2016: 117) y en la Cueva de Malalmuerzo, además de los puntos de iluminación fijos que se conocen de La Pileta, Ardales, Nerja y el Tesoro (Cantalejo y Espejo, 2014: 134).

El contenido gráfico de la cueva es muy amplio, acorde con la larga perduración en el tiempo, de las distintas ocupaciones humanas en la cueva. Los 251 lugares documentados que contienen 1.009 motivos, han sido agrupados en cuatro temas (Cantalejo *et al.* 2006):

- **Signos:** 786 signos documentados (barras, curvados, retículas, parrillas, triángulos, rayas, puntos, círculos, meandriiformes, etc.).
- **Zoomorfos:** 97 representaciones de fauna (63 figuras de cérvidos, 25 de équidos, 3 cápridos, 2 bóvidos, 2 aves acuáticas, 1 serpiente y 1 pez.
- **Antropomorfos:** 11 antropomorfos femeninos (Ramos *et al.*, 2004).
- **Manos:** 9 manos (7 positivas y 2 negativas). Otros 106 motivos no han sido posibles clasificarlos debido a su mal estado de conservación.



Signos

Figura femenina

Mano negativa

Fig. 22. Representaciones rupestres de la Cueva de Ardales. Fotografías: Pedro Cantalejo.

Los signos, están presentes en los cinco sectores de la Cueva de Ardales, desde la zona de entrada al fondo de la cavidad, siendo éste el tema más numeroso y con mayor amplitud espacial y cronológica. En todo este gran conjunto, investigadores como Cantalejo, Maura, Espejo, Ramos, Medianero o Aranda, han documentado la existencia de dos grandes categorías de signos. Por un lado, los signos que ocupan paneles donde son exclusivos protagonistas (signos aislados) y, por otro, signos que se encuentran claramente vinculados a los otros tres grandes temas, es decir, aquellas grafías que se relacionaron con figuras animales, figuras humanas y manos (signos asociativos). En el primer grupo nos encontramos con signos ejecutados con los dedos o con lápices de carboncillos (signos de color negro) y que ocupan todos los sectores de la cueva, como los documentados en la Sala del Saco, donde hay una serie de puntuaciones marcadas de tres en tres realizadas con las yemas de los dedos. En este “marcado” se emplearon pigmentos rojos obtenidos del óxido de hierro (Sáiz, 2002), que fueron directamente aplicados con los dedos y que se asociaron a soportes y lugares muy variados.

En el segundo grupo se sitúan los signos asociados con los espacios de agregaciones gráficas, es decir, con los paneles principales de la cavidad, aquellos que han recibido, durante toda la secuencia gráfica paleolítica. Estos signos, muchos de ellos grabados, ocupan mayoritariamente el sector IV, conocido como Galería del Calvario, que alberga la práctica totalidad del tema zoomorfo (92 de los 97 animales conservados), así como la mayoría de figuras femeninas y algunas manos positivas. Son recurrentes en este sector los

haces de líneas paralelas grabadas, las marañas, meandriformes, trazos curvilíneos o lazos, triángulos, cuadrangulares, etc. Todos estos signos se encuentran relacionados, de una u otra forma, con la fauna representada. Cantalejo y otros investigadores la asociación del signo triangular situado a la izquierda de animales como el ciervo y el caballo o de representaciones femeninas (Cantalejo *et al.*, 2004; Cantalejo *et al.*, 2006). Esas representaciones triangulares simbólicas recuerdan también a una especie de triángulo con los lados curvos que está presente en la parte superior izquierda de la famosa yegua preñada de la Cueva de la Pileta, símbolos asociados con la fertilidad y la reproducción social, vinculados a los lodos de vida y a los modos de reproducción de las sociedades cazadoras, recolectoras y pescadoras (Montané, 1981; Bate, 1998; Estévez *et al.*, 1998; Bate y Terrazas, 2002; Vila, 2002; Escoriza, 2002; Ramos *et al.*, 2002; Maura *et al.*, 2009). Los triángulos ya fueron expuestos por Leroi-Gourhan en su categoría de signos (Leroi-Gourhan, 1958).

El papel gráfico de las mujeres, está presente dentro del corpus en todos los ciclos de agregaciones, relacionadas con los numerosos signos o con figuras animales. El rol de las mujeres no sólo estaría condicionado para la reproducción en las comunidades de bandas, la mujer participaría en la cohesión social y en la búsqueda de pareja, vigilando las relaciones entre los adolescentes de estos grupos minoritarios para evitar la endogamia, tan peligrosa para la supervivencia de sus grupos (Cantalejo, Maura y Becerra, 2006: 72).

Las asociaciones en la imaginería conforman una iconografía y un lenguaje gráfico del que podrán derivarse, en futuras investigaciones, una relación entre el modo de producción y de reproducción de la mujer en estas comunidades humanas (Ramos *et al.* 2003). Según Pedro Cantalejo, los signos asociados con otros temas, forman parte del lenguaje gráfico del panel, indisoluble tanto en su estructura (son sincrónicos y realizados por el mismo autor) como en su superestructura (tendrían un significado conjunto).

Así como los trazos pareados situados bajo la representación de una cabra o de una gran cierva, son también frecuentes haces de líneas paralelas cubriendo algunas figuras de ciervas o grandes marañas infrapuestas a grupos de caballos, ciervos, etc.

El examen pormenorizado de la iconografía de Ardales ha puesto de manifiesto, las diversas analogías con el medio natural con la presencia de representantes faunísticos de todos los pisos climáticos que integran el territorio. Las improntas digitales realizadas por

niños sobre las paredes demostrarían actividades sociales relacionadas con el interior de la Cueva de Ardales (Cantalejo *et al.*, 2005a; 2005b; Cantalejo y Espejo, 2014: 147), un asunto que trataremos en profundidad en los capítulos siguientes: el arte rupestre como valor pedagógico y social en los infantes prehistóricos.

La Cueva de Ardales tiene una organización en la distribución de los temas y signos, productos de una planificación muy cuidada, como ya indicase Leroi-Gourhan en sus trabajos sobre el arte paleolítico. Las manifestaciones gráficas de Ardales documentan las relaciones sociales de producción, como agregación, y fija en la conciencia colectiva de las bandas de cazadores, recolectores y pescadores una ideología común (Ramos *et al.*, 1998).

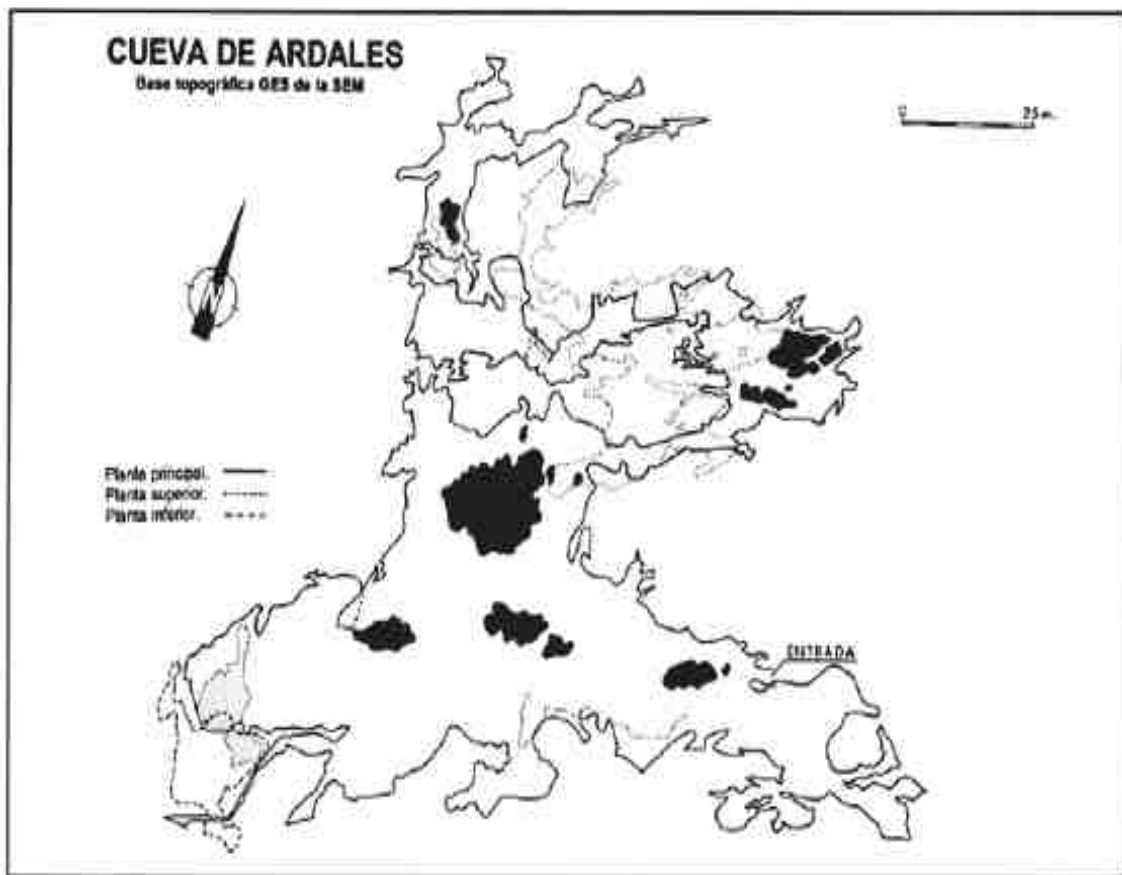


Fig. 23. Mapa topográfico de la Cueva de Ardales (Espejo y Cantalejo, 2006).



Fig. 24. Espeleotemas de la Cueva de Ardales. Fotografía: Pedro Cantalejo.

4.2.6. La Cueva de Nerja (Málaga). Imaginería y signos.

La Cueva de Nerja está situada en el paraje natural de los acantilados de Maro. Fue descubierta en 1959, con el hallazgo de las Galerías Bajas de la cavidad. Unos meses más tarde en ese mismo año se encontraría las Galerías Altas de la cavidad. En 1960 se termina de acondicionar la cueva y se abre al público y diez años después, se descubre las Galerías Nuevas de la Cueva de Nerja.

Desde el descubrimiento cavernario, el lugar ha sido objeto de estudio de numerosos investigadores de diferentes disciplinas (geólogos, biólogos, arqueólogos, paleontólogos).

Los primeros estudios fueron realizados por Simeón Giménez Reyna, en la búsqueda de pinturas rupestres. Un grupo de investigadores dirigido por él, asociados a la Delegación de Excavaciones Arqueológicas de la Provincia de Málaga comienzan a explorarla. En el VII Congreso Nacional de Arqueología, celebrado en Septiembre de 1961 (Giménez, 1962a) se expone un avance de los resultados del estudio de la Cueva de Nerja y

se publica en la revista del Instituto Bernardino de Sahagún de Antropología y Etnología (Giménez *et al.*, 1961) y en la guía dedicada al turismo de la Cueva de Nerja (Giménez, 1962a; 1962b). En estas publicaciones también se describe el estado de conservación de los motivos pictóricos.

En los años 80 se retoman los trabajos de la gruta, con Lya Dams (Dams y Dams, 1987) y luego con Francisco Jordá Cerdá propone hacer una revisión del inventario del estudio de las grañas rupestres de la cueva (Jordá *et al.*, 1983; Jordá, 1985; 1986). Poco después, continúan los trabajos de investigación Pellicer Catalán (Pellicer, 1985) y luego José Luis Sanchidrián. Los resultados de ese año fueron publicados en el cuarto volumen de los Trabajos sobre la Cueva de Nerja (Sanchidrián, 1994b). Los trabajos de investigación han continuado en esta última década (Simón, 2003).

En la cueva malagueña se han contabilizado más de 600 motivos pintados. La creación de sus manifestaciones rupestres, está dividida cronológicamente en dos grandes grupos, el Paleolítico y el Postpaleolítico, que demuestran el uso de las paredes de Nerja como un lugar simbólico a lo largo de una amplia franja temporal (Sanchidrián, 1982a; 1986b; 1987, 1994b).

Las imágenes cuaternarias la componen conjuntos solutrenses y magdalenenses (Sanchidrián, 1993), formadas por:

- Motivos zoomorfos: équidos, cérvidos, cápridos y cuadrúpedos solutrenses.
- Motivos ideomorfos/signos: están distribuidos a lo largo de todo el conjunto del Santuario Solutrense (Cantalejo y Espejo, 1997), y tienen paralelos formales y espaciales con otras cuevas. En este grupo, se incorpora algunos motivos magdalenenses, reducido a signos como los denominados “pisciformes” ubicados en las Galerías Altas, en el Camarín de los Peces. Posteriores investigaciones han relacionado estas manifestaciones simbólicas identificadas tradicionalmente como peces, en focas (Pérez Ripoll y Raga, 1998).

Como se mostró anteriormente en las cuevas de la Pileta y Ardales, la imaginería de la Cueva de Nerja contiene en la mayoría de sus motivos, signos, siendo las formas zoomorfas una minoría. Los signos están pintados en rojo y negro, y comprenden (Sanchidrián, 1994b):

- Signos rectilíneos: haces paralelos y trazos pareados.

- Signos curvilíneos: ondulaciones y arcos concéntricos.
- Signos cruciformes (forma de cruz).
- Signos pisciformes (forma de pez).
- Signos compuestos por puntuaciones: hileras y pares de puntos.
- Signos geométricos: circulares y cuadrangulares.
- Otros: manchas informes plasmados sobre los espeleotemas.



Signos pisciformes



Cáprido

Fig. 25. Imaginería rupestre de la Cueva de Nerja. Fotografías J. L. Sanchidrián.

En la Cueva de Nerja también se ha descubierto arte mobiliario, algo que no es frecuente en las poblaciones cazadoras, recolectoras y pescadoras del sur de la Península Ibérica, por la escasez de las muestras encontradas. La mayoría de los hallazgos mobiliarios pertenecen a enclaves costeros: Nerja, la Victoria, Hoyo de la Mina y Bajondillo.

El objeto de Nerja es un fragmento de una plaqueta que pertenece a un canto rodado de playa. La plaqueta se ha interpretado como un retocador-compresor decorado y se ha atribuido al período Magdaleniense. En una de sus caras tiene un trazo continuo que simula la forma de un ave y en la otra cara parece la figura de la cabeza de un équido, pero al estar la pieza fracturada su interpretación resulta complicada (Baldomero *et al.*, 2011: 86). Otros objetos mobiliarios que se han descubierto en esta misma línea de costa, se encuentran en el yacimiento de Roca Chica (Torremolinos). En este lugar se ha documentado un canto rodado con signos grabados (Martínez, 2012: 250).

4.2.7. El complejo de las cuevas del Cantal: El Rincón de la Victoria, la Cueva del Higuierón y el Tesoro (Málaga). Imaginería y signos.

Las cuevas del Cantal están situadas en el municipio malagueño de Rincón de la Victoria y en su interior albergan una gran cantidad de grañas del Paleolítico Superior, muchas de ellas anteriores a las de Altamira o Lascaux. Su formación geológica la describe de la siguiente manera Duran, en una de sus obras dedicadas al estudio geológico de las cavidades de la provincia de Málaga:

“los materiales geológicos del Cantal se desarrollan en la porción carbonatada de la serie estratigráfica maláguide; la estructura es predominantemente subhorizontal, con pliegues locales, las calizas son blancas, brechóides y oolíticas, del Jurásico Medio y Superior. En la zona se observan con claridad varias superficies de abrasión marina, situadas a diversas alturas, así como playas fósiles cuaternarias y rellenos de paleocavidades. En el interior estas cuevas presentan un rasgo llamativo, su particular morfología, semejante a un queso gruyère, con oquedades distribuidas en las tres dimensiones del espacio, a modo de alvéolos y la práctica ausencia de espeleotemas que fueron erosionados por las aguas marinas en varias ocasiones” (Durán, 1994).

El complejo de cuevas del Cantal contiene un total de sesenta y tres paneles, repartidos entre las tres cuevas. Las técnicas que emplearon las sociedades de bandas de cazadores, recolectores y pescadores fueron dos: el grabado y la pintura parietal, que mantiene el rojo como pigmento predominante, estando presente el color negro, que se debe su uso a la punta de carboncillo.

En la Cueva del Rincón de la Victoria, se ha constatado la existencia de ocho paneles, en los cuáles dos de ellos han sido definidos como representaciones de fauna (un posible ave), siendo el resto composiciones de signos y manchas. Una de las composiciones corresponde a la representación de una mano positiva. La mayoría de los motivos parece ser que se hicieron directamente con los dedos, documentándose las triples puntuaciones, líneas curvas, barras y manchas (algunas con forma triangular) ejecutadas en su mayoría con los dedos, y una mínima parte fueron realizadas por medio de un pincel (Espejo y Cantalejo, 1996).

De esta misma cueva, en 1970 se recuperó dos arpones magdalenienses decorados

que habían sido extraídos del lugar de forma clandestina. Su decoración es muy simple con un meandro grabado, y el más pequeño de los arpones se realizó con un hueso, presenta dos dientes y en su ornamentación varios zig-zag y algunos ángulos dobles. Ambos arpones se encuentran en el Museo Arqueológico de Sevilla (Baldomero *et al.*, 2011: 87).

Dentro del mismo complejo, la Cueva del Higuero, documentada por vez primera por Henri Breuil en 1921, contiene una cuarentena de paneles que se reparten a lo largo de la galería, desde la zona inferior del pozo del Higuero, hasta su estrechamiento final (Breuil, 1921; Giménez y Laza, 1964; Espejo y Cantalejo, 1987; López y Cacho, 1979; Cantalejo *et al.*, 2006). En ella se han documentado representaciones de figuras de fauna y signos, fundamentalmente realizadas en pintura roja, y marcas a punta de carboncillo. De las figuras más representativas destaca la figura animal de un ciervo ejecutado con pigmento rojo, aplicado en las fisuras naturales de la pared soporte y la figura de una mano positiva en rojo, uno de los elementos arcaicos más antiguos de la imaginería rupestre. Los signos, que los investigadores los denominan complejos (Cantalejo *et al.*, 2006), están repartidos en numerosos paneles, mayoritariamente están pintados en rojos y los tipos son variados:

- Signos plasmados por puntuaciones.
- Signos triangulares.
- Signos compuestos por barras entrecruzadas.
- Signos lineales pintados en negro.
- Signos indefinidos y manchas.

Por otro lado, en la Cueva del Tesoro, se pudo determinar la presencia de dos motivos faunísticos, una figura de équido y un pisciforme, el primero pintado en rojo y el segundo en negro (Cantalejo *et al.*, 2006: 142-143). Asimismo, fueron localizados signos en rojo y negro y una serie de grabados, casi todos ellos ejecutados con los dedos (Cantalejo *et al.*, 2006). Los signos están representados por haces de líneas paralelas, barras horizontales, restos de puntuaciones pintadas, trazos largos y cortos grabados, marañas entrecruzadas grabadas y un haz de trazos paralelos verticales grabados. Una vez más, del cómputo de los motivos representados en las cuevas destacan porcentualmente los signos.

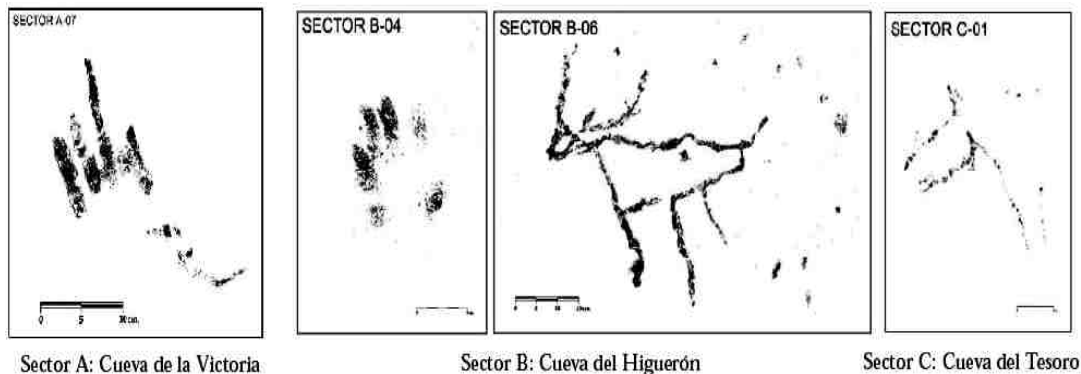


Fig. 26. Ejemplos de la imaginería del complejo de las cuevas del Cantal: representaciones de manos positivas, un cérvido y un équido (Cantalejo *et al.*, 2006: 409-415).

4.2.8. La Cueva del Toro o Calamorro (Benalmádena, Málaga). Imaginería y signos.

La Cueva del Toro o del Calamorro se encuentra situada a 500 m sobre el nivel del mar en el cerro del Calamorro, en las faldas de la Sierra de Mijas, en el municipio de Benalmádena, provincia de Málaga. La imaginería de la Cueva del Toro corresponde a los periodos cronológicos solutenses y magdalenenses. Fortea y Giménez dividen las pinturas de esta cueva en tres grupos, por su temática y localización (Fortea y Giménez, 1972-1973):

El primer grupo se encuentra en la entrada de la cueva y se componen de tres signos de trazos paralelos longitudinales de color rojo. Un segundo grupo lo compone un bóvido acéfalo de color rojo, rodeado de una serie de puntuaciones de color negro en la zona del pecho. Leroi-Gourhan decía que este tipo de figuras podía sustituir la figura del caballo, porque la figura está inacabada en la zona de la cabeza, en la línea del vientre y las patas (Leroi-Gourhan, 1958).

El tercer grupo está formado por dos puntos rojos, de 2 cm de diámetro que se encuentran en el fondo de la cueva. Además, dos oquedades naturales rocosas presentan restos de pintura roja. Según Fortea y Giménez, la repartición de las figuras de la cueva tiene una planificación coherente y organizada (los motivos de la entrada, centro y fondo de la cueva). Están distribuidos según un esquema convencional, que sin lugar a dudas encierran un significado (Fortea y Giménez, 1972-1973).

4.2.9. La Cueva de Pecho Redondo de Marbella. Imaginería y signos.

La Cueva de Pecho Redondo pertenece a Sierra Blanca, donde hay varias cavidades que se localizaron en los años setenta del siglo XX. Pecho Redondo es una cavidad de pequeñas dimensiones, situada en la falda suroeste del Cerro de la Torrecilla, cerca del cementerio municipal de Marbella (Posac, 1973; Muñoz y Pérez, 1976; Espejo y Cantalejo, 1987; Cantalejo *et al.*, 2011).

La boca de la cavidad es estrecha, tiene las medidas justas para que pueda entrar una persona. Al interior una pendiente se abre a tres espacios algo más grandes, separados por estrechamientos. Las evidencias de los usos humanos de la cueva en la Prehistoria permiten distinguir dos fases, una paleolítica cuando se producen las grafías del sitio rupestre y asociadas a otras estaciones malagueñas en la tipología y metodología empleada en los motivos que se han conservado (30.000 B.P.-8.000 B.P. aprox.), lugares que fueron ocupados por los cazadores, recolectores y pescadores del Paleolítico Superior. Y otra fase posterior postpaleolítica, la época de las comunidades tribales del Neolítico (8.000-4000 B.P.) con el hallazgo de un enterramiento que ha permitido documentar un ajuar de su época, con pulseras, conchas, vasos cerámicos y láminas de sílex (Cantalejo *et al.*, 2011: 377).

Las grafías paleolíticas se pintaron a lo largo de toda la gruta y aprovecharon su techo inclinado y los espeleotemas para plasmar las figuras. El color rojo fue el más utilizado en los pigmentos de las pinturas rupestres de la caverna y se utilizó para crear signos tipo barras, puntos y manchas sobre los soportes pétreos.

4.2.10. La Cueva Navarro (Cala del Moral, Málaga). Imaginería y signos.

Muy próxima a las cuevas del Cantal se encuentra la Cueva Navarro. Está situada en el complejo kárstico de El Candado-La Araña, dentro del llamado Complejo del Humo, muy próxima a la línea de costa y al nivel del mar. La entrada se localiza en la cantera Navarro delimitada al oeste por la Barriada de la Araña, al este por el arroyo Totalán y al norte y al sur por la Autovía.

La entrada actual a la cueva es artificial, como consecuencia de la actividad de la cantera. A través de esta entrada cruzando una serie de galerías se llega a una sala más amplia conocida como Sala de las Pinturas o de las Fistulosas que es la que alberga la

mayor parte de las pinturas rupestres. Esta da acceso a una sala con unas dimensiones más pequeñas llamada la sala del Antropomorfo. La entrada original parte de esta sala con una galería que fue cegada en un derrumbe en algún momento prehistórico. La entrada original de la caverna se localizaría en las inmediaciones de la Raja del Humo.

En la caverna se han diferenciado hasta 149 grafías, compuestas de zoomorfos e ideomorfos. Las figuras se pintaron de color rojo y en negro, predominando el primero de ellos, con una variada gama de tonalidades. La imaginería de la Cueva Navarro se organiza por un lado con secuencias de asociaciones y alineaciones de puntos, bastones y trazos pareados, característica de numerosos yacimientos del Paleolítico Superior y de la zona malagueña, y por otra parte, con la presencia de un bóvido pintado de color oscuro, de estilo en su diseño similar a los documentados en la Cueva de Nerja y en La Pileta. Las manifestaciones de cueva Navarro se han asociado cronológicamente al horizonte Solutrense (Sanchidrián, 1981; Martínez, 2012: 239).



Fig. 27. Panel principal con bóvido y signos asociados al mismo (Sanchidrián, 1981).

4.3. El núcleo gaditano: Las cuevas con arte rupestre paleolítico de la provincia de Cádiz. Imaginería y signos.

La provincia de Cádiz cuenta con un importantísimo legado patrimonial de cuevas con arte rupestre que los diferentes grupos humanos que habitaron la zona las fueron decorando durante el Paleolítico y posteriormente durante el fenómeno gráfico del Postpaleolítico, lo que permite conocer los cambios de estilo, de técnicas y evoluciones que

se produjo en la imaginería rupestre durante miles de años en un mismo territorio.

Muy similar en recursos naturales al territorio malagueño, el territorio de Cádiz cuenta con zonas de agua dulce y materias primas en zonas de interior y en el litoral, territorios como la Sierra de Cádiz, Grazalema, La Janda, la Campiña de Jerez y el Campo de Gibraltar, donde destaca el núcleo de arte rupestre de Tarifa.

La mayoría de las representaciones del arte rupestre del sur de la provincia de Cádiz se localizan en pequeñas oquedades, muy abundantes en la zona debido a la geología del terreno. Estos están excavados sobre Areniscas del Aljibe (Gavala, 1924; 1959), una formación de arenisca con alto contenido en cuarzo denominadas areniscas numídicas que conforman los principales relieves del área.

La presencia de las manifestaciones prehistóricas en este territorio es conocida desde las publicaciones de J. Cabré y E. Hernández Pacheco en 1913/1914 y de Henri Breuil y M. C. Burkitt de 1929. La obra de Breuil sigue siendo un estudio de referencia y de gran interés para los investigadores (Cabré y Hernández, 1914; Breuil y Burkitt, 1929). En las décadas siguientes, la investigación de la imaginería rupestre en Cádiz cayó en el olvido hasta los años 50, cuando se descubre el abrigo del Tajo de los Albarianes, en Benalup, donde se representaron numerosos zoomorfos destacando los ciervos de estilo con tendencia naturalista. (Spahni, 1959). Poco después, la investigadores Pilar Acosta y Eduardo Ripoll comienzan a plantear la problemática del fenómeno artístico, sobre todo del Arte Esquemático Típico, llegando a la conclusión que el territorio de Cádiz tiene particularidades artísticas que la diferencian respecto a las demás de la Península Ibérica (Acosta, 1968).

A comienzos de los años 70, varias personas intentan redescubrir las cuevas que dió a conocer el abate Breuil. En esa búsqueda se hallaron otras tantas, como la cueva con arte postpaleolítico de las Bailaoras de Los Barrios, que descubrió Lucas Millán Millán en los años 70. El nombre que utilizaron de se debe a la representación de figuras humanas danzantes en la cueva. La publicaría el historiador alemán Uwe Topper con su familia. En la obra vuelven a mostrar casi todas las cuevas que publicó Breuil, añadiendo calcos y descripciones de todas las pinturas de las cuevas (Topper y Topper, 1988).

A finales de esta década, en el año 1978, un vecino de la localidad de Jimena de la Frontera descubre la Cueva de Laja Alta, una cavidad donde se representaron una serie de

embarcaciones que se han considerado protohistóricas.

Posteriormente, la labor de investigación de Lothar Bergmann y Martí Mas Cornellá, a través de la Administración, pudieron realizar una serie de estudios en los yacimientos más importantes de la región, el Conjunto de Sierra Momia, Bacinete, Palomas y Laja Alta. Ambos vieron que en varias estaciones rupestres con motivos esquemáticos del Holoceno, también les acompañaba figuras de tipo naturalistas de cronología paleolítica, en el Tajo de las Figuras y en la Cueva del Moro (Bergmann *et al.*, 1997: 46).

A lo largo de la historiografía sobre los descubrimientos rupestres paleolíticos en la provincia de Cádiz, Breuil y Burkitt ya habían señalado la existencia de arte paleolítico en la cueva de las Palomas, pero no fue hasta la aparición de las figuras paleolíticas en la Cueva de la Motilla de Jerez de la Frontera en 1990 y el descubrimiento de los grabados paleolíticos solutrenses de équidos en la Cueva del Moro (Tarifa) en 1994 descubierta por Lothar Bergmann, cuando se puso fin a la discusión de la existencia de imaginería paleolítica en el actual territorio gaditano por ser una referencia incuestionable de arte rupestre en las tierras más meridionales de la Península Ibérica (Martínez, 2012).

El reciente hallazgo de varias manos negativas paleolíticas en la cueva de Las Estrellas, que están estudiando en este momento los miembros del equipo científico HANDPAS pone en evidencia de que el arte rupestre de este territorio es mucho más antiguo que lo que se pensaba y que podría alcanzar más de 30.000 años de antigüedad (Auriñaciense-Gravetiense). Esta cavidad de Castellar permite retrotraerse a las fases más arcaicas del inicio del arte y de la comunicación humana a través de símbolos codificados, representaciones de manos y signos, unos puntos que vamos a tratar a fondo en los siguientes capítulos del texto presente.

El territorio gaditano tiene dos áreas de ocupación por las bandas de cazadores, recolectores y pescadores con arte rupestre bien diferenciadas: la zona oriental que delimita a la provincia de Málaga y por otro lado, el Campo de Gibraltar, donde se concentra la mayoría de las cavidades decoradas.

En la parte oriental se sitúa dos cuevas subterráneas, la cueva de Las Motillas (Los Barrios) (Santiago Vilches, 1990) y la cueva de Villaluenga del Rosario (Santiago *et al.*, 1997). En la primera de ellas se localiza a 25 km de distancia de la Cueva de La Pileta. En esta se ha documentado la existencia de una figura zoomorfa, el contorno de un caballo

pintado de color rojo en la cavidad, con un signo y varios puntos y trazos. Su silueta recuerda a los équidos que se plasmaron en la época Solutrense. Por otra, parte, en la cueva de Villaluenga del Rosario, se ha documentado un grabado de un prótomo de bóvido de estilo solutrense y la figura de un cáprido de estilo Magdaleniense (Martínez, 2012: 241).

Por otro lado, cercanos a la línea de costa, los sitios rupestres paleolíticos del Campo de Gibraltar son los siguientes: Tajo de las Figuras, Las Palomas, Atlanterra, Realillo y Cueva del Moro.

- En la Cueva del Tajo de las Figuras de la Laguna de la Janda (Benalup de Sidonia, Cádiz), se han descubierto algunos grabados zoomorfos (cabeza de cérvido, équido, cabeza de cáprido) del período Solutrense y Magdaleniense. Debido a su estilo se consideraron paleolíticos (Ripoll *et al.*, 1991).

- La Cueva de Las Palomas (Facinas, Cádiz), contiene posibles figuraciones paleolíticas (cabeza de un équido) (Cabré, 1915: 222; Breuil y Burkitt, 1929: 51; Fortea, 1978: 145; Santiago, 1979-1980; Topper y Topper, 1988: 160-173; Bergmann, 2000a) de problemática cronología, al igual que la Cueva del Moro de Tarifa, según Sanchidrián (Sanchidrián, 1994a) y Cortés (Cortés *et al.*, 1996).

- La Cueva de Atlanterra, se localiza también en Tarifa (Topper y Topper, 1988: 175-183, Bergmann, 1995: 60; 2000a; Ripoll y Mas, 1999: 3-6; Mas Cornellá, 1999), destaca la figura naturalista de un cérvido y la representación de una serie de puntos y trazos (signos) en el pecho del mismo cérvido, el cuál recuerda a los signos que tiene la “Yegua preñada” de La Pileta en su interior (Cantalejo, 1997).

- En el abrigo de Realillo I, Lothar Bergmann documentó una figura realizada en la oquedad del techo del abrigo, un équido pintado de rojo de características similares a los representados en el paleolítico. Su cabeza es de pequeñas dimensiones y una doble línea define el arranque del cuello e inicio de su pecho (Bergmann, 2000a; Martínez, 2012: 242). También en la Cueva de la Jara (Tarifa) Bergmann observó la representación pictórica de la cabeza de un ciervo con cornamenta y en la cueva del Caminante (Tarifa), el mismo descubre dos équidos con el hocico redondeado que lo acerca al horizonte Solutrense. En el abrigo también se ha descubierto industria lítica similar a las del Modo III Musteriense y núcleos con retoques planos similares a los hallados en contextos solutrenses.

- La Cueva del Moro fue uno de los descubrimientos más importantes, y una vez

más localizada por el investigador Lothar Bergmann (Mas *et al.*, 1995b; Bergmann, 2000a; Martínez, 2012). Es un abrigo que está situado frente a la ensenada de Bolonia desde donde se divisa el mar y África. De las representaciones paleolíticas del abrigo destaca el grabado de un équido de grandes dimensiones, de cabeza pequeña y vientre abultado. El grabado también se puede ver que estuvo pintado. En las demás representaciones de équidos, se observa el característico pico de pato y las vistas de perfil de los prótomos de caballos, adscribibles a la etapa también del Solutrense (Mas *et al.*, 1995b).

- Otras dos cuevas son atribuibles al arte paleolítico. Son la Cueva de Horadada (San Roque) y la Cueva del Ciervo (Los Barrios). La primera fue documentada por Breuil y Burkitt en 1929 como una estación rupestre esquemática, pero contiene graffias de équidos similares a las de la Cueva del Moro, que fueron realizadas mediante la técnica del grabado. La otra cueva, situada en Los Barrios, en un abrigo pequeño en el que se representó la figura de un cérvido mediante una línea cervice dorsal, una cabeza pequeña y la cala robusta (Martínez, 2009).

- En el mismo Peñón de Gibraltar se encuentra la Cueva de Gorham. El arte parietal conocido en Gorham's cave fue localizado tras una campaña de prospección. Se identificó una completa imaginería compuesta de zoomorfos, entre los que aparecían representados caballos, ciervos, cabras y uros. Junto a las figuras faunísticas, motivos ideomorfos (signos) los acompañan y están realizados mediante técnicas de grabado y pintura con pigmentos rojizos (Balbín *et al.*, 2000).

Respecto al arte mueble, se han encontrado en la cavidad dos piezas procedentes del nivel magdaleniense de la cueva Gorham, una plaqueta con un prótomo de caballo y otra con un posible signo (Cortés, 2010).

- Además de las cuevas del litoral gaditano, en la Cueva de las Motillas, situada en Jerez de la Frontera se detectó un amplio repertorio de figuras animalísticas compuesto por caballos, bóvidos, cérvidos, dos motivos pisciformes y representaciones figurativas geométricas (signos). Las técnicas que utilizaron las sociedades de bandas en este enclave fueron variadas. Se han documentado incisiones, piqueteado, raspado y la utilización de pintura roja y negra. (Santiago Vílchez, 1990; 2000; Santiago, 1997). Giles y su equipo lo relacionan como un lugar de agregación (Giles *et al.*, 1997: 401), aunque Castañeda Fernández piensa que la variedad de sus figuras se debe a una dilatada ocupación, como

lugar estratégico para llevar a cabo las tareas depredadoras, antes que un lugar de agregación de diferentes grupos de bandas (Castañeda, 2000b).



Fig. 28. Prótomo de caballo del abrigo inferior de la Cueva del Moro. Fotografía: S. Ripoll. Cueva de Atlanterra, Tarifa. Detalle del cérvido con algunas puntuaciones. Fotografía: J. Martínez.

4.4. Los conjuntos pictóricos del territorio oriental de Andalucía. Imaginería y signos.

En este territorio, comprendido por Granada, Almería y Jaén, el número de enclaves con arte rupestre del Pleistoceno es mucho menor, que los documentados en las provincias de Málaga y Cádiz.

- Provincia de Granada: La Cueva de Malalmuerzo (Moclín, Granada) contiene un bóvido negro, un caballo rojo y numerosos puntos y trazos de dos colores interpretados como signos. La tipología del caballo representado es adscribible a la etapa Solutrense, como los équidos de Nerja, La Pileta y Ardales (Cantalejo, 1983).

- Provincia de Almería: En la Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería) se han documentado un conjunto de representaciones artísticas parietales pintadas y grabadas del Paleolítico Superior (Ripoll *et al.*, 1988; Martínez, 1992; López *et al.*, 1994). Se han hallado grabados con figuraciones de équidos, aves, bóvidos y trazos no interpretados (signos). Junto a toda esta imaginería, le acompañan una gran cantidad de líneas incisas en trazo múltiple, así como otros restos pictóricos todavía por identificar (signos). El sitio es de gran interés para la investigación del arte prehistórico porque en las excavaciones

arqueológicas se han obtenido fechas de Carbono 14 para sus niveles Solutrense Superior (16.620±280 BP) y Solutrense Superior Evolucionado (16.500±280 BP) (Ripoll *et al.*, 1994), que indica la antigüedad de las pinturas y la ocupación humana de la cueva. En la caverna se documentó una plaqueta grabada con el *prótomos* de un caballo (Cacho y Ripoll, 1987).

Al Sur de Cueva Ambrosio, en el valle del Almanzora, también encontramos evidencias de Arte Paleolítico, en la cueva de Almaceta (Lúcar), donde el panel más interior, en una pequeña sala a la que se accede por una gatera, presenta un conjunto de 20 puntos y cuatro trazos cortos acompañados por un ancoriforme, con los trazos horizontales poco curvados. Sería por tanto, evidencias gráficas del Pleistoceno y del Holoceno, como ocurre en otras tantas cavidades del sur peninsular este mismo fenómeno (Martínez, 1992).

También en la Sierra de los Filabres, en el sitio rupestre de Piedras Blancas, perteneciente al municipio de Escullar, Almería (Martínez, 1988), se descubrió al aire libre el grabado de un équido, con amplios y profundos trazos, plasmado al aire libre. En la Cueva de la Almaceta, ubicada en la sierra de Lúcar, se ha constatado arte rupestre del período Solutrense paleolítico (Martínez, 1992).

- Provincia de Jaén: En la Cueva El Morrón (Jimena, Jaén), se ha documentado dos cápridos, uno pintado en negro y otro en rojo, en el soporte parietal. (López y Lerma, 1989). Los cápridos de la cueva Morrón están pintados lejos de la boca de la cavidad y en un camarín bastante escondido de acceso incómodo, pudiendo ser el fondo topográfico del santuario (Sanchidrián, 1982b).



Fig. 29. Cáprido pintado de negro de la Cueva del Morrón. Fotografía: Julián Martínez.

4.5. Arte Rupestre paleolítico en la provincia de Córdoba

De esta provincia hay que reseñar la Cueva Ermita del Calvario (Cabra). El hallazgo de pinturas se da a conocer a través de una comunicación expuesta en el XX Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Santander en 1989, donde la autora describe sucintamente la cavidad y se limita a constatar la presencia de un motivo antropomorfo pintado, considerándolo como adjudicable al Paleolítico Superior. Los restos pictóricos se localizan hacia el fondo de la cavidad, sobre una colada estalagmítica situada en la pared derecha, previa a una pequeña hornacina que la cierra. Otros autores, posteriormente basándose en la acusada discontinuidad que presenta en uno de sus tramos las líneas que componen el motivo antropomorfo, proponen la existencia de dos figuras (Asquerino, 1988; 1991).

Por último hay que citar el yacimiento de El Pirulejo (Priego, Córdoba) donde se descubrió un importante conjunto de arte mueble variado procedente de sus niveles del Paleolítico Superior (Asquerino, 2001-2002). El arte mobiliario alcanza un registro de 44 elementos sobre piedra, 24 grabados y 20 con pintura no figurativa. Entre todo el conjunto aparecen representadas varias cabezas de cápridos o de bóvidos, pero nunca se representó el animal de forma completa (Cortés *et al.*, 1998; Martínez, 2012).

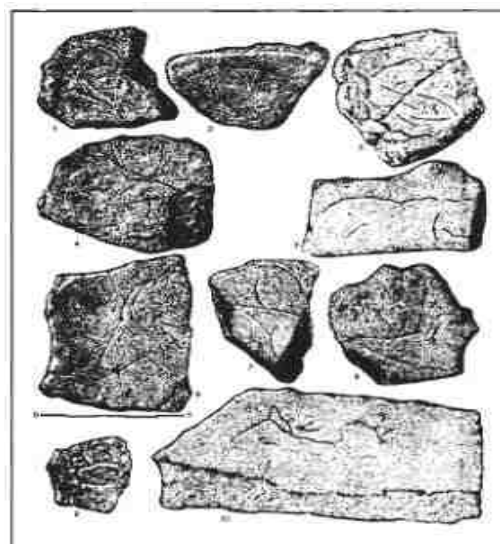


Fig. 30. Plaquetas decoradas con motivos zoomorfos (según Asquerino, 2001-2002: 32).

Referencias bibliográficas

- ABRAMOVA, Z. A.(1995): L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie. *Collection L'Homme des Origines*. Jérôme Millon. Grenoble.
- ACASO LÓPEZ-BOSCH, M. (2000): "Simbolización, expresión y creatividad, tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar la expresión plástica infantil". *Arte, individuo y sociedad*, Nº 12, pp. 41-60. Universidad Complutense.
- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1965): "Significado de la pintura rupestre esquemática". *Revista Zephyrus* XVI, pp. 107-117. Universidad de Salamanca.
- (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- (1983): "Estado actual de la Prehistoria andaluza: Neolítico y Calcolítico". *Habis* Nº 14; pp. 195-206.
- (1984): "El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares" en Fortea Pérez, J. (ed) Francisco Jordá Oblata, *Scripta Praehistorica*, pp. 31-61. Universidad de Salamanca.
- (1986): "Arte rupestre postpaleolítico hispano". En *Historia de España*, Editorial Gredos. 1. Prehistoria. Madrid; pp. 265-299.
- (1995): "Las culturas del neolítico y calcolítico en Andalucía Occidental". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. 8; pp. 33-80.
- ADLER, A. (1939): *Social interest: A challenge to mankind*. Putman. New York.
- (1956): *The individual psychology of Alfred Adler. La psicología individual de Alfred Adler*, editado por HL Ansbacher & RR Ansbacher, New York.
- (1958): *Práctica y teoría de la psicología del individuo*. Ed. Paidós. Buenos Aires.
- AKHUTINA TATIANA, V. (2002): "L.S. Vygotski y A.R. Luria: la formación de la neuropsicología". *Revista Española de Neuropsicología* 4, pp. 2-3.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H., y SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. Chêne, Mónaco.
- ALCÁZAR, J. (1992): "Cueva de Ardales. Estudio antropológico". *Cueva de Ardales: su recuperación y estudio*, pp. 127-140. Ayuntamiento de Ardales.
- ALCINA FRANCH, J. (1998): *Arte y Antropología*. Alianza. Madrid.
- ALMAGRO BASH, M. (1960): "Las pinturas rupestres cuaternarias de la Cueva de Maltravieso en Cáceres". *Revista de archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVIII, 2, pp. 665-702. Madrid.
- (1971): "La Cueva del Niño (Albacete) y la cueva de la Griega (Segovia)". *Trabajos de Prehistoria*, nº 28. pp. 9-47. Madrid.
- (1977): "Cronología y significación del arte cuaternario". *Historia* 16 10, pp. 77-83. Madrid.

- ALVAREZ VILLAR, A. (1974): *Psicología del arte*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- AMABILE, T.M. (1983): *The social psychology of creativity*. Nueva York: Springer-Verlag.
- (1993): *Questions of creativity*. En J. Brockman (Ed.), *Creativity. The reality club* (vol.4). Nueva York: Simon y Chuster.
- (1996): "Creativity in context". Boulder, CO: Westview.
- ANATI, E. (2003): *Aux origines de l'art, 50000 ans d'art préhistorique et tribal*. Temps Des Sciences. Editions Fayard.
- APOLLINAIRE, G. (2012): *Les Peintres cubistes. Méditations esthétiques*. Éditions Berg International, Paris.
- ARIAS, P.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; MOURE, A. y ONTAÑÓN, R. (2001, 1ª ed.1999): *La Garma. Un descens al Passsat*. Museo de Arqueología de Cataluña. Enero/Abril 2001. Segunda edición corregida.
- ARIETI, S. (1976): *Creativity. The magic synthesis*. Basic Books. New York; (1993): "La Creatividad. La Síntesis Mágica". Ed. Fondo Cultural Económico. México.
- ARNHEIM, R. (1954): *Art and visual Perception. A Psychology of the Creative eye*. The University of California Press, Berkeley, California.
- (1983): *Arte y percepción visual*. Alianza Forma. Barcelona.
- (1989): *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. Madrid, Alianza Editorial.
- ARSUAGA, J. L. y MARTÍNEZ, I. (2004): *Atapuerca y la evolución humana*. Edición Fundació Caixa Catalunya. Barcelona.
- ARTEAGA MATUTE, O. (1987): Excavaciones arqueológicas sistemáticas en el cerro de Los Alcores (Porcuna, Jaén). *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1985, II, pp. 279-288. Junta de Andalucía. Sevilla.
- (1992): "Tribalización, jerarquización y estado en el territorio de El Argar". *Spal* 1, pp. 179-208. Universidad de Sevilla.
- (1997): "La crisis del mundo Tartesio. Socioeconomía y sociopolítica del iberismo en la Alta Andalucía". *RAMPAS* 1, pp. 183-228.
- (2002): "Las teorías explicativas de los cambios culturales durante la Prehistoria en Andalucía: Nuevas alternativas de investigación". *Actas del III Congreso de historia de Andalucía*, pp. 247-311. Córdoba.
- (2004): "La formación social tribal en el Valle del Guadalquivir". En *Sociedades recolectoras y primeros productores. Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*, pp. 141-157. Junta de Andalucía. Sevilla.
- ARTEAGA, O.; BARRAGÁN, D.; ROOS, A. M.; SCHULZ, H. D. (2016): "El proyecto geoarqueológico del Puerto de Itálica". *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social (RAMPAS)* 18. pp. 75-109. Universidad de Cádiz.

- ARTEAGA, O. y HOFFMANN, G. (1999): “Dialéctica del proceso natural y sociohistórico en las costas mediterráneas de Andalucía”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, II, pp. 13-121. Universidad de Cádiz.
- ARTEAGA, O. y MÉNANTEAU, L. (2004): “Géoarchéologie comparée de deux estuaires de l’Atlantique: la Loire (France) et le Guadalquivir (Espagne).” *Les Dossiers d’Ethnopôle. Pour une Géoarchéologie des Estuaires. Aestuarium* 5, pp. 23-45. Coordinadores L. Ménanteau y A. Gallicé. Cordemais.
- ARTEAGA, O. y NOCETE, F. (1996): *Primer Congreso Iberoamericano de Arqueología Social. Preactas*. Universidad Internacional de Andalucía - Sede Iberoamericana. Santa María de la Rábida (Huelva).
- ARTEAGA, O.; NOCETE, F.; RAMOS, J.; RECUERDA, A.; ROOS, A.M. (1987): “Excavaciones sistemáticas en el cerro de El Albalate (Porcuna, Jaén)”. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1985, II. Junta de Andalucía, pp. 395-400. Sevilla.
- ARTEAGA, O.; NOCETE, F.; RAMOS, J. y ROOS, A. M. y (1992): “Reconstrucción del proceso histórico en la ciudad ibero-romana de Obulco”. En Juan Campos y Francisco Nocete (eds.): *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía 1985-1992. Proyectos*: 809-814. Junta de Andalucía. Huelva.
- ARTEAGA, O.; RAMOS, J. y ROOS, A. M. (1996): “La Peña de la Grieta (Porcuna, Jaén). Una nueva visión de los cazadores-recolectores del Mediodía atlántico-mediterráneo desde la perspectiva de sus modos de vida y de trabajo en la Cuenca del Guadalquivir”. *Actas del I Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp. 75-109. Nerja (Málaga).
- (1998): “La Peña de la Grieta (Porcuna, Jaén). Una nueva visión de los cazadores-recolectores del Mediodía Atlántico-Mediterráneo desde la perspectiva de sus modos de vida y de trabajo en la cuenca del Guadalquivir”. En Sanchidrián, J.L.; y Simón, M.D.; Eds: *Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*. Patronato de la Cueva de Nerja, pp.75-109. Málaga.
- ARTEAGA, O.; RAMOS, J. y ROOS, A. M. y NOCETE, F. (1991): Balance a medio plazo del Proyecto Porcuna. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1993, II, pp. 295-301. Junta de Andalucía. Sevilla.
- ARTEAGA, O. y ROOS, A. M. (2005): “Proyectos geoarqueológicos en las costas de Andalucía.” VI Simposio del Agua en Andalucía (Sevilla, 2005). IGME *Serie Hidrogeología y Aguas Subterráneas* 14, vol. 2, pp. 1471-1486. Editores A. López Geta, J. C. Rubio y M. Martín. Madrid. Instituto Geológico y Minero de España.
- (2009): “Comentarios acerca del Neolítico Antiguo en Andalucía”. *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez* / coord. por Rosario Cruz-Auñón Briones, Eduardo Ferrer Albelda; pp. 37-74.

- ARTEAGA, O. y SCHULZ, H. D. (2000): "El puerto fenicio de Toscanos. Investigación geoarqueológica en la costa de la Axarquía (Vélez-Málaga 1983/84)." *Paleoenvironmental Analysis and Landscapes Studies. Cost Action G2. European Cooperation in the Field of Scientific and Technical Research. Seminar-Workshop* (Barcelona, 1998), pp. 13-47. Editores T. Naco, O. Oresti y A. Prieto. Barcelona. European Commission.
- ASTRE, M. (1926): "Pourquoi les représentations pariétales des grottes et cavernes sont-elles presque absolument exclusives de l'iconographie humaine?". *Revue Anthropologique*, t.XXXVII; pp. 191-198. París.
- ASQUERINO FERNÁNDEZ, M. D. (1988): "Avance sobre el yacimiento magdalenense de 'El Pirulejo' (Priego de Córdoba)". *Estudios de Prehistoria Cordobesa* 4, pp. 59-68. Universidad de Córdoba.
- (1991): "Arte paleolítico en la provincia de Córdoba". *XX Congreso Nacional de Arqueología* (Santander, 1989), pp. 113-118, Zaragoza.
- (1992): *El Pirulejo*. Excmo. Ayuntamiento de Priego de Córdoba.
- (2001-2002): "Arte mobiliario del paleolítico superior en el yacimiento de 'El Pirulejo' (Córdoba)". *Studia E. Cuadrado. Anales Universidad de Murcia*, 16/17, pp. 29-39.
- ASQUERINO, M. D.; SANCHIDRIÁN, J. L.; MÁRQUEZ, A. M., (2005): "Presentación del Arte Rupestre de la Cueva de la Ermita de El Calvario (Cabra, Córdoba, España)". *IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja* (Nerja, 2004), pp. 248-255. Fundación Cueva de Nerja. Nerja (Málaga).
- AURA, E. (1986): "La ocupación magdalenense de la Cueva de Nerja (La Sala de la Mina)". En Jordá, F. y Pellicer, M. Eds.: *La Prehistoria de la Cueva de Nerja* (Málaga). *Trabajos sobre la Cueva de Nerja* nº 1, pp. 205-267. Málaga.
- (1995): *El Magdalenense mediterráneo: la Cova del Parpalló* (Gandía, Valencia). *Serie de Trabajos Varios* nº 91. Valencia
- AURA, E. y PÉREZ, M., (1995): "El Holoceno inicial en el Mediterráneo español (11000-7000 BP). Características culturales y económicas". En VILLAVERDE, V., Ed.: *Los últimos cazadores. Transformaciones culturales y económicas durante el Tardiglacial y el inicio del Holoceno en el ámbito mediterráneo*, pp. 119-146. Instituto de Cultura Juan Gil Albert. Alicante.
- AURA, E. y VILLAVERDE, V. (1995): "Paleolítico Superior Final y Epipaleolítico Antiguo en la España Mediterránea (18.000-9.000 B.P.)". En MOURE, A. y GONZÁLEZ, C. Eds.: *El Final del Paleolítico Cantábrico*, pp. 313-340. Universidad de Cantabria.
- AURA, E., JORDÁ, J., GONZÁLEZ-TABLAS, J., BÉCARES, J. y SANCHIDRIÁN, J. L. (1998): "Secuencia arqueológica de la Cueva de Nerja: la Sala del Vestíbulo". En SANCHIDRIÁN, J. L. y SIMÓN, M. D. Eds.: *Las Culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp.217-236. Patronato de la Cueva de Nerja. Málaga.
- AURA, E., JORDÁ, J., PÉREZ, M. y RODRIGO, M. J., (2001): "Sobre dunas, playas y calas. Los pescadores prehistóricos de la Cueva de Nerja (Málaga) y su expresión

arqueológica en el tránsito Pleistoceno-Holoceno”. *Archivo de Prehistoria Levantina XXIV*, pp. 9-39. Valencia.

- AURA, J. E., JORDÁ, J.L., GONZÁLEZ-TABLAS, J., BÉCARES, J. y SANCHIDRIÁN, J. L. (1998): “Secuencia arqueológica de la Cueva de Nerja: la Sala del Vestíbulo”. En Sanchidrián, J.L. y Simón M.D. (Eds.): *Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp. 217-236. Málaga.

- AURA, E.; JORDA, J. F.; PÉREZ, M.; BADAL, E.; MORALES, J. V.; AVEZUELA, B.; TIFFAGOM, M. y JARDÓN, P. (2010): “Treinta años de investigación sobre el Paleolítico Superior en Andalucía: la cueva de Nerja (Málaga, España)”. *El Paleolítico superior peninsular, Novedades del siglo XXI*. Homenaje a J. Fortea. Universidad de Barcelona, pp. 149-172. Barcelona.

- AUSUBEL, D. P., NOVAK J. D. y HANESIAN, H. (2009): *Psicología educativa, un punto de vista cognoscitivo*. México: Trilla (1ª.ed. 1976).

- AYALA, F. (1988): *Introducción a las ciencias sociales*. Cátedra. Madrid.

- AYER, A. (1965): “Lenguaje, verdad y lógica”. EUDEBA, Buenos Aires, pp. 138-140.

- AZNAR, G. (1974): *La creatividad en la empresa*. Oikos-Tau ediciones, Barcelona.

- BADAL, E. (1998): “El interés económico del pino piñonero para los habitantes de la Cueva de Nerja”. En SANCHIDRIÁN, J. L. y SIMÓN, M. D., Eds.: *Las Culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp. 287-300. Patronato de la Cueva de Nerja. Málaga.

- BAFFIERD, D. y GIRARD, M. (1998): *Les cavernes d’Arcy-sur-Cure*. La maison des roches, Paris.

- BAHN, P.G. (1986): *No sex, please, we’re aurignacians*. Rock Art Research. Vol.3.

- BALBÍN, R. de; 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”. En C. Finlayson, G. Finlayson y D. Fa (eds.). Gibraltar during the Quaternary. The southernmost part of Europe in the last two million years. Gibraltar Government Heritage Publications Monographs, 1, pp. 179-196.

- BALBÍN BEHRMANN, R. de, y MOURE ROMANILLO, A. (1980): “Pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo (Asturias): el Conjunto I”. *Trab. De Prehistoria*, 37; pp. 365-382.

----(1981): *Pinturas y grabados de la Cueva de Tito Bustillo. El sector oriental*. Studia Archaeologica 66. Valladolid: Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Valladolid.

- BALBÍN BEHRMANN, R. ; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. ; GONZÁLEZ PEREDA, M.A. ; MOURE ROMANILLO, A. (2002): “Recherches dans le massif d’Ardines: nouvelles galeries ornées de la grotte de Tito Bustillo”. *L’Anthropologie* 106, pp. 565–602.
- BALDOMERO, A.; CANTALEJO, P.; FERRER. (2011): *El arte en la Prehistoria de Málaga*. Historia del Arte de Málaga. Tomo 1, Prensa Malagueña S.A.
- BARANDIARÁN, I. (1972): “Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico”. *Actas del Santander Symposium*, pp. 345-381. Santander.
- (1996): “El arte prehistórico”. En J.A. Ramírez (ed.): *Historia del Arte I: El mundo antiguo*, Alianza Editorial, pp. 1-40, Madrid.
- BARANDIARÁN, I. y CAVA, A. (1989): *La ocupación prehistórica del Abrigo de Costalena (Maella, Zaragoza)*. Diputación General de Aragón. Zaragoza.
- BARFIELD, T. (2000): *Diccionario de Antropología*. Ed. Siglo XXI.
- BARNARD, A. (1992): *Through Radcliffe-Brown's spectacles: reflections on the history of anthropology*. History of the Human Sciences; 5. London, Newbury Park and New Delhi, pp. 1-20.
- BARRIÈRE, C. (1975): “La grotte de Gargas (Hautes-Pyrénées)”. *Bulletin de l’Association française pour l’étude du quaternaire*, 12 (3-4), pp. 201-201.
- (1976) : *L’art pariétal de la grotte de Gargas*. Oxford, B.A.R. Supplementary Series 14, 2 vol.
- (1993): “Les reptiles. Thématique de l’art pariétal”. *L’art pariétal paléolithique. Techniques et méthode d’étude*, pp. 191-192. París
- BARROSO, C. (2003): *El Pleistoceno Superior de la Cueva del Boquete de Zafarraya*. *Arqueología Monografías* 15. Junta de Andalucía.
- (2010): “La Cueva del Boquete de Zafarraya, un lugar visitado por los neandertales hace 40.000 años”. *Revista de Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico IAPH*. Junta de Andalucía, pp. 18-73.
- BARROSO, C. y HUBLIN, J. J. (1994): “The Late Neanderthal site of Zafarraya (Andalucía, Spain)”. *Gibraltar during the Quaternary*. *AEQUA Monografías* 2, pp. 61-70. Sevilla.
- BARROSO, C. y LUMLEY, H. (2006): *La Grotte du Boquete de Zafarraya (Málaga, Andalusie)*. Junta de Andalucía-Diputación de Málaga.
- BARROSO, C., HUBLIN, J.J. y MEDINA, F., (1993): “Zafarraya y el remplazamiento de los Neandertales por el hombre moderno anatómicamente en Europa Occidental objetivos del Proyecto General de Investigación y resumen de los resultados obtenidos en las campañas de 1990-1993”. *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía: 1985-1992*. Proyectos, pp. 229-238. Junta de Andalucía. Huelva.

- BARRON, F. (1955): "The disposition towards originality". *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 51, pp. 478-485.
- (1963): *Creativity and psychological health: Origins of personality and creative freedom*. Van Nostrand. Princeton, N.J.
- (1969): *Creative person and creative process*. Holt, Rinehart & Winston. New York.
- BARTON, N., CURRANT, A., FERNÁNDEZ-JALVO, Y., FINLAYSON, C., GOLBERG, P., MACPAHIL, R., PETIT, P. y STRINGER, C. (1999): "Gibraltar Neanderthals and results of recent excavations in Gorham's, Vanguard and Ibex Caves". *Antiquity* 73, pp. 13-23.
- BATE, L. F. (1982): "Relación general entre teoría y método en Arqueología". *En Teorías, métodos y técnicas en Arqueología*, pp. 3-50. México.
- (1986): "El modo de producción cazador-recolector o la economía del salvajismo". *Boletín de Antropología Americana* 13, pp. 5-31. México.
- (1992): "Las sociedades cazadoras-recolectoras pretribales o el Paleolítico Superior visto desde Sudamérica". *Boletín de Antropología Americana* 25, pp. 105-155. México.
- (1996): *Una posición teórica en Arqueología*. Tesis Doctoral. Sevilla.
- (1998): *El proceso de investigación en Arqueología*. Editorial Crítica. Barcelona.
- (2001): *Propuestas para la Arqueología. Recopilación de artículos y ensayos*. Drake & Morgan editores. México.
- (2004): "Sociedades cazadoras recolectoras y primeros asentamientos agrarios". En Sociedades recolectoras y primeros productores. *Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*, pp. 9-38. Junta de Andalucía. Sevilla.
- BATE, L. F. y TERRAZAS, A. (2002): "Sobre el modo de reproducción en sociedades pre-tribales". *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* Vol. V, pp. 11-41. Universidad de Cádiz. Cádiz.
- BAYER, R. (1986): *Historia de la Estética*. Fondo de Cultura Económica, S. A. 4ª edición en castellano. Madrid.
- BÉGOUËN, R.; BREUIL, H. (1958): *Les cavernes du Volp. Trois Frères. Tuc d'Audoubert*. Arts et Métiers Graphiques, Paris.
- BALDELLOU MARTÍNEZ, V. (2001): "Semiología y semiótica en la interpretación del arte rupestre post-paleolítico". *Serie arqueológica*, Nº 18; pp. 25-52.
- BÉCARES PÉREZ, J. (1983): "Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática". *Zephyrus*, XXXVI; pp.137-148. Universidad de Salamanca.
- BEIRÃO, C. M. (1986): *Une civilisation protohistorique du Sud du Portugal; 1^{er} Age du Fer*. (Paris, De Boccard).
- (1990): "Epigrafía da Idade do Ferro do Sudoeste da Península Ibérica. Novos dados arqueológicos". Tavares, A. A., ed. – *Estudos Orientais* (Presenças orientalizantes em Portugal - da pré-história ao período romano). Lisboa: Instituto Oriental da Universidade Nova; pp. 107-118.

- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1975-1976): “El problema de la cronología del arte rupestre esquemático español”. *Caesaraugusta*, 39-40. Zaragoza; pp. 5-18. (1989): “Sobre el arte paleolítico: de Marcelino S. Sautuola a la crisis actual de las viejas ideas” en *Homenaje a Sautuola*, Santander.
- (1981): “Las pinturas de la cueva de Porto Badisco y el arte parietal «esquemático» español”. *Caesaraugusta*, nº 53-54, pp.183-194.
- (1983): “El arte esquemático en la Península Ibérica: orígenes e interrelación. Bases para un debate”. *Zephyrus*, XXXVI. Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica. Salamanca.
- (1994): “Ensayo sobre significación de la mano en el arte prehistórico y referencia a las del Abrigo de Clarillo en Quesada (Jaén)”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 153. Tomo II, pp. 647-666.
- (1995): “Les mains peintes de l’abri de Clarillo (Quesada, Jaen, Espagne)”, *INORA*, 10, pp. 5-6.
- BELTRÁN, A. y GIMÉNEZ, S. (1964): “Nota sobre los grabados hechos con los dedos o con barro en la Cueva de la Pileta”. VIII *Congreso Nacional de Arqueología*. pp. 131-133. Zaragoza.
- BELTRÁN VILLALBA, M. (2003): “Funcionalismo, estructuralismo, teoría de sistemas”, en Salvador Giner (coord.), *Teoría sociológica moderna*, Ariel, Barcelona.
- BERNALDO DE QUIRÓS, F. y CABRERA, V. (1994): “Cronología del arte paleolítico”. *Complutum* 5, pp. 265-276. Madrid.
- BENSE, M. (1960): *Estética*. Nueva Visión, Buenos Aires. pp. 34-36.
- BERGMANN, L., (1995): “Nuevas cuevas con pinturas rupestres en el término municipal de Tarifa”. En *III Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar*, pp. 51-61. Algeciras.
- (1996): “Los grabados paleolíticos de la Cueva del Moro (Tarifa, Cádiz). El arte rupestre del Paleolítico más meridional de Europa”. *Almoraima* 16, pp. 9-26. Algeciras.
- (2000a): *Arte Sureño*. Asociación Gaditana para el Estudio y la Defensa del Patrimonio Arqueológico. Versión 6.01. Libro electrónico.
- (2000b): “El arte sureño en Internet: <http://elestrecho.com/arte-sur>”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* 3, pp. 363-365. Universidad de Cádiz.
- 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.
- BERGMANN, L., GOMAR, A., CARRERAS, A. M. y RUIZ, A., (2006): “Arte Sureño: Nuevos descubrimientos y situación actual del arte rupestre del extremo sur de la Península Ibérica”. *Almoraima* 33, pp. 117-124.
- BERTALANFFY, K.L. (1951): “General system theory - A new approach to unity of science (Symposium)”, *Human Biology*, Vol. 23, pp. 303-361.

- BESSEMER, S.P. & TREFFINGER, D.J. (1981) : “Analysis of creative products: Review and synthesis”. *Journal of Creative Behaviour*, 15 (3), pp. 158-178.
- BINFORD, L. (1962): Archaeology as Anthropology. *American Antiquity*, 28(2), pp. 217-225.
- (1972): *An Archaeological Perspective*. Academic Press. Nueva York.
- BIRDWHISTELL, R. L. (1952): *Introduction to Kinesics: An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture*. Washington, DC: Department of State, Foreign Service Institute.
- (1970): *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. University of Pennsylvania Press.
- BLANCO ROLDÁN, A. (1919): *El dibujo libre y espontáneo de los niños y su relación con la inteligencia*. Imprenta y enc. De Julio Cosano. Madrid.
- BLOCH, M., (1949): *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'historien*. Paris. Armand Colin.
- BODEN, M. (1990): *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*, Weidenfeld and Nicolson, Londres.
- (2010): *Creativity and art. Three roads to surprise*. Oxford University Press.
- BOHIGAS, R. y SARABIA, P. (1988): “Nouvelles découvertes d’art paléolithique Dans la Région Cantabrique. La Fuente del Salín à Muñorrodero”. *L'Anthropologie*, 92 (1), pp. 133-137.
- BOSINSKI, G., (1967): *Die mittelpaläolithischen Funde im westlichen Mitteleuropa*. Dissertation. Universität Köln. Böhlau Verlag, Köln-Graz.
- (1985): *Der Neandertaler und seine Zeit*. Rheinland, Köln.
- (1987) : *Die grosse Zeit der Eiszeitjäger. Europa zwischen 40000 und 10000 v. Chr.* Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz, Sonderdruck.
- (1989): “El arte Magdaleniense en Renania”. En *Los comienzos del arte en Europa Central*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.
- (1991): “The representation of Female Figures in the Rhineland Magdalenian”. *Proceedings of the Prehistoric Society*, 57. Part I: Essays in Palaeolithic art, pp. 51-64.
- BOTELLA ORTEGA, D.; BARROSO RUIZ, C.; RIQUELME CANTAL, J.A.; ABDESSADOK, S.; CAPARRÓS, M.; VERDÍ BERMEJO, L.; MONGE GÓMEZ, G.; GARCÍA SOLANO, A. (2006): La Cueva del Ángel (Lucena, Córdoba), un yacimiento del Pleistoceno Medio y Superior del Sur de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, Vol 63, No 2.
- BORDES, F. (1961): *Typologie du Paléolithique Ancien et Moyen*. 2 vols. Burdeos.
- BOURDIEU, P. (1979): “Symbolic Power”. *Critique of Anthropology* 13-14, Polity Press, Cambridge, pp. 77-87.

- BOYER, P. (1994): "The Naturalness of Religious Ideas". A Cognitive Theory of Religion. University of California Press, Berkeley.
- BRECHT, B. (1969): *Observación del arte y arte de la observación*, traducción al castellano Paolo Chiarini, Bertolt Brecht, Ed. Península, Barcelona.
- (1970): *Escritos sobre el teatro*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- BREUIL, H. (1912): "Les subdivisions du Paléolithique supérieur et leur signification". C.P.F. 14 session, pp. 165-328.
- (1917) : "Le char et le traîneau dans l'art rupestre d'Estremadure". *Terra Portuguesa*, 15-16. Lisboa; pp. 81-86.
- (1921): "Nouvelles cavernes ornées paléolithique dans la province de Málaga". *L'Anthropologie* 31; París. pp. 239-250.
- (1924): "Les peintures rupestres schématiques d'Espagne". *Boletín de la Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria*, Barcelona.
- (1929): "Cueva de Doña Trinidad". *Biospeleológica. Archive de Zoologie Experimentale et Generale*. LXVIII, pp. 327-328.
- (1933-1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. Paris: Lagny. 4 vols.
- (1934): L'évolution de l'art pariétal dans les cavernes et abris ornées de France. Congrès Préhistorique de France (Périgueux, 1934), pp. 102-118. Paris.
- (1937): *Les subdivisions du paléolithique supérieur et leur signification*, 2nd. ed., Paris.
- (1952): *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*. Éditions Max Fourny Art et Industrie. Paris.
- BREUIL, H. y BURKITT, M.C. (1929): *Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Feolithic and Copper Age Art Group*. Oxford University Press, Londres.
- BREUIL, H. y CARTAILHAC, E. (1910): "Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes. IV Gargas, commune d'Aventignan (Hautes-Pyrénées)". *L'Anthropologie*, 21, pp. 149-150.
- BREUIL, H. y LANTIER, R. (1951): *Les hommes de la pierre ancienne*. Payot. Paris.
- BREUIL, H; y MOTOS, F. (1915): "Les roches à figures naturalistes de la région de Vélez Blanco". *L'Anthropologie* XXXIV.
- BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1935): "La Cueva de Altamira en Santillana del Mar". Madrid.
- BREUIL, H; OBERMAIER, H.; VERNER, W. (1915): *La Pileta a Benaoján*. (Málaga, Espagne). Institute de Paléontologie Humaine. Mónaco.
- BROCHARD, V. (1912): *La morale d'Epicure*. Études de philosophie ancienne et moderne. VRIN, Paris.

- BRUNER, J. (1997): *La educación, puerta de la cultura*. Edit. Morata. Madrid.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BERHMANN, R. (1992): "L'art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d'ensemble", *L'Anthropologie* 96, 2-3, pp. 499-572.
- (1994): "Estatuas-menhir y estelas antropomorfas en megalitos ibéricos. Una hipótesis de interpretación del espacio funerario". Museo y Centro de Investigación de Altamira. *Monografías* N° 17; pp. 337-347.
- (1996): "Soto, un ejemplo de arte megalítico al Suroeste de la Península", artículo localizado en "El hombre fósil" 80 años después: volumen conmemorativo del 50 aniversario de la muerte de Hugo Obermaier/ coord. por José Alfonso Moure Romanillo; pp. 467-503.
- (1997a): "Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del monumento de Granja de Toriñuelo (Badajoz)", *Brigantium* 10; pp. 91-121.
- (1997b): "Arte megalítico en el Suroeste de la Península Ibérica. ¿Grupos en el Arte Megalítico Ibérico?". Homenaje a Mila Gil-Mascarell. *Saguntum*. PLAV 30; pp. 153-161.
- (2000a): "La grafía megalítica como factor para la definición del territorio". *Arte Prehistórica. Metodología y Contextos. Arkeos*, 10; pp. 129-178.
- (2000b): "Arte megalítico versus megalitismo: origen del sistema decorativo megalítico". *Trabalhos de Arqueologia*, 16; pp. 283-302. Lisboa.
- (2000c): "Art Mégalithique et art en plein air. Approches de la définition du territoire pour les groupes producteurs de la péninsule ibérique". *L'Anthropologie* 104; pp. 427-458.
- (2002): "L'Art Mégalithique péninsulaire et l'Art Mégalithique de la façade atlantique: un modèle de capillarité appliqué à l'Art post-paléolithique européen". *L'Anthropologie* 106; pp. 603-646.
- (2003): "Grafías y territorios megalíticos en Extremadura". En Gonçalves, V.S (ed): *Muita gente, poucas antas? Orígenes, espaços e contexto do Megalitismo. Actas do II Coloquio Internacional sobre Megalitismo*. Lisboa; pp. 409-448.
- (2007): "Cronología del arte megalítico ibérico: C14 y contextos arqueológicos". *L'Anthropologie* 111; pp. 590-654.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R. (2004): "Arte megalítico en Andalucía: una propuesta para su valoración global en el ámbito de las grafías de los pueblos productores del Sur de Europa". *Mainake*, XXVI; pp. 29-62.
- (2006): *Megalitos y marcadores gráficos en el Tajo Internacional: Santiago de Alcántara (Cáceres)*. Europa Arte Gráficas. Salamanca.
- (2008): "Dioses y antepasados que salen de las piedras". *PH 67*, Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía.
- (2009): "Pintura megalítica en Andalucía". *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta Martínez*. Universidad de Sevilla.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; GONZÁLEZ CORDERO, A. (2001): "El arte megalítico como evidencia del culto a los antepasados. A propósito el dolmen de la Coraja". *Quaderns de Prehistoria y Arqueologia*, 22; pp. 47-72.
- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BERHMANN, R. y ALCOLEA, J.J. (2003): "Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa". En

Balbín, R. y Bueno, P. Eds.: *Primer Symposium Internacional de arte prehistórico de Ribadesella. El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*, pp.13-22. Ribadesella.

- BUENO RAMÍREZ, P.; BALBÍN BEHRMANN, R.; BARROSO BERMEJO, R.; ALDECOA, A.; CASADO, A. B. (1999): "Arte megalítico en Extremadura. Los dólmenes de Alcántara. Cáceres (España)". *Estudios Prehistóricos*, 7, pp. 85-110.

----(2000): "Arte megalítico en el Tajo: los dólmenes de Alcántara (Cáceres). España". *Actas del III Congreso de Arqueología Peninsular, Prèhistoria Recente da Península Ibérica*, ADECAP, Porto; pp. 481-496.

- BUENO RAMÍREZ, P. PIÑÓN VARELA, F., (1985): "La estela de Monte Blanco, Olivenza (Badajoz)". *Homenaje a Cánovas Pessini*. Badajoz; pp. 37-44.

- BULLÓN, J. A. (1974): *EL cazador de la cueva de la Pileta*. Monografías Espeleológicas, nº 3. Málaga.

----(1977): *La Cueva de la Pileta*. Jahrbuch für Prähistorische & Ethnographische Kunst. Berlín-New York.

---(2010): *Cueva de la Pileta*. Editorial La Serranía. 3ª edición.

- BUNGE, M. (1973): *La ciencia, su método y filosofía*. Buenos Aires: Siglo XX.

- BURT, C. L. (1921). *Mental and scholastic tests* Londres: P. S. King. Republicado y revisado (4ª ed.) Londres: Staples, (1962).

- BUTZER, K. (1977): Geo-archaeology in Practice. *Reviews in Anthropology*, 4, pp. 125-131.

----(1982): *Archaeology as Human Ecology. Method and Theory for a Contextual Approach*. Cambridge University Press. Cambridge. En (2007): *Arqueología, una ecología del hombre. Método y teoría para un enfoque contextual*. 2ª ed. Bellaterra. Barcelona.

----(2008): Challenges for a cross-disciplinary geoarchaeology: The intersection between environmental history and geomorphology. *Geomorphology*, 101 (1-2), pp. 402-411.

- BUYSSENS, E. (1943): *Les langages et le discours*. Office de Publicité. Bruselas.

- CABALLERO KLINK, A. (1983): "La Pintura Rupestre Esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico". *Estudios y Monografías* nº 9. Museo de Ciudad Real. Ciudad Real.

- CABRÉ, J., (1915): *El arte rupestre en España (regiones septentrional y oriental)*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Memorias 1. Madrid.

----(1917): "Las pinturas rupestres de Aldeaquemada". *Comisión de investigaciones paleontológicas y prehistóricas*. Nº 14. Museo Natural de Ciencias Naturales. Hipódromo. Madrid.

- CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ-PACHECO, E. (1914): *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda)*. Comisión de

Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (Trabajos 3). Madrid.

- CABRERO, R. (1976): *La Cueva del Gato*. Caja de Ahorros de Ronda. Málaga.
- CABRERO GARCÍA, R., GÓMEZ MURGA, E., VALVERDE LASANTA, M., PASCUAL MARTÍNEZ, E., OLIVA ALONSO, D. (2003): “La necrópolis megalítica de Los Molares: estudio lítico preliminar de la industria tallada y pulimentada de Cañada Real y El Palomar. Análisis de caracterización de la materia prima, morfológico, técnico y tipométrico”. *SPAL: Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, Nº 12; pp. 97-124.
- CÁCERES, I. (1999): Estudio tafonómico y paleoeconómico del yacimiento Cueva del Higueral de Sierra Valleja (Arcos de la Frontera, Cádiz). Universidad de Cádiz.
- (2003): La transición de las sociedades cazadoras-recolectoras a pastoras-agricultoras en el Mediodía peninsular a través de los restos óseos. Los modos de vida y de trabajo de las sociedades cazadoras y productoras. B.A.R. International Series 1194. Oxford.
- CÁCERES, I. y ANCONETANI, P., (1997): “Procesos tafonómicos del nivel Solutrense de la Cueva de Higueral de Motillas (Cádiz)”. *Zephyrus* 50, pp. 37-52. Universidad de Salamanca.
- CACHO QUESADA, C. y RIPOLL LÓPEZ, S. (1987): “Nuevas piezas de arte mueble en el Mediterráneo español”. *Trabajos de Prehistoria*, 44. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, pp. 35-62.
- CALLEJO, C. (1970): “Catálogo de las pinturas de la Cueva de Maltravieso”. *XI Congreso Nacional de Arqueología*. Mérida, 1968, Zaragoza, pp. 154-174.
- CAMPILLO VALERO, D. (1983): *La enfermedad en la Prehistoria: introducción a la Paleopatología*. Salvat. Barcelona.
- (2007): *La trepanación prehistórica*. Ed. Bellaterra. Barcelona.
- CANTALEJO, P. (1983): “La Cueva de Malalmuerzo (Moclín, Granada): nueva estación con arte rupestre paleolítico en el área mediterránea”. *Revista de Antropología y Paleoecología Humana* 3; pp. 59- 85.
- (1995): “Arte paleolítico del Sur Peninsular. Las manifestaciones costeras y los santuarios de interior”. En *El Paleolítico Superior Final del río Palmones*, Algeciras (Cádiz), pp. 211-221.
- CANTALEJO, P. y ESPEJO, M^a. M. (1988a): “Cueva de Ardales, yacimiento recuperado”. *Revista de Arqueología*, 84. Madrid.
- (1988b): “Nuevas aportaciones al corpus artístico paleolítico del extremo occidental del Mediterráneo”. En *I Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar* 1, pp.131-146.
- (1995): Arte rupestre de la Cueva de Ardales. En *Geología y Arqueología Prehistórica arqueología prehistórica en la cueva de Ardales y su entorno*. Ayuntamiento de Ardales, 95 -108. Málaga.

- (1998): “Arte rupestre paleolítico del sur peninsular. Consideraciones sobre los ciclos artísticos de los grandes santuarios y sus territorios de influencia”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología social*, pp. 77-96. UCA. Cádiz.
- (2014): *Málaga en el origen del Arte Prehistórico Europeo: Guía del Arte Rupestre*. Ediciones Pinsapar. Málaga.
- CANTALEJO DUARTE, P., ESPEJO HERRERÍAS, M. M. y RAMOS MUÑOZ, J. (1997): *Cueva de Ardales. Guía del legado Histórico y Social*. Museo Municipal, Ayto. de Ardales.
- CANTALEJO DUARTE, P., ESPEJO HERRERÍAS, M. M., RAMOS MUÑOZ, J., MAURA MIJARES, R. y MEDIANERO SOTO, F. J. (2006): “Gestión municipal de la Cueva prehistórica de Ardales (Comarca del Guadalteba–Málaga), un modelo que apuesta por la calidad en la conservación y difusión”. *Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. Vélez Rubio. Almería, pp. 535- 546.
- CANTALEJO DUARTE, P. y MAURA MIJARES, R. (2005): *Arte prehistórico en Málaga. Primer centenario de los descubrimientos*. Málaga. Catálogo de la exposición. Asociación “Bobastro”.
- CANTALEJO DUARTE, P.; MAURA MIJARES; BECERRA PARRA, M. (2006): *Arte rupestre prehistórico en la Serranía de Ronda*. Editorial La Serranía SLL. Málaga.
- CANTALEJO, P., MAURA, R., ESPEJO, M. M. y RAMOS, J. (2003): “Themes, accomplishment techniques and methods of the Palaeolithic rupestrian art in the Ardales Cave (Málaga)”. *45th Annual Congress of the Hugo Obermaier Society*. Santander.
- CANTALEJO CANTALEJO, P., MAURA MIJARES, R., ESPEJO HERRERÍAS, M. M., RAMOS MUÑOZ, J., ARANDA CRUCES, A., MORA DOMÍNGUEZ, J., MEDIANERO SOTO, J., CASTAÑEDA FERNÁNDEZ, V. y BECERRA PARRA, M. (2003): “La Cueva de Ardales. Primeras agregaciones gráficas Paleolíticas en la Sala de las Estrellas” *Mainake*, XXV, pp. 231-248.
- CANTALEJO DUARTE, P., MAURA MIJARES, R., ESPEJO HERRERÍAS, P. y MEDIANERO SOTO, F. J., (2005): “Configuración gráfica inicial en la Cueva de Ardales (Málaga)” *Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea*, Alicante, pp. 285-297.
- CANTALEJO, P.; ESPEJO, M^a. M.; MAURA, R.; RAMOS, J.; ARANDA, A. (2006): “Arte rupestre paleolítico en el complejo de Cuevas del Cantal en el Rincón de La Victoria (Málaga): Cuevas de la Victoria, el Higuérón y el Tesoro”. *Mainake*, Málaga, pp. 399-422.
- CANTALEJO, P., MAURA, R., ESPEJO, M. M., RAMOS, J., MEDIANERO, J. y ARANDA, A. (2006): “Evidencias de frecuentación del Paleolítico Superior registradas en la Cueva de Ardales (Málaga)”. IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. La Cuenca Mediterránea durante el Paleolítico Superior (38.000-10.000). *Patronato de la Cueva de Nerja, Málaga*, pp. 352-364.

- CANTALEJO, P., MAURA, R., ESPEJO, M. M., RAMOS, J., MEDIANERO, J., ARANDA, A., CASTAÑEDA, V. y CÁCERES, I. (2004): "Cueva de Ardales (Málaga): "Testimonios gráficos de la frecuentación por formaciones sociales de cazadores-recolectores durante el Pleistoceno Superior." En *Sociedades recolectoras y primeros productores. Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*. Ronda (Málaga), pp. 123-138.
- CANTALEJO DUARTE, P.; MAURA MIJARES, R.; ESPEJO HERRERÍAS, M. M.; RAMOS MUÑOZ, J.; MEDIANERO SOTO, J.; ARANDA CRUCES, A. (2005a): "Investigación sobre las manifestaciones gráficas conservadas en la cueva de Ardales (Málaga), durante los años 2002-2005". *I Jornadas de Patrimonio en la Comarca del Guadalteba. Arte rupestre y sociedades prehistóricas con expresiones gráficas. Centenario de los descubrimientos del arte prehistórico en Málaga (1905-2005)*. Número Especial.
- (2005b): "Evidencias de frecuentación prehistórica registradas en la cueva de Ardales (Málaga)". *Actas del IV Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. La Cuenca mediterránea durante el Paleolítico Superior*. Nerja. Málaga, pp. 352-364.
- CANTALEJO DUARTE, P., MAURA MIJARES, R., ESPEJO HERRERÍAS, M. M., RAMOS, MUÑOZ, J., MEDIANERO SOTO, J., ARANDA CRUCES, A., y DURÁN VALSERO, J. J. (2006): *La cueva de Ardales: Arte prehistórico y ocupación en el Paleolítico Superior*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga.
- CANTALEJO DUARTE, P., MAURA MIJARES, R., ESPEJO HERRERÍAS, M. M., RAMOS MUÑOZ, J., MEDIANERO SOTO, J., ARANDA CRUCES, A., MORA DOMÍNGUEZ, J., BECERRA PARRA, M., y CASTAÑEDA FERNÁNDEZ, V. (2003): "Sobre los temas, las técnicas de ejecución y representación del Arte Paleolítico conservado en la Cueva de Ardales (Málaga). *II Congreso de Paleontología, Villa de Estepona. Paleoantropología y Prehistoria, Pliocénica*, 3, pp. 54-61.
- CANTALEJO DUARTE, P., RAMOS MUÑOZ, J., ESPEJO HERRERÍAS, M. M. y MAURA MIJARES, R. (2003): "Themes, accomplishment techniques and methods of the Paleolithic rupestrian art in the Ardales Cave (Málaga)". *45th Annual Congress of the Hugo Obermaier Society*. Santander.
- CANTALEJO DUARTE, P., SOTO PORTELLA, J., ARANDA CRUCES, A. (2011): "La Cueva de Pecho Redondo. En el origen de la cultura del sur de Europa". *Comunicaciones VIII Simposio Europeo de Exploraciones*. 23-25 septiembre, pp. 377-380. Marbella.
- CARRASCO RUS, J.; NAVARRETE ENCISO, M. S.; PACHÓN ROMERO, J. A. (2006): "El esquematismo en Andalucía Centro-Oriental: soporte rupestre y soportes muebles. Actualización del registro mueble y el estado de la cuestión. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 18; pp. 15-44.
- CARRASCO RUS, J. y PASTOR MUÑOZ, M. (1981): "Avance al estudio de las pinturas rupestres esquemáticas de la Cueva del Plato. Panel A. (Otíñar, Jaén)". *Zephyrus, Revista de Prehistoria y Arqueología*, Nº 32-33; pp. 167-180. Universidad de Salamanca.

----(1983): “Aproximación al fenómeno esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir”. *Zephyrus*, XXXVI. Universidad de Salamanca.

- CARRASCO RUS, J.; RIQUELME CANTAL, J. A.; PACHÓN ROMERO, J. A.; NAVARRETE ENCISO, M. S., SANCHIDRIÁN TORTI, J. L. (2004): “La cabra montés (*Capra pyrenaica*, Schinz 1838) en el registro del Pleistoceno Superior y Holoceno de Andalucía y su incidencia en el Arte Prehistórico”. *Antiquitas*, M.H.M. Priego de Córdoba, N° 16; pp. 27-65.

- CARRIÓN, F. y CONTRERAS, F. (1979): “Yacimientos neolíticos en la zona de Moclín, Granada”, *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, 4; pp. 21-56.

- CARTAILHAC, E. y BREUIL H. (1903): Les peintures de la grotte d'Altamira (Espagne), *Comptes Rendus des séances de l'Académie des Sciences*, t. 136.

----(1906): *La caverne d'Altamira à Santillana, près Santander (Espagne)*. Institut de Paléontologie Humaine, Imprimerie de Monaco. Monaco.

- CAPITAN, L. (1911): “Les empreintes de mains sur les parois de la grotte de Gargas”. *Bulletin Archeologique du Comité Des Travaux Historiques et Scientifiques* (CTHS), pp. 87-88.

- CARBONELL, E. (1986): *Desarrollo humano en el marco de las cadenas operativas líticas*. C. R.P. E.S. Gerona.

----(1987): “Human development in the Framework of the Lithic Operative Chains”, en *Sistemes d'anàlisi en Prehistoria*. Gerona, pp. 68-82.

----(1990): “Morfogènesi i codis informatius a la Prehistòria”, en ANFRUNTS y LLOBET, eds: *El canvi cultural a la Prehistòria*. Barcelona. pp. 285-297.

- CARBONELL, E. MORA, R. y GUILBAUD, M. (1983): “Utilización de la lógica analítica para el estudio de los tecno-complejos a cantos tallados”. *Cahier Noir*. Gerona 1. pp. 1-64.

- CARBONELL, E., M. MoOSQUERA, A. OLLÉ, X. P. RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, M. SAHNOUNI, R. SALA, and J. M. VERGÈS. 2001. Structure morphotechnique de l'industrie lithique du Pléistocène inférieur et moyen d'Atapuerca (Burgos, Espagne). *L'Anthropologie* 105, pp. 259-280.

- CARMONA ÁVILA, R.; MUÑIZ JAÉN, I. (1991): “Aproximación al fenómeno de la pintura esquemática rupestre en la Subbética Cordobesa. El abrigo del Tajo de Zagrilla (Priego de Córdoba). *Anales de Arqueología cordobesa*, nº 2; pp. 13-52.

- CARTAILHAC, E. (1906): “Les mains rouges et noires dans la grotte de Gargas, commune d'Avignan”. *Asooc. franç. Avanc. Sciences. Lyon*, 2, pp. 717-720.

- CARTAILHAC, E., y BREUIL, H. (1907): “Une seconde campagne aux cavernes ornées de Niaux et Gargas”. *Comptes rendus Acad. Inscr. et Belles Letres*, pp. 213-222.

----(1906-1909) : “Les mains rouges et noires et les dessins paléolithiques de la grotte de Gargas, commune d’Avingtan”. *Bulletin Société Anthropologie. Midi de la France*, 37, pp. 138-143.

----(1910): “Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes. IV Gargas, Cnc Aventignan (Hautes Pyrénées); V, Bédeilhac et Pradières, près Tarascon (Ariège)”, *L’Anthrop.*, XXI.

- CARRETERO PASIN, A. E. (2009): “Walter Benjamin: explorando lo social desde la heterodoxia marxista”, en Walter Benjamin, la experiencia de una voz crítica. *Revista Anthropos, huellas del conocimiento*. N° 225, Rubí, Barcelona., pp.71-84.

- CASADO LÓPEZ, M. P. (1977): *Los signos en el arte Paleolítico de la Península Ibérica*. Universidad de Zaragoza. Monografías Arqueológicas, Zaragoza.

- CASTAÑEDA, V. (1995-1996): “El Paleolítico Superior en Málaga y su contextualización en la Península Ibérica durante el primer tercio del siglo XX (1900-1936). Un modelo característico del Historicismo Cultural”. *Mainake XVII-XVIII*, pp. 27-41. Málaga.

----(1998): *Las primeras ocupaciones humanas de Los Barrios*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz. Cádiz.

----(2000a): *Las sociedades de bandas de cazadores-recolectores en Andalucía*. Tesis Doctoral. Universidad de Cádiz

----(2000b): “Las bandas de cazadores-recolectores portadoras del tecnocomplejo Solutrense en el Suroeste de la Península Ibérica. La articulación social del territorio”. *SPAL*, 9. Homenaje al Profesor Vallespí. pp. 245-256. Universidad de Sevilla.

----(2000c): “El Estrecho de Gibraltar: frontera o paso natural durante el Pleistoceno Superior Final. El problema histórico de la llegada del Homo Sapiens Sapiens a la Bahía de Algeciras”. *Catearía* 3, pp. 27-41. Museo de Algeciras.

----(2002b): “Las bandas de cazadores-recolectores de finales del Pleistoceno en el Sur de la Península Ibérica. La explicación de sus relaciones con el Norte de África a lo largo del siglo XX”. En TILMATINE, M., RAMOS, J. y CASTAÑEDA, V. Eds.: *Actas de las Primeras Jornadas de Estudios Históricos y Lingüísticos: El Norte de África y el Sur de la Península Ibérica*, pp. 71-100. Universidad de Cádiz.

- CASTAÑEDA, V. y HERRERO, N. (1999): “La perduración y sustitución de los neandertales en el Centro y Sur de la Península Ibérica. Una revisión crítica para su estudio”. *Revista Atlántica-mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, II. pp. 123-150. Universidad de Cádiz.

- CASTAÑEDA, V., HERRERO, N. y RAMOS, J. (1999): “Las primeras ocupaciones humanas de los entornos de La Mesa. Las comunidades de cazadores-recolectores”. En Ramos, J., et al., Eds: *Excavación arqueológica en La Mesa. Chiclana de la Frontera, Cádiz. Aproximación al estudio del proceso histórico de su ocupación. Campaña de 1998*. 79-104. Ayuntamiento de Chiclana de la Frontera. Fundación Vipren y Universidad de Cádiz.

- CASTERET, N. (1930) : “Les mains fantômes de Gargas”. *Revue de Comminges*, Société des études du Comminges (Saint-Gaudens, Haute-Garonne), 44, pp. 11-116.
- (1958) : “Oevres d’art pariétales de la grotte de Tibiran”. *Bulletin Société Histoire ant. Toulouse*, 93, pp. 410-412.
- CHACÓN. M. S. (1990): “Iconografía de las representaciones antropomorfas paleolíticas: a propósito de las venus magdalenenses de Las Caldas (Asturias)”. *Zephyrus*, XLIII, pp. 17-37. Universidad de Salamanca.
- CHANGEAUX, J.P. (1994): *Raison et plaisir*. Paris, Odile Jacob. Traducido al castellano en 1997 Ed. castellana, Razón y placer. Ed. Tusquets, Barcelona.
- CHANG, K. (1962): “A typology of settlement and community patterns in some circumpolar societies”. En: *Arctic Anthropology*. Vol.1. Madison University of Wisconsin Press. pp. 28-41.
- CHAPA, M. T. (2000): “Nuevas tendencias en el estudio del Arte Prehistórico”. ArqueoWeb-Revista sobre Arqueología en Internet. Departamento de Prehistoria, Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid.
- CHAPMAN, R. (1991): *La formación de las sociedades complejas. El sureste de la península ibérica en el marco del Mediterráneo occidental*. Crítica. Barcelona.
- (2008): Producing Inequalities: Regional Sequences in Later Prehistoric Southern Spain. *Journal of World Prehistory*, 21 (3-4), pp. 195-260.
- CHENU, M. D. (1961): *Santo Tomás de Aquino y la teología*. Aguilar, Madrid.
- CHICOTE UTIEL, M.; LÓPEZ MURILLO, J. (1973): “Nuevas pinturas rupestres en Jaén”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 78; pp. 37-92.
- CHILDE, VERE GORDON (1936): *Man Makes Himself*. The Rationalist Press Association. Londres.
- (1942): *What Happened in History*. Penguin Books. Harmondsworth.
- (1953): The Constitution of Archaeology as a Science. En Underwood, E.A. (ed.): *Science, Medicine, and History: Essays on the Evolution of Scientific Thought and Medical Practices Written in Honour of Charles Singer I*: 3-15. Oxford University Press. Oxford.
- (1956a): *Society and Knowledge*. George Allen and Unwin. Londres.
- (1956b): *Piecing Together the Past. The Interpretation of Archaeological Data*. Frederick A. Praeger. Nueva York.
- CHOLLOT-VARAGNAC, M. (1980): *Les Origines du graphisme symbolique. Essai d’analyse des écritures primitives en Préhistoire*. Ed. Fondation Singer-Polignac, París.
- CLARK, G. (1983): “Una perspectiva funcionalista en la Prehistoria de la región Cantábrica”. *Homenaje al profesor Martín Almagro Basch I*. Madrid. pp. 155-170.
- (1986): “El nicho alimenticio humano en el norte de España desde el Paleolítico hasta la romanización”. *Trabajos de Prehistoria* nº 43, pp.159-184.

----(1992): "La migración como una no explicación en la arqueología paleolítica". En Moure A. ed.; *Elefantes, ciervos y ovicaprinos*, pp. 17-36. Universidad de Cantabria. Santander.

- CLARKE, R. (2003): *Supercerebros. De los superdotados a los genios*. Ed. Complutense. Colección La Mirada de la Ciencia, Madrid.

- CLARKE, D. (1978): *Analytical Archaeology*. Methuen. Londres.

- CLOT, A. (1984) : "La grotte de Tibiran". In *l'Art des Cavernes, Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Paris, Ministère de la Culture, Sous-direction de Archéologie, pp.536-539.

- CLOTTE, J. (1973) : "Circonscription de Midi Pyrénées". *Gallia Préhistoire*, 16 (2), pp. 481-523.

- CLOTTE, J.; COURTIN J. (1994): *La Grotte de Cosquer. Peintures et gravures de la caverna engloutie*. SEUIL. Paris.

- CLOTTE, J.; COURTIN, J.; COLLINA-GIRARD, J.; ARNOLD, M., y VALLADAS, H. (1997): "News from Cosquer cave: climatic studies, recording, sampling, dates". *Antiquity*, vol. 71, pp. 321-326.

- CLOTTE, J.; COURTIN J.; VALLADAS H.; CACHIER M.; MERCIER N.; ARNOLD M. (1992) : "La Grotte Cosquer datée". *Bulletin de la société Préhistorique Française*, Paris, t. 89, pp. 230-234.

- CLOTTE, J.; COURTAIN, J., y VANRELL, L. (2005): *Cosquer Redécouvert*. Seuil. Paris.

- CLOTTE, J.; J. M. CHAUVET, BRUNEL DESCHAMPS, E.; HILLARIE, C.; DAUGAS, J.P.; ARNOLD, M.; CACHIER, J.; EVIN, J.; FORTÍN, PH.; OBERLÍN, C.; TIRNERAT, N. y VALLADAS, H. (1995) : "Les peintures paléolithiques de la grotte Chauvet-Pont d' Arc (Ardèche-France): datations directes et indirectes par la méthode du radiocarbone". *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences series IIa* 320, pp. 1130-1140.

- CLOTTE, J.; GARNER, M.; MAURY, G. (1994): "Magdalenian Bison in the caves of the Ariège". *Rock Art Research* 11(1), pp. 58-70.

- CLOTTE, J. y LEWIS-WILLIAMS, D. (1996): *Les chamanes de la Préhistoire*. Seuil. Paris. Publicado en 2001 con el título *Los chamanes de la Prehistoria*, por la editorial Ariel. Barcelona.

- CLOTTE, J.; SIMONNET, R. (1972) : "Quelques éléments nouveaux sur le réseau René Clastres de la Caverne de Niaux". *Bulletin de la Société préhistorique de L'Ariège*, 27, pp. 21-38.

- COLLADO GIRALDO, H. (1997): “Arte rupestre en Extremadura: investigación, conservación y puesta en valor”. *Norba: revista de arte*, Nº 17, pp. 7-16. Universidad de Extremadura.
- (2010): “Análisis de las representaciones paleolíticas de la cueva de Maltravieso a partir de su distribución topográfica”. Congrès de l'IFRAO, septiembre. Symposium: Signes, symboles, mythes et idéologie... (Pré-Actes).
- (2010-2011): “Análisis de las representaciones paleolíticas de la Cueva de Maltravieso a partir de su distribución topográfica”. *Préhistoire, art et sociétés: bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, Nº. 65-66, (Ejemplar dedicado a: L'art pléistocène dans le monde), pp. 322-323.
- COLLADO GIRALDO, H.; ALDENUEVA VIEJO, P.; RIPOLL PERELLÓ, E.; BARRÓN DEL POZO, A.; ALTIERI SÁNCHEZ, J.; RIPOLL LÓPEZ, S. (1998): “Cueva de Maltravieso”. Ponencias y comunicaciones, Vol. 1, 462-2, pp. 49-54.
- COLLADO GIRALDO, H.; FERNÁNDEZ VALDÉS, J. M.; ALGABA SUÁREZ, M. (2001): “La Cueva de Maltravieso: Recuperación de un yacimiento paleolítico”. *Historia 16*, Nº 299, pp. 36-49.
- COLLADO GIRALDO, H.; GARCÍA ARRANZ, J. J. (2013): Representaciones de Manos Paleolíticas en la Cueva de Maltravieso (Cáceres, España): Tipos, Distribución, Técnicas de Representación y Contexto Cronológico. IFRAO 2013 Proceedings, American Indian Rock Art, Volume 40. American Rock Art Research Association, pp. 361, Peggy Whitehead Volume Editor.
- CONKEY, M. W. (1980): The Identification of Prehistoric Hunter-Gatherer Aggregation Sites: The case of Altamira. *Current Anthropology* 21 (5), pp. 609-630.
- (1984): “To find ourselves: Art and Social Geography of Prehistoric Hunter Gatherers”, en SCHRIRE, C. ed.: *Past and Present in Hunter-Gatherer studies*. Academic press. Nueva York.
- (1997): “Beyond Art and between the caves: thinking about context in the interpretive process” en CONKEY, M. W. (Ed.), *Beyond Art. Pleistocene Image and Symbol*. San Francisco, California, pp. 343-367.
- CORREA RODRÍGUEZ, J. A. (1983): “Escritura y lenguas prerromanas en el sur de la península ibérica”. *Unidad y pluralidad en el mundo antiguo: actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos*; (Sevilla. 6-11 de abril de 1981, Vol. 1, (Ponencias); pp. 397-411.
- (1993): “El signario de Espanca (Castro Verde) y la escritura tartesia”. *Lengua y cultura en Hispania prerromana: actas del V Coloquio sobre lenguas y culturas de la Península Ibérica*: (Colonia 25-28 de Noviembre de 1989) / coord. por Francisco Villar, Jürgen Untermann; pp. 521-562.
- CORREIA, V. H. (1993) “As necrópoles da Idade do ferro do sul de Portugal”. *Arquitectura e rituais. Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 33:3-4, pp. 351-370.
- (1999): “Algumas Considerações sobre os centros de poder na Proto-História do Sul de Portugal”, *Revista Guimarães*, Vol. Especial II, Guimarães, pp. 699-714.

- CORTÉS SÁNCHEZ, M. (2003a): “Del Magdaleniense al Neolítico en la costa de Málaga. Novedades y perspectivas”. *Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*. Sociedades recolectoras y primeros productores, pp. 109-122. Ronda (Málaga).
- (2003b): “El tránsito Paleolítico Medio-Superior en la última frontera: Neandertales y humanos modernos en el sur de la Península Ibérica”. IIº Congreso de Paleontología ‘Villa de Estepona’. Paleontología y Prehistoria. *Pliocénica* nº 3, pp. 107-116. Museo Municipal de Paleontología de Estepona.
- (2008): “Cazadores-recolectores del Paleolítico superior en la sierra Subbética. Estudios en homenaje a la profesora María Dolores Asquerino”. *Antiquitas* 20, ed. Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba.
- (2010): “El paleolítico superior en el Sur de la Península Ibérica. Un punto de partida a comienzos del siglo XXI”. *El Paleolítico superior peninsular, Novedades del siglo XXI*. Homenaje a J. Fortea. Universidad de Barcelona, pp. 173-197. Barcelona.
- CORTÉS, M., ASQUERINO, M. D. y SANCHIDRIÁN, J. L. (1998): “El Tardiglaciario en la Cuenca del Guadalquivir. El caso de El Pirulejo (Priego de Córdoba, Córdoba)”. En SANCHIDRIÁN, J. L. y SIMÓN, M. D. Eds.: *Las Culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, Patronato de la Cueva de Nerja. Málaga, pp.157-178.
- CORTÉS SÁNCHEZ, M., MUÑOZ VIVAS, J.L., SANCHIDRIÁN TORTI, J.L. y SIMON VALLEJO, M.D. (1993): *Corpus historiográfico de Prehistoria Malagueña (1847-1992)*. Edinford, Málaga, 111, 114 y 118.
- CORTÉS, M. y SIMÓN, M. D. (1995): “Cueva Bajondillo (Torremolinos, Málaga). Aportaciones al Paleolítico en Andalucía”. En FULLOLA, J. M. y SOLER, N. Eds.: *El Món Mediterrani després del Pleniglacial (18.000-12.000 B.P.) Col.loqui Banyoles, 1995*, pp. 275-289. Museu d’Arqueologia de Catalunya. Serie Monogràfica Nº 17, Girona.
- (1997): “Cueva Bajondillo (Torremolinos, Málaga). Aportaciones al Paleolítico en Andalucía”. Centre d’Investigacions Arqueològiques, Girona. Sèrie Monogràfica, nº 17. *El món mediterrani després del Pleniglacial (18.000-12.000 B.P.)*, pp. 275-290. Gerona.
- (1998): “Cueva Bajondillo (Torremolinos, Málaga), implicaciones para el conocimiento de la dinámica cultural del Pleistoceno Superior en Andalucía”, en Sanchidrián, J. L. & Simón, M. D. (Eds.): *Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp. 35-62. Málaga.
- (2001): “Cave Bajondillo (Torremolinos, Málaga, Andalucía). News of the transits between the Middle and Upper Paleolithic in the South of Iberian Peninsula”. *Les premiers hommes modernes de la Péninsule Ibérique*. Instituto Português de Arqueologia. Lisboa. pp. 103-115.
- (2002): “El Paleolítico Superior Final en el sur de la Península Ibérica: los yacimientos de la provincia de Málaga”. *Mainake*, XXIV, pp. 279-300.
- (2007): “La Pileta (Benaoján, Málaga) cien años después. Aportaciones al conocimiento de su secuencia arqueológica”. *Saguntum* 40. pp. 45-64.

- CORTÉS, M., MUÑOZ, V. E., SANCHIDRIÁN, J. L. y SIMÓN, M. D. (1996): *El Paleolítico en Andalucía. La dinámica de los grupos predadores en la Prehistoria andaluza*. Ensayo de síntesis. Universidad de Córdoba. Córdoba.
- CORTÉS, M.; SIMÓN, M. D.; MORALES MUÑIZ, A.; LOZANO FRANCISCO, M. C.; VERA PELÁEZ, J. L.; ODRIOZOLA LLORET, C. (2016): La caverna iluminada: una singular lámpara gravetiense arroja luz sobre el arte parietal de la cueva de La Pileta (Benaoján, Málaga). *Trabajos de Prehistoria* 73, Nº 1, pp. 115-127.
- COOKE, E. (1885): “Art Teaching and Child Nature”, *Journal of Education*, diciembre/enero. London.
- COPLESTON, F. C. (1960): *El pensamiento de Santo Tomás*. F.C.F., México.
- CORCHÓN, M^a S. y MENÉNDEZ, M. (2014): *Cien años de arte rupestre paleolítico. Centenario del descubrimiento de la Cueva de la Peña del Candamo (1914-2012)*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- CRIADO BOADO, F. y VILLOCH VÁZQUEZ, V. (1998): “La monumentalización del paisaje: percepción y sentido original en el megalitismo de la sierra de Barbanza (Galicia). *Trabajos de Prehistoria*, 55, nº 1; pp. 63-80.
- CROCE, B. (1997): *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*. Librería Ágora. Málaga.
- CSIKSZENMIHALYI, M. (1993): “Society, culture and person: A systems view of creativity”. En R.J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1998): *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós Transiciones.
- DAMS, L. (1978): *L'art paléolithique de la caverne de la Pileta*. Graz.
- (1987) : *L'art paléolithique de la Grotte de Nerja (Málaga, Espagne)*. British Archeological Report. International Series. nº 385. Oxford.
- DAMS, L. y DAMS, M. (1983): “Iconographie complémentaire de la grotte de Doña Trinidad à Ardales (Málaga)”. *Bulletin de la Société Royale Belge d'Anthropologie et de Préhistoire*, 94, pp. 107-125. Bruselas.
- (1987): *L'Art Paleolithique de la Grotte de Nerja (Málaga, Espagne)*. British Archeological Report International Series, nº 385, Oxford.
- DARWIN, C. (1859): *On the Origin of Species*. Harmondsworth, Penguin, ed.
- DE LAS HERAS MARTÍN, C; LASHERAS CORRUCHAGA, J.A.; ARRIZABALAGA VALBUENA, A.; DE LA RASILLA VIVES, M. (2012): “Pensando en el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico”, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 526-537.

- DE BONO, E. (1995): *El pensamiento creativo*. Ed. Paidós-Ibérica. Barcelona.
- DELPORTE, H. (1979): *La imagen de la mujer en el arte prehistórico*. Istmo, Madrid.
- (1990): *L'image des animaux dans l'art préhistorique*. Picard, Paris.
- DEL RÍO, P. (2004): "El arte es a la vida como el vino es a la uva. El papel del arte en la educación a la luz de la genética cultural". *Cultura y Educación*, 16 (1-2), pp. 43-64.
- DELLUC, B. y DELLUC, G. (1985): "De l'empreinte au signe". *Histoire et Archéologie. Traces et messages de la Préhistoire*, 90, pp. 56-62.
- (1993): "Images de la main dans notre Préhistoire". Monográfico "La Main dans la Préhistoire". *Les Dossiers d'Archéologie*, 178, Dijon, pp. 32-45.
- DEREVENSKI, J. (2000): "Material culture shock : confronting expectations in the material culture of children". In Derevenski, J. (ed.), *Children and Material Culture* (Florence, KY), pp. 8-16.
- DEWEY, J. (1892): "Cristianiry and democracy." En *Early works of John Dewey*. Carbondale, Southern Illinois University Press, 1971, Vol. 4, pp. 3-10.
- (1895). "Plan of organization of the universiry primary school." En *Early works of John Dewey*. Carbondale, Southern Illinois Universiry Press, 1972, Vol. 5, pp. 224-43.
- (1896). "Pedagogy as a university discipline". En *Early works of John Dewey*. Carbondale Southern Illinois University Press, 1972, Vol. 5, pp. 281-89.
- (2008): *El arte como experiencia*. Edit. Paidós. Barcelona. Título original *Art as Experience* (1934), Minton, Balch & Co., Nueva York.
- DÍAZ ANDREU, M. (2002): *Historia de la arqueología en España*. Estudios. Ediciones Clásicas. Madrid.
- Diccionario de la Lengua Española. Real Academia de la Lengua Española. (1970). Madrid, España.
- Diccionario de la Lengua Española. Real Academia de la Lengua Española. (1992). Madrid, España.
- Diccionario de las Ciencias de la Educación. (1995). Editorial Santillana. México.
- DI PEGO, A. (2008): "Experiencia estética y modernidad. La mirada de Benjamin de la fotografía y del cine". *Revista Especializada en Periodismo y Comunicación Question*, Vol. 1, N°. 19. Buenos Aires, Argentina.
- DREVDAHL, J.E. (1956): Factors of importance for creativity. *Journal of Clinical Psychology*, 21, pp. 21-26.

- DUDAY, H. y GARCÍA, M. A. (1983): “Les empreintes de l’homme préhistorique. La grotte du Pech Merle à Cabrerets (Lot), une relecture significative des traces de pieds humains”. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 80 (7), pp. 208-215.
- DUDEK, S. Z. (1974): “Creativity in young children: Attitude or ability?”. *Journal of Creative Behavior*, 8, pp. 232-292.
- DURÁN, J. J. (1992): “Cueva de Ardales. Geología”. *Cueva de Ardales: su recuperación y estudio*; Ayuntamiento de Ardales, pp. 47-56.
- DURÁN, J. J. y LÓPEZ, J. (1995): “El karst de la Serrezuela y la Cueva de Ardales: Aspectos geológicos, geomorfológicos e hidrogeológicos”. *Geología y arqueología prehistórica de Ardales*. Ayuntamiento de Ardales - AEQUA. Ardales, pp. 47-54.
- DURÁN, J. J., GRÜN, R. y FORD, D. (1992): “Geocronología evolutiva desde el pleistoceno superior hasta la actualidad y su relación con los cambios climáticos”. *Cueva de Ardales: su recuperación y estudio*; pp. 57-66. Ayuntamiento de Ardales.
- DURKHEIM, E. (1895): *Regles de la méthode sociologique*. En *Las reglas del método sociológico* (1978). Akal edit. Col. Manifiesto/Serie sociología 31. Madrid.
- (1912): *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. En *Las formas elementales de la vida religiosa* (2008). Alianza Editorial. Madrid.
- ELIADE, M. (1978): *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Cristiandad.
- ECO, H. (1988): *Signo*. Labor. Barcelona.
- Enciclopedia de la Psicopedagogía: (1998). Pedagogía y Psicología. Océano Centrum, Barcelona, España.
- ELLIOT, A. J.; MAIER, M.A.; MEINHARDT, J.; MOLLER, A.C. y FRIEDMAN, R. (2007): “Color and Psychological Functioning: the effect of red on performance attainment”, en *Journal of Experimental Psychology: General*, vol. 136, nº1, pp. 154-168.
- ENGELS, F. (1876): *El papel del trabajo en la transformación del mono al hombre*. En la revista *Die Neue Zeit*, Bd. 2, N° 44, 1895-1896.
- ESPEJO, M^a. M. y CANTALEJO, P. (1987): “Nuevas aportaciones al corpus artístico Paleolítico del extremo occidental del Mediterráneo”. *Iº Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Ceuta.
- (1988): “Cueva de Ardales, yacimiento recuperado”. *Revista de Arqueología*, 48, pp. 14-24.
- (1989): “La Galeota, un taller de sílex calcolítico. (Ardales-Málaga)”. *Mainake*, XI-XII, pp. 21-40.
- (1991): “Informe sobre las prospecciones arqueológicas realizadas en el valle del río Turón. (Casarabonela–El Burgo). Año 1989”. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1989, vol. II, 81 y ss.

- (1992): “Cueva de Ardales. Arte rupestre paleolítico”, en Cueva de Ardales, su recuperación y estudio, Ardales (Málaga), pp. 67-116.
- (1996): “Arte Prehistórico en las Cuevas del Cantal, Rincón de la Victoria (Málaga)”. *Revista de Arqueología*, 179, pp.14-21.
- (2006): *Cueva de Ardales. Reproducción digital del arte rupestre paleolítico*. Consorcio del Guadalteba. Ayuntamiento de Ardales, Málaga.
- ESPEJO, M. M., ESPINAR, I. y CANTALEJO, P. (1986): “Documentación gráfica del arte rupestre existente en el complejo subterráneo del Higuerón, Rincón de la Victoria (Málaga)”. *Anuario Arqueológico de Andalucía*. (II) Actividades sistemáticas, pp. 216-223.
- ESPEJO HERRERÍAS, M. M., RAMOS MUÑOZ, J., CANTALEJO DUARTE, P., MARTÍN CÓRDOBA, E., (1989): “Análisis espacial e histórico en el valle del río Turón”. *Revista de Arqueología*, 93, Madrid, pp. 31-37.
- ESTÉVEZ, J. y GASSIOT, E. (2002): “El cambio en sociedades cazadoras litorales: tres casos comparativos”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* 5, pp. 43-85. Universidad de Cádiz.
- ESTÉVEZ, J. y VILA, A., (1999): Piedra a piedra. *Historia de la construcción del Paleolítico en la Península Ibérica*. BAR Int. Series 805. Oxford.
- (2006): *Una historia de la investigación sobre el Paleolítico en la Península Ibérica*. Editorial Síntesis. Barcelona.
- ESTÉVEZ, J., VILA, A., TERRADAS, X., PIQUÉ, R., TAULÉ, M., GIBAJA, J. y RUIZ, G., (1998): “Cazar o no cazar, ¿es ésta la cuestión?”. *Boletín de Antropología Americana* 33, México, pp. 5-24.
- ESTRADA DÍEZ, E. (1978): *Diseño y creatividad*. Ed. Librería General. Zaragoza.
- EVANS, J. G. (1978): *An Introduction to Environmental Archaeology*. Paul Elek. Londres.
- EYSENCK, H. (1995): *Genius. The natural history of creativity*. Cambridge University Press.
- FARRÉ, L. (1949): “Los valores estéticos de la filosofía aristotélica”. *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía*. Universidad Nacional de Tucumán. Marzo-Abril. Tomo 3. Mendoza, Argentina.
- FEBVRE, L., (1953): *Combats pour l'Histoire*. Paris. Armand Colin.
- FECHNER, G. T. (1876): *Vorschule der Aesthetic*. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
- FERNÁNDEZ ERASO, J. (1985): *Las culturas del Tardiglacial en Vizcaya*. Universidad del País Vasco. Vitoria.
- FEVRIER, J. G. (1948): *Histoire the l'écriture*. Ed. Payot, París.

- FINLAYSON, C. ; FINLAYSON, G. y FA, D. (2000) : *Gibraltar during the Quaternary. The southernmost part of Europe in the last two millions years*. Monographs 1. Gibraltar.
- FLANAGAN, J.C. (1957): “The definition and measurement of ingenuity”. En C.W.Taylor (Ed.). The second University of Utah research conference on the identification of creative scientific talent.
- FONTANA, J. (1974a): “Ascens i decadència de l’Escola dels ‘Annales’”. *Recerques* 4, pp. 283-298.
- (1974b): *La historia*. Salvat. Barcelona.
- FORTEA, J. (1973): *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*. Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología nº 3. Universidad de Salamanca.
- (1978): “Arte Paleolítico del Mediterráneo español”. *Trabajos de Prehistoria*, vol. 35. pp. 99-149.
- (1986): “El Paleolítico Superior y Epipaleolítico en Andalucía. Estado de la cuestión cincuenta años después”. *Actas del Congreso Homenaje a Luis Siret (1934-1984)*, pp. 67-78. Junta de Andalucía. Sevilla.
- FORTEA PÉREZ, J.I. (1992): “La revolución artística del Renacimiento”. *Historia Universal*. Océano-Instituto Gallach. Madrid.
- FORTEA, J. y GIMÉNEZ, M. (1972-1973): “La Cueva del Toro. Nueva estación malagueña con arte Paleolítico”. *Zephyrus* XXVI-XXVII, pp. 129-166. Universidad de Salamanca.
- FOUCAULT, M. (1970): *La Arqueología del saber*. Siglo XXI. México.
- (2007): *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI Editores Argentina: Buenos Aires.
- FOUCHER, P.; SAN JUAN FOUCHER, C.; ROMEAU, Y. (2007): *La Grotte de Gargas. Un siècle de découvertes*. Édition Communauté de communes du canton de Saint Laurent de Neste.
- FOUCHER, P.; SAN JUAN FOUCHER, C.; VERCOUTÈRE, C.; FERRIER, C. (2012): “La grotte de Gargas (Hautes-Pyrénées, France): l’apport du contexte archéologique à l’interprétation de l’art pariétal”. n: CLOTTE J. (dir.), *L’art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium «Art pléistocène en Europe». N° spécial de Préhistoire, Art et Sociétés, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, LXV-LXVI, 2010-2011, CD, pp. 209-225.
- FRAGUAS BRAVO, A. (2009): *El arte rupestre prehistórico de África nororiental: nuevas teorías y metodologías*. Bibliotheca praehistorica hispana, nº 26. CSIC. Madrid.

- FRANCÈS, R. (1985): *Psicología del arte y de la estética*. Editorial Akal. Arte y Estética. Madrid.
- FRAZER, J.G. (1887): *Totemism*. A. & C. Black, Universidad de Harvard.
 ----(1965): *La rama dorada*. Un estudio sobre Magia y Religión. México. FCE. Madrid.
- FRAGUAS BRAVO, A. (2009): *El arte rupestre prehistórico de África Nororiental: nuevas teorías y metodologías*. CSIC. Madrid.
- FREUD, S. (1900): *La interpretación de los sueños (Die Traumdeutung)*. En Obras Completas. Tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
 ----(1905): *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Obras completas de Sigmund Freud. Tomo VIII. Traducción José Luis Etcheverry. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu Editores. 1979.
 ----(1908): *El escritor y lo fantasioso (Der Dichter und das Phantasieren)*, En *Obras Completas*, tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 965-969. 1948.
 ----(1911): *Formulaciones sobre los dos principios del suceder psíquico*, en *Obras Completas*, Tomo XII, Amorrortu Editores. 1979.
 ----(1912): *Tótem y Tabú*. En *Obras Completas*. Tomo 5. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
 ----(1913): *Múltiple interés del Psicoanálisis*. En *Obras Completas*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Nueva. pp. 875-888. 1948.
 ----(1916-1917): *Introducción al psicoanálisis*. Alianza Editorial, S. A. Madrid. 1969.
- FREEMAN, L. (1973): "The significance of mammalian faunas from palaeolithic occupations in Cantabrian Spain". *American Antiquity*, 38. pp. 3-4. Washington.
 ----(1992): "Seres, signos y sueños: la interpretación del arte paleolítico". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I, Prehistoria y Arqueología, V. pp. 87-106.
- FUSTIER, M. (1975): *Pedagogía de la creatividad*. Index, Madrid.
- GAMBLE, C. (2001): *Las sociedades paleolíticas de Europa*. Ariel, Barcelona.
- GALTON, F. (1869): "Hereditary Genius". McMillan and Appleton. London.
 ----(1870): "Hereditary Genius: An inquiry into its laws and consequences". D. Appleton. New York.
- GÁNDARA VÁZQUEZ, M. (1993): "El análisis de posiciones teóricas: aplicaciones a la arqueología social". *Boletín de Antropología Americana* 27, pp. 5-20. México.
 ----(2008): "El análisis teórico en ciencias sociales: Aplicación a una teoría del origen del Estado en Mesoamérica". Tesis Doctoral. Director: Luis Felipe Bate.
- GARAIGORDOBIL LANDAZABAL, M. (2003): "Diseño y evaluación de un programa de intervención socioemocional para promover la conducta prosocial y prevenir la violencia". Centro de Investigación y Documentación Educativa (C.I.D.E.). Edita Secretaría General Técnica.

- GARAIGORDOBIL LANDAZABAL, M. y TORRES, E. (1996): "Evaluación de la creatividad en sus correlatos con inteligencia y rendimiento académico". *Revista de Psicología Universitas Tarraconensis*. Universidad del País Vasco. Vol. XVIII.
- GARCÍA DÍEZ, M. y GARRIDO, D. (2012): "La cronología de las manos parietales en el Paleolítico". En *Pensando en el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Coordinación Carmen de las Heras, José Antonio Lasheras, Álvaro Arrizabalaga, Marco de la Rasilla. Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira 23, pp.492-500.
- GARCÍA, M.A.; DUDAY, H. y COURTAUD, P. (1990): "Les empreintes du Réseau Clastres". *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège*, XLV, pp.167-174.
- GARCÍA, M.A. (1999): "La piste de pas humains de la grotte Chauvet à Vallonpont-d'Arc". *INORA*, 24. pp. 1-4.
- (2005): "Ichnologie générale de la grotte Chauvet". *Bulletin de la Société Préhistorique française*, 102 (1), pp. 103-108.
- GARCÍA MORENO, A.; RIOS GARAIZAR, J.; MARÍAN ARROYO, A.B.; EUGENIO ORTIZ, J.; PÉREZ HIDALGO, T. T.; LÓPEZ DORIGA, I. (2014): La secuencia musteriense de la Cueva del Niño (Aýna, Albacete) y el poblamiento neandertal en el sureste de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 71, Nº 2, pp. 221-241.
- GARDNER, H. (1993): *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Paidós, Barcelona.
- (1994): *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1995) *Mentes creativas*. Barcelona: Paidós testimonios.
- (2007): *La Inteligencia reformulada: Las inteligencias múltiples en el siglo XXI*, Paidós, Barcelona.
- GAVALA Y LABORDE, J. (1924): *Mapa geológico de la provincia de Cádiz*. Madrid.
- (1959): *La Geología de la Costa y Bahía de Cádiz y el poema "Ora Maritima", de Avieno*. Madrid.- Reedición de la Diputación de Cádiz en 1992. Cádiz.
- GAVILÁN CEBALLOS, B. (1989): "Paralelismo entre la decoración cerámica y el Arte esquemático parietal: vasija de la Cueva de la Murcielaguina (Priego de Córdoba)". *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología* (II), Zaragoza; pp. 229-236.
- GAVILÁN CEBALLOS, B. y VERA, J. C. (1993): "Cerámicas con decoración simbólica y cordón interior perforado procedente de varias cuevas situadas en la Subbética cordobesa". *SPAL*, 2; pp. 81-108. Universidad de Sevilla.
- GETZELS, J.W. (1964): "Creative thinking, problem solving and instruction". En E.R. Hilgard (Ed.), *Theories of learning and instruction*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

- GETZELS, J.W. & JACKSON, P.W. (1962): "Creativity and intelligence". London/New York: John Wiley & Sons, Inc.
- GIBAJA BAO, J. F.; MUÑOZ IBÁÑEZ, F.J.; GUTIÉRREZ SÁEZ, C.; MÁRQUEZ MORA, B.; MARTÍN LERMA, I. (2012): "Las puntas solutrenses: de la tipología a los estudios funcionales". *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, N°5, pp. 491-506.
- GIEDION, S. (1981): "El presente eterno: los comienzos del arte". Editorial Alianza Forma, Madrid.
- GILES, F., GUTIÉRREZ, J. M., SANTIAGO, A. y MATA, E., (1997): "Las comunidades del Paleolítico Superior en el extremo sur de Andalucía Occidental. Estado de la cuestión.". En BALBÍN, R. y BUENO, P. Eds.: *II Congreso de Arqueología Peninsular. Paleolítico y Epipaleolítico. Tomo I*; pp. 383-403. Fundación Rei Afonso Henriques. Zamora.
- (1998): "Avance al estudio sobre poblamiento del Paleolítico Superior en la cuenca media y alta del río Guadalete (Cádiz)". En SANCHIDRIÁN, J. L. y SIMÓN, M. D. Eds.: *Las culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*; pp. 111-140. Patronato de la Cueva de Nerja. Málaga.
- GILES, F., GRACIA, F. J., SANTIAGO, A., MATA, E., GUTIÉRREZ, J. M., FINLAYSON, C., PIÑATEL, F., AGUILERA, L. y BARTON, N., 2000: "Pleistoceno en Gibraltar y su entorno. Poblamiento paleolítico del último interglaciar". En *3º Congreso de Arqueología Peninsular. Rev. Arqueología GEAP 25*, pp. 19-37.
- GILMAN GUILLÉN, A. (1999): Veinte años de prehistoria funcionalista en el sureste de España. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 65, pp. 73-98.
- GILMAN GUILLÉN, A. y THORNES, J.B. (1985): *Land-use and Prehistory in South-east Spain*. The London Research Series in Geography 8. George Allen and Unwin. Londres.
- GIMBUTAS, M. (1989): *The language of the Goddess*. Harper San Francisco.
- GIMÉNEZ R., S. (1940): "Nota preliminar sobre la Cueva de la Victoria en la Cala, Málaga". *Atlantis. Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*. XV. Madrid, pp. 164-168.
- (1946): *Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946*. Informes y memorias de la Comisión General de Excavaciones Arqueológicas, 12, Madrid.
- (1962a): *Las pinturas rupestres de Nerja*. Actas VII Congreso Nacional de Arqueología. pp. 461-467. Zaragoza.
- (1962b): *La Cueva de Nerja*, Málaga, 67 p.
- (1963a): *La Cueva de Doña Trinidad en Ardales*. Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga. Málaga.
- (1963b): *La Cueva de la Pileta*. Málaga

- (1964): “La Cueva de Doña Trinidad, en Ardales”. Miscelánea en Homenaje al Abate Henri Breuil I, Monografías XIII, Instituto de Prehistoria y Arqueología, pp. 435-448. Diputación Provincial de Barcelona.
- GIMÉNEZ, S. y LAZA, M. (1964): “Informe de las excavaciones en la Cueva del Higerón o del Suizo”. *Noticario Arqueológico Hispánico*, VI. Madrid. pp. 60-67.
- GIMÉNEZ, S.; RODRÍGUEZ, E.; SOLO DE ZALDÍVAR, P.; GARCÉS, R.; y PÉREZ DE BARRADAS, J. (1961): *La Cueva de Nerja (Málaga)*. Avance a su estudio por la Delegación Provincial de Excavaciones Arqueológicas de Málaga. Antropología y Etnología, T.XV. Madrid.
- GODELIER, M. (1974): *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*. Siglo XXI de España editores. Madrid
- (1976): *Funcionalismo, estructuralismo y marxismo*. Anagrama. Barcelona.
- (1980): *Economic institutions in People in Cultura. A Survey of Cultural Anthropology*. Bergin Publishers. Nueva York.
- GODDEN, E. y MALNIC, J. (1997): *Rock paintings of Aboriginal Australia*. Ed. Reed Books.
- GOLDSTEIN, K. M. (1939): *The organism: A holistic approach to biology; Derived from pathological data in man*. American Book. New York.
- GOLDSTEIN, K. M. y BLACKMAN, S. (1978): *Cognitive style*. Wiley. New York.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. (1994): “Pero...¿hubo alguna vez once mil bisontes?. Los temas del arte parietal paleolítico de la región cantábrica”. *Complutum*, 5; pp. 291-302.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. (1992): “Fuente del Salín”. En *La naissance de l’art en Europe*, pp. 225-226. Union Latine. París.
- GONZÁLEZ MORALES, M. R. y MOURE, A. (2008): “Excavaciones y estudio de arte rupestre en la Cueva de la Fuente del Salín (Muñorrodero, Val de San Vicente): campaña de 2000”. *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 2000-2003*. pp. 79-82.
- GÓMEZ FERRER, M.E. (1979): “Creatividad plástica en EGB”. *Innovación Creadora*, 9.
- GÓMEZ MILÁN, E. y DE CÓRDOBA, M.J. (2014): “Flexibilidad mental”. Ediciones Fundación Internacional artecittà. 1º Edición. Granada.
- GONZÁLEZ-SAINZ, C. (2003): “El conjunto parietal paleolítico de la Galería Inferior de La Garma (Cantabria). Avance de su organización interna”. En Balbín, R. y Bueno, P. (coords.): *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella. pp. 201-222.

- GONZÁLEZ SAINZ, C. Y GONZÁLEZ MORALES, M. (1986): *La Prehistoria en Cantabria*. Tantín Ediciones. Santander.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1989a): “Algunas reflexiones sobre el hecho artístico al final del Paleolítico superior”. En González Morales, M. ed: Cien años después de Sautuola. pp. 229-261. Diputación Regional de Cantabria. Santander.
- (1989b): *El Magdaleniense Superior Final de la Región Cantábrica*. Tantín, Santander.
- (1992): “Aproximación al aprovechamiento económico de las poblaciones cantábricas durante el Tardiglacial”. En Moure A. ed.; elefantes, ciervos y ovicaprinos, pp. 129-148. Universidad de Cantabria. Santander.
- (1995): “13.000-11.000 B.P. El final de la época Magdaleniense en la región Cantábrica”. En Moure, A. y González, eds: El Final del Paleolítico cantábrico, pp.159-197. Universidad de Cantabria. Santander.
- GOÑI VINDAS, A. (2003): *Desarrollo de la Creatividad*. 3ª ed. Costa Rica: CR: EUNED.
- GOUGH, H.G. (1962): “Imagination: Undeveloped resource”. En S. J. Parnes & H.F.Harding (Eds.), *A source book for creative thinking*. New York: Scribner.
- GRADIN, C.; AGUERRE, A. (1983): “Arte rupestre del Área la Martita”. Sección A del Departamento Magallanes. Provincia de Santa Cruz. *Relaciones*, 15 (N.S.), pp. 195-223.
- GRAZIOSI, P. (1956): *L'arte dell'antica età della pietra*. Sansoni. Firenze.
- (1973): *L'arte preistorica in Italia*. Sansoni. Firenze.
- GROENEN, M. (1988): “Les représentations de mains négatives dans les grottes de Gargas et Tibiran (Hautes-Pyrénées). Approche méthodologique”. *Bull. Soc. roy. belge Anthropol. Préhist.* 99, pp. 81-113.
- (2000): *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Ariel, Barcelona.
- GUERRA, AMÍLCAR (1999): “Uma Estela Epigrafada da Idade do Ferro proveniente de Monte Novo do Castelinho (Almodôvar)”, in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. II, n.º 2.
- (2002): “Novos monumentos epigrafados com escrita do Sudoeste da vertente setentrional da Serra do Caldeirão”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Volume 5. Nº2 ; pp. 219-231.
- GUILFORD, J.P (1950): “Creativity”. *American Psychologist* 5 (9), pp. 444-454.
- (1967): *The nature of human intelligence*. Mc Graw-Hill. New York. (1986): *La naturaleza de la inteligencia*. Paidós. Buenos Aires.
- GUILLÉN ARENAS, R. M. (2015): “Cráneos con evidencias de trepanación en Andalucía”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social (RAMPAS)* 17, pp. 105-112. Universidad de Cádiz.
- GUIRAUD, P. (1972): *La semiología*. Siglo XXI. México.

- GUISELIN, B.; ROMPEL, R. & TAYLOR, C.W. (1964): "A creative process checklist: Its development and validation". En C.W. Taylor (Ed.), *widening horizons in creativity*. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- GUSI-JENER, F. et al. (2006): *Dialektikê. Cahiers de Typologie Analytique. Hommage à Georges Laplace*. En revista RAMPAS 8. Cádiz.
- GUTMAN, H. (1967): "The biological roots of creativity". In R. L. Mooney and T. A. Razik (Eds). *Explorations in creativity*. New York: Harper.
- HALIFAX, J. (1982): *Shaman: the wounded healer*. Thames and Hudson. London.
- HALVERSON, J. (1987): "Art for art's sake in the Paleolithic". *Current Anthropology* 28; pp. 63-89.
- HAHN, J., (1977): *Aurinacien. Das ältere Jungpaläolithikum in Mittel-und Osteuropa*. F. M. z. U.9. Colonia.
- (1986): *Kraft und Agression. Die Botschaft der Eiszeitkunst im Autignacien Süddeutschlands?* Institut für Urgeschichte der Universität Tübingen. Tübingen.
- HARRIS, M. (1968): *The Rise of Anthropological Theory*. Corwell. Nueva York.
- (1979): *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*. Random House. Nueva York. En Harris (2003): *El desarrollo de la teoría antropológica: Historia de las teorías de la cultura*. SIGLO XXI. Madrid.
- HARTMANN, N. (1961): *Introducción a la filosofía*, UNAM, México, D. F.
- HAUSER, A. (1975): *Teorías del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*. Ediciones Guadarrama. Colección Universitaria de Bolsillo. Punto Omega. Madrid.
- (1976): *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Editorial Labor S.A. Madrid.
- HEGEL, G. W. (1946): *De lo bello y sus formas (Estética)*. Espasa-Calpe. Argentina, Buenos Aires.
- (2003): *Lecciones sobre la estética*. Clásicos de Filosofía. Mestas Ediciones. Madrid.
- (2006): *Fenomenología del espíritu*. Pre-Textos. Valencia.
- HEIDER, K. G. (1970). *The Dugum Dani: A Papuan Culture in the Highlands of West New Guinea*. Aldine Publishing.
- HELLER, E. (2004): *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona.
- HENTZE, C. (1932): *Mythes et symboles lunaires*. Amberes.

- HERNÁNDEZ BELVER, M. (1989): *Psicología del arte y criterio estético*. Salamanca, Amarú ediciones.
- (2002): “El arte y la mirada del niño. Dos siglos de arte infantil”. *Arte, Individuo y Sociedad. Anejo I*, pp. 9-43.
- HERNÁNDEZ BELVER, M. y SÁNCHEZ MÉNDEZ, M. (2000): *Educación artística y arte infantil*. Editorial Fundamentos. Madrid.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. (2006): “Arte Esquemático en la fachada oriental de la Península Ibérica. 25 años después”. *Zephyrus* 59, Universidad de Salamanca, pp. 199-214.
- (2016): “Arte Macroesquemático vs. Arte Esquemático. Reflexiones en torno a una relación intuita”. *Estudis en homenatge a Bernat Martí Oliver*. TV SIP 119, Valencia.
- HERNANDO, A. (1988): *Evolución interna y factores ambientales en la interpretación del Calcolítico del Sureste de la Península Ibérica: una revisión crítica*. Col Tesis Doctorales nº 188/88. Ed. de la Universidad Complutense. Madrid.
- (1992): “Enfoques teóricos en Arqueología”, *Spal* 1, pp. 11-35. Universidad de Sevilla.
- (1999): “Percepción de la realidad y prehistoria: relación entre la construcción de la identidad y la complejidad socio-económica en los grupos humanos”. *Trabajos de Prehistoria*, 2; pp. 19-35.
- (2001): “Sobre identidad y prehistoria”. *Arqueoweb*, 3.
- (2002): *Arqueología de la identidad*. AKAL. Arqueología. Madrid.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2011): “Más allá de la técnica: símbolo y lenguaje del arte paleolítico”. *El Futuro del Pasado*, nº 2, pp. 29-47.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. y CABRÉ, J. (1914): *Avance al estudio de las Pinturas prehistóricas del extremo Sur de España*. Trab. de la Com. Invest. Paleont. Prehist. Madrid.
- HOFFMANN, D.U.; UTRILLA, P.; BEA M.; PIKE, A.W.G.; GARCÍA-DÍEZ, M.; ZILHÃO, J.; DOMINGO, R. (2016): “U-series dating of Palaeolithic rock art at Fuente del Trucho (Aragón, Spain)”. *Quaternary International*, Article in press, pp.1-9.
- HUDSON, L. (1966): *Contrary Imagination*. Ed.Methuen. London.
- ISIDRO, A. y MALGOSA, A. (2003): *Paleopatología, la enfermedad no escrita*. Masson, S.A. Barcelona.
- JAMES GIBSON, J. (1974): *La percepción del mundo visual*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina.
- JAKOBSON, R. (1967): *Fundamentos del lenguaje*. Ciencia Nueva. Madrid.
- JELINEK, J. (1984): “Communication biologique et culturelle et l’art primitif”. *L’Anthropologie*, t.88, n.4, pp. 587-594.

- JORDÁ, F. (1955a): *El Solutrense en España y sus problemas*. Servicio de investigaciones Arqueológicas de la Diputación Provincial de Asturias. Oviedo.
- (1955b): "Sobre la edad Solutrense de algunas pinturas de la Cueva de La Pileta (Málaga)". *Zephyrus* IV, Universidad de Salamanca, pp. 131-143.
- (1970): "Sobre la edad de las pinturas de la cueva de Maltravieso (Cáceres)". *XI Congreso Nacional de Arqueología. Zaragoza*, pp. 139-153. Zaragoza.
- (1978): "Arte de la Edad de Piedra. Primera parte". En Jordá y Blázquez: *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad*. 1. Editorial Alhambra. Madrid.
- (1983): "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica". *Zephyrus* nº 36; pp. 7-12. Universidad de Salamanca.
- (1985): *Los 25.000 años de la cueva de Nerja*. Salamanca.
- (1986): "Primera parte. Paleolítico Superior y Epipaleolítico". En Jordá, F. y Pellicer, M.: *La Prehistoria de la cueva de Nerja (Málaga)*. Trabajos sobre la cueva de Nerja nº 1. Patronato de la cueva de Nerja. Málaga.

- JORDÁ CERDA, F. y SANCHIDRIÁN TORTI, J.L. (1992): *La Cueva de Maltravieso, Guías Arqueológicas*. Mérida.

- JORDÁ, F., JORDÁ, J. F., GONZÁLEZ-TABLAS, F., AURA, J. E. y SANCHIDRIÁN, J.L. (1983): "La Cueva de Nerja". *Revista de Arqueología*, 29; pp. 56-65.

- JUNG, C. G. (1997): *El hombre y sus símbolos*. Paidós Ibérica. Madrid.

- JUSTEL VICENTE, D. (2012): *Niños en la Antigüedad. Estudios sobre la infancia en el Mediterráneo antiguo*. Colección Ciencias Sociales Nº 87. Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

- KANT, E. (2002): *Crítica de la Razón pura*. Tecnos, Madrid.
- (2006): *Crítica del juicio*. Espasa Libros. S.L.U. Barcelona.

- KARMILOFF-SMITH, A. (1992): *Beyond Modularity: A Developmental Perspective on Cognitive Science*, MIT Press, Cambridge, MA.
- (1994), «Précis of "Beyond Modularity: A Developmental Perspective on Cognitive Science?», *Behavioral and Brain Sciences*, 17, pp. 693-745.

- KELLOG, R. (1979): *Análisis de la expresión plástica del preescolar*. Ed. Cincel, Buenos Aires.

- KENDON, A. (1981): *Nonverbal communication, interaction, and gesture : selections from Semiotica*. Approaches to Semiotics, 41. Ed. De Gruyter Mouton.

- KLEJN, LEO S. (1994): *La arqueología soviética: historia y teoría de una escuela desconocida*. Editorial Crítica. Barcelona.

- KOESTLER, A. (1964): *The Act of Creation*. Hutchinson, Londres.

- KOHLER, W. (1929): *Gestalt Psychology*. H. Liveright. New York.

- KOSIK, K. (1967): *Dialéctica de lo concreto*. Editorial Grijalbo. México.
- KOSSINNA, G. (1912): *Die deutsche Vorgeschichte, eine hervorragend nationale Wissenschaft*. Wurtzburgo.
- KRIS, E. (1952): "Psychoanalytic explorations in art". International Universities Press. Nueva York.
- KRISTIANSSEN, K. (1981): "A social History of Danish archaeology". En Daniel, ed.: *Towards a History of Archaeology*. Thames and Hudson. London, pp. 20-44.
- KUBIE, L. (1966): *El proceso creativo, su distorsión neurótica*. (Trabajo original publicado en 1958). Pax, México.
- KUHN, T. S. (1962): *The structure of Scientific Revolution*. University Chicago Press.
- LA BARRE, W. (1972): *The ghost dance: origins of religion*. Editions Allen and Unwin.
- LACALLE, RODRÍGUEZ, R. (1996): "El símbolo de la mano en el arte paleolítico". *Zephyrus*, 49. pp. 273-279. Universidad de Salamanca.
- (2011): *Los símbolos de la Prehistoria. Mitos y creencias del Paleolítico superior y del Megalitismo europeo*. Editorial Almuzara. Córdoba.
- LAKATOS, I. (1998): *La metodología de los programas de investigación científica*. Alianza Universidad. Madrid.
- LAMING-EMPERAIRE, A. (1962): *La Signification de l'art rupestre paléolithique*. Picard. París.
- LANGER, S. K. (1966): *Los problemas del arte*. Ed. Infinito, Buenos Aires.
- LANGLEY, P. & JONES, R. (1993): "A computational model of scientific insight". En R. J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity*. Cambridge. Cambridge University Press.
- LAPLACE, G. (1958): "Recherches sur l'origine et l'évolution des complexes leptholitiques. Le problème des Périgordiens I et II et l'hypothèse Aurinaco-Gravettien. Essai de Typologie Analytique". *Quaternaria*. V. pp. 153-240.
- (1973): *La typologie analytique et structurale : Base rationnelle d'étude des industries lithiques et osseuses*". *Colloques Nationaux CNRS 932*, Paris, pp. 92-143.
- LARTET, E. y CHRISTY, H. (1864): "Sur des figures animaux gravées ou sculptées et autres produits d'Art et d'industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine" en *Revue Archéologique*. Librairie Académique Didier et Cie. Paris. pp. 1-37.
- LASSWELL, H.D. (1959): "Mass Communications" Wilbur Schramm (ed.), *University*

of Illinois.

- LATORRE, J. (2009): "El cine como arte popular: entre Panofsky y Benjamin", en Walter Benjamin, la experiencia de una voz crítica. *Revista Anthropos, huellas del conocimiento*. Nº 225, Rubí, Barcelona., pp.173-186.

- LEACH, E. (1976): *Culture and Communication: The Logic by Which Symbols are Connected*. Cambridge University Press.

- LEFEBVRE, H. (1956): *Contribución a la estética*. Ed. Procyon, Buenos Aires.

- LERMA MARTÍNEZ, F. (2006): *La cultura y sus procesos. Antropología Cultural: Guía para su estudio*. Ediciones Laborum. Murcia.

- LEONARDI, P. (1988): "Art Paléolithique mobilier et pariétal en Italie". *L'Anthropologie*, 92, Paris, pp. 185-186.

- LEROI GOURHAN, A. (1958): "La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques". *Bulletin de la Société Préhistorique Française*. France.

----(1964): *Les religions de la Préhistoire*. Presses Universitaires de la France. Paris.

----(1965a) : *El arte y el hombre*. Esbozo del arte. Vol.1. Coordinado por René Huyghe. pp. 33-36. Editorial Planeta. Barcelona.

----(1965b): *La Préhistoire de l'art occidental*. Citadelles & Mazanod. Paris. Otras ediciones publicadas en 1971 y 1995: *Prehistóire de l'Art Occidental*. Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris.

----(1967): "Les mains de Gargas. Essai pour un étude d'ensemble". *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, LXIV, 1, pp.107-122.

----(1976): "Interpretation esthétique et religieuse des figures et symboles de la Préhistoire". *Archives des Sciences Sociales des Religions*, 42; pp. 5-15.

----(1978): "Les signes geometriques dans l'art paléolithique (France-Espagne)". *Le Courier du C.N.R.S.* nº 27, pp. 9-14.

----(1979): "Les signes parietaux comme marqueurs ethniques". *Altamira Symposium*, pp. 289-294.

---- (1983): *Los primeros artistas de Europa*. Ediciones Encuentro, Madrid.

----(1984a): *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria*. Ediciones Istmo. Madrid.

----(1984b): *Arte y grafismo en la Europa Prehistórica*. Ediciones Istmo. Madrid.

----(1992): *L'art pariétal. Langage de la préhistoire*. Jérôme Millon, Grenoble.

----(2009): *La Prehistoria en el Mundo*. RBA Coleccionables, S.A., España. Título original *La prehistoire dans le monde*. Presses Universitaires de France, 1992.

- LEVI-STRAUSS, C. (1949): *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires, Paidós, 1969.

----(1962): *La pensée sauvage*. En LEVI-STRAUSS, C. (1964): *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica. México.

----(1966): "El futuro de los estudios de parentesco". *Cuadernos Anagrama*, 1973; pp. 49-88. Barcelona.

----(1968): *Arte, lenguaje, etnología*. Siglo XXI. México, D. F.

- LÉVY-BRUHL, L. (1922): *La mentalité primitive*. Editions F. Alcan, París.
- LILLEHAMMER, G. (2000): "The world of children". In Derevenski, J. (ed), *Children and Material Culture* (Florence, KY), 17-26.
- (2010): "Archeology of Children". *Complutum*, 21 (2). pp. 89-105.
- LLAMAZARES, A.M. y SLAVUTSKY, R. (1990): "Paradigmas estilísticos en perspectiva histórica: del normativismo culturalista a las alternativas postsistémicas". *Boletín de Antropología Americana* nº22, pp.21-45. México.
- LOCKE, J. (1986): *Pensamientos sobre la educación*. Madrid: Akal, S.A., [1693] Traducido del inglés por La Lectura y Rafael Lasaleta.
- (1999): *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, [1690]. Traducido del inglés por Edmundo O'Gorman.
- LOMBA, J. (1999): "La naturaleza y el espacio en la estética medieval". *Revista Española de Filosofía Medieval*, 6, pp.11-24.
- LOMBARDO, G. (2002): *L'estetica antica*. Società editrice il Mulino, Bologna.
- LOMBO MONTAÑÉS, A.; HERNANDO ÁLVAREZ, C.; ALCONCHEL NAVARRO, L.; LANAU HERNÁEZ, P. (2013): "La infancia en el Paleolítico superior: presencia y representación". *El Futuro del Pasado*, nº 4, pp. 41-68.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M. (2006): *Creación y posibilidad: aplicaciones del arte en la integración social*. Editorial Fundamentos, Madrid.
- LORENZO J.L. (1976): *Hacia una Arqueología social: reunión en Teotihuacán, octubre de 1975*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- LOMMEL, A. (1967): *Shamanism, the beginnigs of art*. McGraw-Hill Book Company. New York.
- LÓPEZ, P. y CACHO, C. (1979): "La Cueva del Higuerón (Málaga): Estudio de sus materiales". *Trabajos de Prehistoria* 36, pp. 11-82. Madrid.
- LÓPEZ, J., DURÁN, J. J. y ARRIBAS, A. (1995): "Génesis, evolución y geocronología de la Cueva de Ardales". *Geología y arqueología prehistórica de Ardales*; pp. 55-70. Ayuntamiento de Ardales - AEQUA. Ardales.
- LÓPEZ, M.G.; SORIA, M. (1983): "Las pinturas rupestres paleolíticas de la Cueva "El Morrón" (Torres, Jaén)". *Ars Praehistorica* II, pp. 195-206.
- (1999): *La Cueva de Clarillo (Quesada, Jaén): el enigma de unas manos impresas en la prehistoria: patrimonio de la humanidad*. Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura.

- LÓPEZ, R.; MUÑIZ PÉREZ, M.; MARTOS J.A.; PÉREZ, S.; MUÑOZ, F.J.; AMAYA, C.; CALLEJA, F.; RIPOLL, S. (1994): "Arte rupestre paleolítico en el yacimiento solutrense de la cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería)". *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 51, Nº 2, pp. 21-39.
- LORBLANCHET. M. (1980): "Peindre sur les parois des grottes". *Les Dossiers de l'Archéologie* 46, pp. 32-39.
- (1995): *Les Grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Errance. Paris.
- (1999): *La naissance de l'art: genèse de l'art préhistorique dans le monde*. Editions Errance. Paris.
- (2010) : *Art pariétal. Grottes ornées du Quercy*. Editions du Rouergue.
- LOWENFELD, V.(1947): *Creative and Mental Growth*. New York: Macmillan.
- (1961): *Desarrollo de la capacidad creadora I y II*. Buenos Aires: Kapelusz.
- LOWENFELD, V. y LAMBERT, W. (1984): *Desarrollo de la capacidad creadora*, Buenos Aires, Kapelusz.
- LUBBOK, J. (1985): *Prehistoric Times, as Illustrated by Ancient Remains, and the Manners and Customs of Modern Savages*. Londres: Williams and Norgate.
- LUCRECIO CARO, T. (1997): *De la naturaleza de las cosas. De rerum natura*. Editorial Lucina. Edición crítica y versión rítmica de Agustín García Calvo. Madrid.
- LUMBRERAS, L. (1974): *La Arqueología como Ciencia Social*. Histar. Lima.
- LÚKACS, G. (1966): "Arte y verdad objetiva", en *Problemas del realismo*, traducción de Carlos Gerhard, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 20-29.
- LUQUET, G. H. (1926): *L'art et la religion des hommes fossiles*. Masson, Paris.
- (1927) : *Le Dessin enfantin*. F. Alcan, Paris.
- (1930): *L'art primitif*. París. Doin.
- (1938): "Sur les mutilations digitales". *Journal de Psychologie Normale et Pathologique*, 35, pp. 548-598.
- LYELL, CH. (1830): *Principles of Geology*. Editorial John Murray, Londres.
- MADDOZ, P. (1845): *Diccionario geográfico y estadístico de España y sus posesiones en Ultramar*. Madrid.
- MALINOWSKI, B. (1922): *Argonautas del Pacífico Occidental: comercio y aventura entre los indígenas de la Nueva Guinea Melanesica*. Editorial Península, Barcelona.
- MACKINNON, D.W. (1960): "The highly effective individual". *Teachers College Record*, 61, 367-378.
- (1962): "The nature and nurture of creative talent". *American Psychologist*, vol. 17, 7.

- (1971): "Creativity and transliminal experience". *Journal of Creative Behavior*, 5, 227-241.
- MAÍLLO, A. (1928): *El dibujo infantil*. Psicología y Pedagogía. Edit. El Noticiero. Cáceres.
- MANSFIELD R. S. y BUSSE T.V. (1984): "Teorías del proceso creador: revisión y perspectiva". *Revista Internacional de Estudios de Psicología* nº18. Fundación Infancia y Aprendizaje (edit.).
- MARCUSE, H. (2007): *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*. Ed. Biblioteca Nueva, S.L. Madrid.
- MARINGER, J. (1972): *Los dioses de la Prehistoria*. Editorial Destino. Barcelona.
- MARITAIN, J. (1955): *La poesía y el arte*. Emecé. Buenos Aires, pp. 65-70.
- (2004): "La intuición creadora en el arte y en la poesía". *Serie Pensamiento* nº 27. Biblioteca Palabra. Madrid.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1981): "El conjunto rupestre de la Rambla de Gérgal (Gérgal, Almería). Nuevos descubrimientos y apreciaciones cronológicas". *Cuadernos de Prehistoria*. Universidad de Granada. Nº 6; pp. 35-73.
- (1988): "Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escúllar, Almería)". *Ars Praehistorica* V-VI; pp. 49-58.
- (1992): "Arte Paleolítico en Almería. Los primeros documentos". *Revista de Arqueología*, 130. pp. 24-33.
- (2002): "Pintura Rupestre Esquemática: El Panel, Espacio Social". *Trabajos de Prehistoria*, 59-1; pp. 65-87.
- (2006): "La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras". *Actas del Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*; pp. 33-56. Comarca de los Vélez (Almería).
- (2009): "Arte Paleolítico al aire libre en el sur de la Península Ibérica: Andalucía". En R. de Balbín (ed.). *Actas Arte Rupestre al aire libre en el Sur de Europa*. Junta de Castilla y León. pp. 237-258. Salamanca.
- (2012): *Arte rupestre paleolítico en Andalucía. La evidencia simbólica de los cazadores-recolectores en el Sur de la Península Ibérica*. IAPH. Junta de Andalucía.
- (2013): "Pintura rupestre esquemática en los Tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del Arte Esquemático". *II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. Comarca de Los Vélez, 5-8 de Mayo de 2010; pp. 89-104.
- MARTY, G. (1997) "Hacia la psicología del arte". *Psicothema*, 9, 57-68. Universidad Islas Baleares.
- (2000): "Arte, individuo y sociedad". *Psicothema* 12: 61-69. Universidad Islas Baleares.
- MARX, K. (1859): *Contribución a la crítica de la economía política*. En Siglo XXI Editores, 2013. México.

- (1956): *Historia crítica de la teoría de la plusvalía*, trad. de W. Roces, Ed. Cartago, Buenos Aires.
- (1971): *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, trad. de J. Arico, M. Murmis y P. Searon, Siglo XXI, México.
- (1977): *Líneas fundamentales de la crítica de la economía política ("Grundrisse")*. Barcelona.
- MAS CORNELLÁ, M. (1992): "Proyecto: Las manifestaciones rupestres prehistóricas en la zona gaditana. El arte rupestre prehistórico en las sierras del Campo de Gibraltar". En CAMPOS, J. y NOCETE, F., Eds.: *Investigaciones arqueológicas en Andalucía 1985-1992*. Proyectos, pp. 263-271. Huelva.
- (1999): "Informe preliminar sobre el estudio de las cuevas del Moro y Atlanterra (Sierra de la Plata, Tarifa)". *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Vol. 2, año 2002 (Actividades sistemáticas y puntuales), pp. 21-24.
- (2000): *Proyecto de investigación arqueológica. Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*. Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Arqueología Monografías), Sevilla.
- (2005): *La Cueva del Tajo de las Figuras*. UNED. Madrid.
- MAS, M. y FINLAYSON, C., (2001): "La representación del movimiento y la actitud (antropomorfos y zoomorfos) en los motivos pictóricos de los abrigos rocosos de Sierra Momia (Benalup, Cádiz)". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I. Prehistoria y Arqueología 14, pp. 185-202.
- MAS, M. y RIPOLL, S., (1996): "El Paleolítico Superior en el Sur de Cádiz". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I. Prehistoria y Arqueología 9, pp. 269-273.
- MAS, M., RIPOLL, S., MARTOS, J. A., PANIAGUA J. P., LÓPEZ, J. R. y BERGMANN, L. (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, M. y SANCHIDRIÁN, J. L., (1992): "Proyecto de investigación arqueológica. Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana. 1990: Prospección arqueológica superficial en las Cuevas de Levante y el conjunto rupestre del Tajo de las Figuras (Sierra Momia)". *Anuario Arqueológico de Andalucía 1990 (II)*, pp. 359-370.
- MAS, M., TORRA, G., RIPOLL, S., GAVILÁN, B., VERA, J. C. y JORDÁ, J. F., (1995a): "El poblamiento prehistórico en las sierras próximas a la antigua Laguna de la Janda". En RECIO, J. M. et al. , Eds.: *Jornadas de Campo en la Depresión de la Janda (Cádiz)*. *AEQUA-GAC*, pp. 92-104. Córdoba.
- MAS, M., RIPOLL, S., MARTOS, J. A., RAMÓN, J. y BERGMANN, L., (1995b): "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 (2), pp. 61-81.

- MASLOW, A. H. (1962): *Toward a Psychology of being*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- MASRIERA, V. (1917): *Manual de Pedagogía del Dibujo*, Librería y Casa Editorial Hernando. Madrid.
- MATEO SAURA, M. A. (2003): *Arte Rupestre Prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zumeta*. Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel” de la Excma. Diputación de Albacete”. Serie I Estudios, nº 147.
- (2008): “La cronología neolítica del arte levantino: ¿realidad o deseo?”. *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, Nº. 26; pp. 7-28.
- MAURA MIJARES, R. (2003): “Arte rupestre y entorno arqueológico: las cuencas de los ríos Turón y Guadalteba (Málaga)”. SPAL, Universidad de Sevilla, Nº 12; pp. 81-96.
- (2010): *Peñas de Cabrera. Guía del enclave arqueológico*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- MAURA MIJARES, R. y CANTALEJO DUARTE, P. (2004): "La metodología aplicada en la cueva de Ardales para la documentación del arte prehistórico". *Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología: Sociedades recolectoras y primeros productores*; pp. 317-331, Ronda.
- (2005): “Dos códigos gráficos sobre un mismo soporte: cavidades con arte pleistoceno y holoceno en la provincia de Málaga”. En M. Hernández y J. Soler (ed.). *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea*. pp. 299-310. Alicante.
- MAURA, R. CANTALEJO, P. ESPEJO, M. M. RAMOS, J. MEDIANERO, J. y DURÁN, J.J., (2002). “El arte paleolítico en la Cueva de Ardales: Técnicas de ejecución y métodos de reproducción”. *III Congreso Virtual de Antropología y Arqueología*, www.naya.org.ar.
- MAURA, R.; VERA J. C; CANTALEJO, P.; MORENO A., CRUCES, A. (2009): “La figura humana femenina en el arte parietal paleolítico del sur peninsular: a propósito de las Venus Egabrenses”. UNED. *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología, t. 2. pp. 93-102.
- MAUSS, M. (1925): *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. En MAUSS, M. (2009): *Ensayo sobre el don*. Editorial Katz. Madrid.
- MAY, R. (1959): *The nature of Creativity*. En Anderson, H.H. (Ed.). *Creativity and its cultivation*. Harper and Row. New York.
- (1979): *La valentía de crear*. Emecé. Buenos Aires.
- MEAD, H. (1938): *The Philosophy of the Act*. C. Morris (ed). University of Chicago Press. Chicago.
- MEDEROS MARTÍN, A. (1993): *Los Estados Incipientes del sureste de la Península Ibérica. Repercusiones en las cuencas de los ríos Aguas, Antas y Almanzora. Almería (4500-1300 a.C./5300-1600 A.C.)*. Tesis Doctoral. Universidad de La Laguna. La Laguna.

- MEDNICK, S.A. (1962): "The associative basis of the creative process". *Psychological Review*, 69, pp. 220-232.
- (1967): *Remote associates test*. Boston, Mass: Houghton Mifflin.
- MENA, F. (1989): "Cazadores-recolectores y arqueología, problemas y proyecciones teóricas". *Boletín de Antropología Americana* 19, pp. 31-47. México.
- MEILLASSOUX, C. (1977): *Mujeres, graneros y capitales*. Siglo XXI. México.
- MERINO, J.M. (1995): *Tipología Lítica*. Munibe Suplemento 9. 3º edic. San Sebastián.
- MINGO ÁLVAREZ, A. (2009): *La controversia del arte paleolítico*. Ed. Quiasmo. Madrid.
- (2010): *Los signos rupestres del paleolítico: la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)*. Gea Patrimonio S.L.
- MITHEN, S. (1988): "Looking and learning: Upper Palaeolithic art information gathering". *World Archaeology*, 19(3); pp. 297-327.
- (1990): *Thoughtful Foragers*. Cambridge University Press. Cambridge.
- (1998): *Arqueología de la mente. Orígenes del arte, de la religión y de la ciencia*. Crítica. Barcelona.
- MITJÁNS MARTÍNEZ, A. (1993): ¿Cómo evaluar la creatividad?. *Revista Cubana de Psicología*, Facultad de Psicología, Universidad de La Habana Vol.10, No 2-3.
- MOLINA, J. A., RAMÍREZ, F. y VELA, A. (1987): "Cueva de Ardales. Nueva representación gráfica". *En Cueva de Ardales, su recuperación y estudio*; pp. 39-46. Ayuntamiento de Ardales (Málaga).
- MONTANÉ, J., (1981): "Sociedades igualitarias y modos de producción". *Boletín de Antropología Americana* nº 3, pp. 71-89. México.
- MONTES GUTIÉRREZ, R. (2012): "Teorías interpretativas del arte rupestre". *Tiempo y Sociedad*. Núm. 9, pp. 5-22.
- MONTES, L. y UTRILLA, P. (2011): "Las improntas de manos en la Cueva de la Fuente del Trucho". *Naturaleza Aragonesa*, 27, pp. 45-53.
- MORA, L. (1976): "El yacimiento prehistórico de la Cueva Hundidero-Gato. Benaoján (Málaga). I Campaña". *Noticiero Arqueológico Hispánico* nº 5. pp. 98-108. Madrid.
- MORALES, A., ROSELLÓ, E. y HERNÁNDEZ, F. (1998): "La transición Tardiglacial-Holoceno en la Cueva de Nerja: La validez de la evidencia faunística". En SANCHIDRIÁN, J. L. y SIMÓN, M. D. Eds.: *Las Culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp.349-358. Patronato de la Cueva de Nerja. Málaga.

- MORGAN, G.J. (1991): "Influence of intelligence and creativity on balance scale task performance of 3, 4 and 5 years old". *Dissertation Abstracts International*, 51(8-A), 2684-2685.
- MORO, O., y GONZÁLEZ MORALES, M. (2004): "1864-1902: El reconocimiento del arte paleolítico". *Zephyrus* 57, pp. 119-135. Universidad de Salamanca.
- (2004-2005): "La grotte Chauvet y la división arte mobiliario-arte parietal". *RAMPAS* 7. pp. 11-31. Universidad de Cádiz.
- MORRIS, C. (1946): "Signs, Language and Behavior". Prentice Hall. Nueva York.
- (1974): *La significación y lo significativo: estudio de las significaciones entre el signo y el valor*. Ed. Alberto Corazón.
- MORTILLET, G. (1869): "Essai de classification des cavernes et des stations sous abri fondé sur les produits de l'industrie humaine". A matériaux por l'histoire philosophique et positive de l'homme. *Bulletin des travaux et découvertes concernant l'anthropologie, les temps antéhistoriques, l'époque quaternaire, les questions de l'espèce et la génération spontanée*. Volum I, 1869, pp. 172-179.
- (1872): "Classification des diverses périodes de la l'age de la pierre". A *Revue d'Anthropologie*. Volum I, 1872, pp. 432-435 (consultado en Richard, N. (ed) (1992): *L'invention de la préhistoire. Une anthologie*, París, Presses Pocket, pp. 130-141).
- MOUNOUD, P. (2001): "El desarrollo cognitivo del niño: Desde los descubrimientos de Piaget hasta las investigaciones actuales". *Contextos educativos: Revista de educación.*, Nº 4, pp. 53-77.
- MOURE ROMANILLO, A. (1980): "Las pinturas y grabados de la cueva de Tito Bustillo: significado cronológico de las representaciones de animales". *Studia archaeologica*. Departamento de Prehistoria y Arqueología. Universidad de Valladolid.
- (1988): "El arte paleolítico". *Gran Historia Universal, I*. Ed. Nájera, pp. 219-253. Madrid.
- (1993): "El Paleolítico español: construcción científica y problemática actual". En Martínez Navarrete, M. I. Coord.: *Teoría y Práctica en Prehistoria: Perspectiva desde los extremos de Europa*. Reunión Hispano-Rusa de Prehistoriadores. Servicio de Publicaciones Universidad de Cantabria.
- (1994): "Arte paleolítico y geografías sociales. Asentamiento, movilidad y agregación en el final del Paleolítico cantábrico". *Complutum*, 5; pp. 313-330. Madrid.
- (1999): *Arqueología del Arte Prehistórico*. Arqueología Prehistórica, 3. Editorial Síntesis, Madrid.
- MOURE ROMANILLO, J.A. y GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1992): "Datation 14C d'une zone décorée de la grotte Fuente del Salin en Espagne". *International Newsletter on Rock Art, I.N.O.R.A. Foix*, 3; pp. 1-2.
- MOURE ROMANILLO, J.A.; GONZÁLEZ MORALES, M.R. y GONZÁLEZ SAINZ, C. (1984-1985): "Las pinturas paleolíticas de la cueva de la Fuente del Salín (Muñorrodero, Cantabria)". *Ars Praehistorica*, 3-4, pp. 13-23.

- MULDER, J.W.F. Y HERVEY, S.G.J. (1972): *Theory of the linguistic sign*. Mouton. La Haya.
- MUNRO, T. (1975): “Psicología del arte: pasado, presente y futuro”, en J.Hogg *et. al.* (eds) *Psicología y artes Visuales*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- MUÑOZ, V. E. (1998): “Elementos ornamentales de El Pirulejo (Priego de Córdoba, Córdoba), en el contexto de Andalucía. En Sanchidrián, J. L. y Simón, M. D. Eds.: *Las Culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp.189-196. Patronato de la Cueva de Nerja. Málaga.
- MUÑOZ GAMBERO, J.M. y PÉREZ BERROCAL, J. (1976): “Cueva de Pecho Redondo”. *Jávega*, nº 13. CEDMA. Málaga, pp. 57-59.
- NÁJERA, T.; MOLINA, F.; JIMÉNEZ-BROBEIL, S.; SÁNCHEZ ROMERO, M.; AL OUMAUI, I.; ARANDA, G.; DELGADO-HUERTAS, A.; y LAFFERANCHI, Z. (2010): “La población infantil de la Motilla del Azuer: un estudio bioarqueológico”. *Complutum* 21(2), pp. 69-102.
- NAVARRETE ENCISO, M^a. (1976): “La cultura de las cuevas con cerámica decorada en Andalucía”. *Cuadernos de Prehistoria*. Serie monográfica, 1. Granada.
- NAVARRO BALDOMERO, A., CANTALEJO DUARTE, P., FERRER PALMA, E, (2011): *El arte en la Prehistoria de Málaga*. Historia del Arte de Málaga. Tomo 1. Prensa Malagueña, S.A.
- NEELEY, H. y CLARK, G. (1990): “Measuring social complexity in the European Mesolithic”. En Vermeersen y Van Per, eds: *Contribution to the Mesolithic in Europe*, pp. 127-137. Leuven University Press.
- NOUGIER, L. R. (1968): *El arte prehistórico*. Las Nueve Musas, Plaza & Janés S. A. Editores, Barcelona.
- (1984): *Premiers éveils de l’homme. Art, Magie, Sexualité dans la Préhistoire*. Edit. Lieu Comun. París.
- OBERMAIER, H. (1916): *El Hombre Fósil*. Memorias de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 9. Madrid.
- OCAMPO, S. (2012): “Pensamiento y metamorfosis en los pueblos bosquimanos. El cuerpo que habla”. Instituto de Investigaciones en Psicoanálisis Aplicadas a las Ciencias Sociales. Revista Borromeo N° 3. Universidad Argentina John F. Kennedy. Buenos Aires, pp. 640-652.
- OERTER, R. (1971): *Psychologie des Denkens*. Donauwörth: Auer.
- O’HARE, D. (1981): «Introduction to “Psychology and the Arts’», en D.O’Hare (ed) *Psychology and the Arts*, Brighton, Sussex: The Harvester Press.

- OJEDA, F. (1973): “La Cueva de la Pileta”. *Revista Jávega*, nº 4. Málaga. Diputación, pp. 66-77.
- OSBORN, A. F. (1953): “Applied imagination: Principles and procedures of creative problem-solving”. New York: Scribner’s Sons.
- OYUELA-CAYCEDO, A. A.; ELERA, A.; VALDEZ LIDIO, C. (1997): “Social Archaeology in Latin America? Comments to T.C.Patterson”. En: *American Antiquity*, Vol.62, N.2.
- PALÈS, L. (1976): *Les empreintes de pieds humains dans les cavernes, les empreintes du réseau nord de la caverne de Niaux (Ariège)*. Archives de l’Institut de Paleontologie humaine, mém. 36, París, Masson.
- PAREDES J. A. (1996): *Los indios de los Estados Unidos anglosajones*. Colección Pueblos y Lenguas Indígenas 12. 2ª edición. Ediciones ABYA-YALA.
- PAREDES OVIEDO, D. M. (2009): “John Dewey, la experiencia estética como experiencia educativa”. *Revista (Pensamiento), (palabra) y obra*, Vol. 2, N°. 2, Colombia, pp. 15-16.
- PEIRCE, C. S. (1978): *Lecciones sobre el pragmatismo*. Aguilar. Buenos Aires.
- PELLICER CATALAN (1985): “Cueva de Nerja (Málaga): corte NM-85 (Postpaleolítico)”. *Anuario Arqueológico de Andalucía*, pp. 227-232.
- PELLICER, M. y MORALES, A. (1995): *Fauna de la Cueva de Nerja I. Salas de la Mina y de la Torca. Campañas 1980-1982*. Trabajos sobre la Cueva de Nerja Nº 5. Málaga.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA; REY, J.M. (2001): *Petroglifos de Galicia*. Vía Láctea. A Coruña.
- PÉREZ, M. (2003): *Primitivas comunidades aldeanas en Andalucía*. Tesis Doctoral. Universidad de Cádiz.
- (2004): *Primitivas comunidades aldeanas en Andalucía*. Libro Electrónico. ProQuest. Information and Learnig España.
- PÉREZ, B. (1888): *L’art et la poésie chez l’enfant*, París, Ancienne Librairie Germer Baillière.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, J. I. (1997): “La investigación de la creatividad”. Aplicaciones y resultados. *Revista Música, Arte y Proceso*. Nº 4. Amarú Ediciones, Salamanca. pp. 43-52.
- PERLS, F. (1997): *Terapia Gestáltica y Testimonios de terapia*. Santiago: Cuatro Vientos Editorial, 9º Reimpresión.

- PÉREZ RIPOLL, M.; RAGA, J.A. (1998): “Los mamíferos marinos en la vida en el arte de la Prehistoria de la Cueva de Nerja”, en SANCHIDRIÁN, J.L. y SIMÓN, M.D. eds.: *Las culturas del pleistoceno Superior en Andalucía*, pp. 251-275. Patronato de la Cueva de Nerja, Málaga.
- PERICOT GARCÍA, L. (1966): “Sobre la aplicación de los métodos de representación gráfica a nuestro Paleolítico superior”. *IX Congreso Nacional de Arqueología*. Valladolid-Zaragoza.
- PIAGET, J. (1969): *Psychologie et pédagogie*. Paris, Denoël.
- (1975): *La representación del mundo en el niño*. Madrid: Morata (1ª.ed. 1926).
- (1994): *La creación del símbolo en el niño*, México: Fondo de Cultura Económica.
- PIAGET, J. e INHELDER, B. (1980): *Psicología del niño*, Madrid, Morata.
- PICON, G. (1957): *El escritor y su sombra*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, pp. 162-182.
- PIGEAUD, E. (2009): “Les rituels des grottes ornées. Rêves de préhistoriens, réalités, réalités archéologiques” en *halshs-00350622*, (version 1-7 Jan 2009).
- PIKE A. W. G.; HOFFMAN D. L.; GARCÍA-DÍEZ, M.; PETTITT, P. B.; ALCOLEA, J.; BAALBÍN, R.; GONZÁLEZ-SAINZ C.; DE LAS HERAS, C.; LASHERAS, J.A.; MONTES, R.; ZILHÃO, J. (2012): “U-series dating of Palaeolithic art in 11 caves in Spain”, *Science* 336 (7087), pp. 1409-1413.
- PLATÓN (1959): *La República*. UNAM, México, D.F.
- PLOTINO (1998): *Enéadas: libros V y VI*. Madrid: Editorial Gredos.
- POLITIS, G. (1998): “Arqueología de la infancia. Una perspectiva etnográfica”. *Trabajos de Prehistoria* 55 (2), pp. 5-19.
- (1999): “La actividad infantil en la producción del registro arqueológico de cazadores-recolectores”. *Revista do Museu de Arqueología e Etnología* 3. pp. 263-283.
- POPLIN, F. (1986): “La relation faune –bestiaire à travers le préhistorique et le préhistorien”. *L’A*. pp. 657-664.
- POSAC MON, C. (1973): “La Cueva de Pecho Redondo, en Málaga”. *Crónica del XII Arqueológico Congreso Nacional*, pp. 169-174.
- PRADEL, L. (1975): “Les mains incomplètes de Gargas, Tibiran et Maltravieso”. *Quartä*, 26, pp.159-166.
- PRIETO ARCINIEGA, A. (1976): *La Historia como arma de reacción*. Editorial Akal. Madrid.
- PRIETO LUIS, J. (1966): *Messages et signaux*. Presses Universitaires de France. París.

- RADCLIFFE-BROWN, A. R. (1958): *Method in Social Anthropology*, University of Chicago Press Chicago, pp. 3-38.
- RAMIREZ TRILLO, F. y SANCHEZ PEREZ, E. (1974): “La Cueva de Doña Trinidad”. *Jábega*, 8, pp. 64-68.
- RAMÍREZ MORENO, P.J. (2010): *Soportes, símbolos y escrituras en el sur de la Península Ibérica*. Trabajo de Fin de Máster. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- RAMOS, S. (1950): *Filosofía de la vida artística*, Col. Austral, Espasa-Calpe, Argentina, Buenos Aires.
- RAMOS FERNÁNDEZ, J. y DURÁN, J. J. (1998): “El Solutrense de la Araña (Málaga)”. Actas del I Simposio de Prehistoria Cueva de Nerja. Las Culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía; pp. 63-74. Nerja (Málaga).
- RAMOS MUÑOZ, J. (1986): *Yacimientos líticos y poblamiento humano prehistórico del Alto Vélez (ríos Sábar y Guaro, Málaga)*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.
- (1994): “El Paleolítico Superior en la Bahía de Málaga. Reflexiones para un necesario debate”. *Spal* 3, pp. 73-85. Universidad de Sevilla.
- (1997): “Disputados entre la Antropología y la Historia. Un acercamiento socioeconómico para el estudio de los cazadores-recolectores”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social I*, pp. 7-32. Universidad de Cádiz.
- (1998): “La conexión norteafricana: panorama del Aterriense y su posible influencia en la Península Ibérica”. En A. MARTÍN, F. VELÁZQUEZ y J. BUSTAMANTE (Eds.): *Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la Memoria del Profesor Braulio Justel Calabozo*; pp. 437-445. Universidad de Cádiz.
- (1999): *Europa Prehistórica. Cazadores y Recolectores*. Editorial Sílex. Madrid.
- (2000a): “Las formaciones sociales son mucho más que adaptación ecológica”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social III*, pp. 29-46. Universidad de Cádiz.
- (2000b): “Las sociedades cazadoras-recolectoras: un balance historiográfico de sus formas de estudio en Europa”. *Boletín de Antropología Americana* 36, pp. 77-136. México.
- (2000c): “El problema historiográfico de la diferenciación Epipaleolítico-Neolítico como debate conceptual”. *Spal* 9. Homenaje al Profesor Vallespí, pp. 279-292. Universidad de Sevilla.
- (2002): “Reflexiones para el estudio de las primeras comunidades de cazadores-recolectores del Norte de África y del Sur de la Península Ibérica. Medio natural, relaciones y contactos”. En M. Tilmatine, J. Ramos y V. Castañeda (Eds.): *Actas de las Primeras Jornadas de Estudios Históricos y Lingüísticos: El Norte de África y el Sur de la Península Ibérica*, pp. 11-70. Universidad de Cádiz.
- (2003): “Metodología para el estudio de las comunidades cazadoras-recolectoras. Reflexiones en el ámbito del Estrecho de Gibraltar”. En J. Ramos, D. Bernal, y V. Castañeda, Eds.: *El Abrigo y la Cueva de Benzú en la Prehistoria de Ceuta. Aproximación al estudio de las sociedades cazadoras-recolectoras y tribales comunitarias en el ámbito*

Norteafricano del Estrecho de Gibraltar, pp. 27-54. Consejería de Educación y Cultura de Ceuta. UNED Ceuta y Universidad de Cádiz.

----(2004): “Las últimas comunidades cazadoras, recolectoras y pescadoras en el suroeste peninsular. Problemas y perspectivas del ‘tránsito Epipaleolítico-Neolítico’ con relación a la definición del cambio histórico. Un análisis desde el modo de producción”. En *Sociedades recolectoras y primeros productores. Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*, pp. 71-89. Junta de Andalucía. Sevilla.

----(2012): *El Estrecho de Gibraltar como puente para las sociedades prehistóricas*. Editorial La Serranía.

- RAMOS MUÑOZ, J. y BERNAL, D. (2006): *El Proyecto Benzú 250.000 años de historia en la orilla africana del Círculo del Estrecho. 30 preguntas y 10 opiniones*. Cádiz: Ciudad Autónoma de Ceuta y Universidad de Cádiz.

- RAMOS MUÑOZ, J.; BERNAL CASASOLA, D.; DOMÍNGUEZ-BELLA, S.; CALADO, D.; RUIZ ZAPATA, B.; GIL GARCÍA, M. J.; CLEMENTE CONTE, I.; DURÁN VALSERO, J.J.; VIJANDE VILA, E. y CHAMORRO MORENO, S. (2007): “El abrigo de Benzú (Ceuta). Frecuentaciones humanas de un yacimiento con tecnología de modo 3 en el Norte de África”. *Zephyrus* 60, pp. 27-41. Universidad de Salamanca.

- RAMOS MUÑOZ, J.; ESPEJO HERRERÍAS, M. M.; CANTALEJO DUARTE, P.; MARTÍN, E.; MOLINA, J.A.; DURÁN, J.J.; GRÜN, R.; ALCÁZAR, J.; RAMÍREZ, F.; VELA, A.; FORD, D. (1992): *Cueva de Ardales. Su recuperación y estudio*. Ayuntamiento de Ardales.

- RAMOS MUÑOZ, J.; CANTALEJO, P. ESPEJO, M. (1999): “El arte de los cazadores recolectores como forma de expresión de los modos de vida. Historiografía reciente y crítica a las posiciones eclécticas de la modernidad”. *Revista Atlántico-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* 2, pp. 151-177.

- RAMOS MUÑOZ, J. CANTALEJO DUARTE, P. ESPEJO HERRERÍAS, M. M. y CASTAÑEDA, V. (1998): “El arte de los cazadores-recolectores como forma de expresión de los modos de vida. El caso de la Cueva de Ardales”. *Revista de Arqueología*, 206, pp. 10-19.

- RAMOS MUÑOZ, J.; CANTALEJO, P.; ESPEJO, M.; MAURA M., R. MEDIANERO, J. (2004): “La imagen de la mujer en las manifestaciones artísticas de la cueva de Ardales (Ardales, Málaga). Un enfoque desde la relación dialéctica producción y reproducción social”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 5; pp. 87-124.

- RAMOS, J., CASTAÑEDA, V., PÉREZ, M., CÁCERES, I., DOMÍNGUEZ-BELLA, S., y HERRERO, N. (2004): “Balance sucinto de la ocupación de las sociedades cazadoras-recolectoras en el proyecto ‘La ocupación prehistórica de la campiña litoral y banda atlántica de Cádiz’ en un contexto regional”. En *Sociedades recolectoras y primeros productores. Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*, pp. 71-89. Junta de Andalucía. Sevilla.

- RAMOS J.; CASTAÑEDA V.; PÉREZ, M.; LAZARICH, M. y MONTAÑÉS, M. (1995-96): “Aportaciones al estudio del modo de producción de los cazadores recolectores especializados y al inicio de la economía de producción en la Banda Atlántica de Cádiz (Sur de España)”. *Boletín del Museo de Cádiz*, VII, Cádiz.
- RAMOS, J., CASTAÑEDA, V. y GRACIA, F. J. (1997): “El asentamiento al aire libre de La Fontanilla (Conil de la Frontera, Cádiz). Nuevas aportaciones para el estudio de las comunidades de cazadores-recolectores especializados en la Banda Atlántica de Cádiz”. *Zephyrus* XLVIII: 269-288. 1995. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- RAMOS, J. y GILES, F. (1996): *El dolmen de Alberite (Villamartín). Aportaciones a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el N.E. de Cádiz*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Cádiz. Cádiz.
- 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*. Universidad de Cádiz y Ayuntamiento de Puerto Real. Cádiz.
- RAMOS, J., y PÉREZ, M. (2008): “La transformación del medio natural en el entorno de la Bahía y Banda Atlántica de Cádiz por sociedades cazadoras-recolectoras, tribales comunitarias y clasistas iniciales”. *RAMPAS*, vol. 10, Universidad de Cádiz, Cádiz.
- RANK, O. (1981): *El trauma del nacimiento*. Ediciones Paidós, SAICF; Barcelona.
- (1989): *Art and Artist: Creative Urge and Personality Development*. Agathon Press, New York.
- RAPHÄEL, M. (1945): *Prehistoric cave painting*. Bollingen series IV. Nueva York.
- RAPOSO, L.; VEGA TOSCANO, L.G.; D’ERRICO, F.; TURQ, A.; MUSSI, M.; CARBONELL, E.; WENIGER, G. CH. (2007): *El universo neanderthal I*. Ibersaf Editores. Madrid.
- READ, HERBERT (1941): *Al diablo con la cultura (To hell with culture)*. Londres: Kegan Paul, Trench & Co.
- (1982): *Educación por el arte (Education through art)*. Barcelona: Paidós Ibérica. (1.ed. 1943).
- REGNAULT, F. (1906): “Empreintes de mains humaines dans la grotte de Gargas”. *Ass. Franç. Avanc. Sciences*, Lyon, 2, pp. 720-722.
- REINACH, S. (1903): “L’art et la magie á propos des peintures et des gravures de l’age du renne”, en *L’Anthropologie*, 14, pp. 257-266.
- RENFREW, C. y BAHN, P. (1993): *Arqueología. Teorías, Métodos y Prácticas*. Ed. Akal S.A., Madrid.

- RICCI, C. (1887): *L'arte dei bambini*, Bolonia, Zanichelli.
- RICHARD, N. (1993): "De l'art ludique a l'art magique. Interprétations de l'art pariétal su XIX siècle", en *Bulletin de la Société Préhistorique Française* (BSPF), 90 (1-2). París.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1962): "La cronología relativa del Santuario de la Cueva de La Pileta y el arte Solutrense". Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina, Murcia, pp. 739-752.
- (1983): "Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica". *Zephyrus*, XXXVI. Universidad de Salamanca.
- (1988): "La Cueva de Ambrosio (Vélez Blanco, Almería) y su posición cronoestratigráfica en el Mediterráneo Occidental". *British Archaeological Report*, 462.
- (1989): "El arte Paleolítico". *Historia del Arte* 3. Ed. Historia 16, Madrid.
- RIPOLL, S.; BALDELLOU, V.; MUÑOZ, F. J., y AYUSO, P. (2001): "La Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)". *Bolskan*, n.º 18, pp. 211-224.
- RIPOLL, S. y MAS, M., (1999): "La grotte d'Atlanterra (Cádiz, Espagne)". En *International Newsletter on Rock Art. Bulletin de l'INORA* 23, pp. 3-6. Foix.
- RIPOLL LÓPEZ, S.; MAS CORNELLA, M.; TORRA COLELL, G. (1991): "Grabados paleolíticos en la Cueva del Tajo de las Figuras (Benalup, Cádiz)". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Prehistoria y Arqueología, t. IV, pp. 111-126.
- RIPOLL, S., JORDÁ, F., CARRAL, M. P., MORALÁ, A., LÓPEZ, P., SÁNCHEZ, B., SÁNCHEZ, A., SESÉ, C., SOTO, E., DOABRIO, I., THEURER, I., GONZÁLEZ, M., CACHO, C. y FERNÁNDEZ, Y. (1988): *La cueva de Ambrosio y su posición cronoestratigráfica en el Mediterráneo occidental*. *British Archaeological Report* 462. Oxford.
- RIPOLL, S.; MUÑOZ, F. J.; PÉREZ, S.; MUÑÍZ, M.; CALLEJA, F.; MARTOS, J. A.; LÓPEZ, R. y AMAYA, C. (1994): "Arte rupestre paleolítico en el yacimiento solutrense de la Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería)". *Trabajos de Prehistoria*, 51/2. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 29-39. Madrid.
- RIPOLL LÓPEZ, S.; RIPOLL PERELLÓ, E.; COLLADO GIRALDO, H.; MAS CORNELLÁ, M.; JORDÁ PARDO, J. F. y Laboratorio de Estudios Paleolíticos (1999): "Maltravieso. El santuario extremeño de las manos". *Trabajos de Prehistoria*. 56 (2): 59-84.
- RIPOLL, S.; TORRA COLELL, G.; MAS CORNELLÁ, M (1991): "Grabados paleolíticos en la cueva del Tajo de las Figuras (Benalup, Cádiz)". *Espacio, tiempo y forma*. Serie I, Prehistoria y arqueología, Nº 4, pp. 111-126.
- RIQUELME, J. A. (2003): "Cambios faunísticos en los registros arqueológicos tardiglaciares e inicios del Holoceno en el sur peninsular". *Sociedades recolectoras y primeros productores. Actas de las Jornadas Temáticas Andaluzas de Arqueología*, pp. 295-299. Ronda (Málaga).

- RIVERA ARRIZABALAGA A. (2009): *Arqueología del lenguaje. La conducta simbólica en el Paleolítico*. Akal. Madrid.
- ROCHE, J. de la (1938): “Un exemple moderne des mutilations digitales des mains de Gargas”. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 35, pp. 466-469.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. A. (1992): *Lenguaje de signos*. Confederación Nacional de Sordos de España. Fundación ONCE.
- ROGERS, C. R. (1959): “Toward a theory of creativity”. En H. H. Anderson (ed.). *Creativity and its cultivation*. Nueva York Harper & Row.
- ROVELAND, B. (2000): “Footprints in the clay: Upper Palaeolithic children in ritual and secular contexts”. In Derevenski, J. (ed.), *Children and Material Culture* (Florence, KY), pp. 29-38.
- RUBIO, A. (1976): “Las pinturas rupestres de la Cueva de la Victoria (La Cala-Málaga)”. *Zephyrus XXVI-XXVII*, pp. 233-242. Universidad de Salamanca.
- RUIZ MATA, D; MARTÍN DE LA CRUZ, J.C. (1977): “Noticias preliminares sobre los materiales del yacimiento de Papa Uvas, Aljaraque, Huelva”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, U.A.M. Madrid 4; pp. 35-48.
- RUNCO y SAKAMOTO (1999): *Experimental Studies of creativity*. En STERNBERG, R. (1999): *Handbook of Creativity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- RUIZ REDONDO, A. (2010): “Una nueva revisión del Panel de las Manos de la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria)”. *Munibe* nº 61, San Sebastián, pp.17-27.
- RUIZ, A., MOLINOS, M., NOCETE, F. y CASTRO, M., (1986): “El concepto de producto en arqueología”. *Arqueología Espacial* 9, Teruel. pp. 63-80.
- RUIZ BUSTOS, A. (1991): “Hacia una cronología del Cuaternario continental ibérico. Cuestiones básicas a considerar”, *Raña* 10, I-VIII. Sevilla.
- (1997): “Características bioestratigráficas y paleoecológicas que implican los mamíferos en las cuencas de las Cordilleras Béticas”, *Cuaternario Ibérico*, Madrid. pp. 283-296.
- SACCHI, M. (2010): “Algunos apuntes sobre la Arqueología de la Infancia: exploración de vías metodológicas para su definición”. *Revista de Antropología Experimental*, 10. pp. 281-292.
- SÁENZ DE BURUAGA, A. (1997): “Estratigrafía, tradición e ideología”. *Krei* 2. Vitoria. 2. pp: 91-115.
- SAHLY, A. (1966): *Les mains mutilées dans l'art préhistorique*. Maison Tunisienne de l'édition. Túnez.

- (1974): *La grotte préhistorique de Gargas*. Rieumes: Imp. J. Cucuron.
- SÁIZ, C. (2001): “Estudio de los procesos de alteración de las rocas y pinturas rupestres de la Cueva de Doña Trinidad (Ardales, Málaga) y Abrigo de Los Letreros (Velez-Blanco, Almería)”, *Panel*, 1. pp. 86-91.
- SÁNCHEZ, J. E. y RAMÍREZ, I. (1974): “La Cueva de Doña Trinidad.”. *Jábega*, 8, 64 y ss.
- SÁNCHEZ GALA, M. D. (1997): *La dramatización en educación primaria como eje del aprendizaje lúdico-creativo*. Tesis Doctoral. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universidad de Málaga. Málaga.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. (1967): *Filosofía de la praxis*. Editorial Grijalbo, México.
- (1978): “Antología, Textos de estética y teoría del arte”. Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2005): “De la estética de la recepción a una estética de la participación”. Facultad de Filosofía y Letras. Relecciones. Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2007): *Ética y política*. Fondo de Cultura Económica y Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, México.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1981): *Cueva Navarro (Cala del Moral, Málaga)*. Corpus Artis Rupestris, Salamanca.
- (1982a): “Ídolos femeninos esquemáticos de la Cueva de Nerja” *Zephyrus*, XXXIV-XXXV. Universidad de Salamanca.
- (1982b): “La Cueva del Morrón (Jimena, Jaén)”. *Zephyrus* XXXIV-XXXV.
- (1986a): “Arte rupestre. La Cueva de la Pileta hoy”. *Revista de Arqueología* nº 66, Madrid.
- (1986b): “El arte prehistórico de la Cueva de Nerja”. La Prehistoria de la Cueva de Nerja, Paleolítico y Epipaleolítico (Jordá Pardo, J. ed.), *Trabajos sobre la Cueva de Nerja* 1; pp. 286-330.
- (1987): “Arte rupestre en Andalucía”. *Revista de Arqueología*. Madrid; pp. 96-105.
- (1988-89): “Perspectiva actual del arte paleolítico de la Cueva de Maltravieso (Cáceres)”. *Ars Praehistorica* 7-8, pp. 123-130.
- (1992): “Estado de la cuestión. Perspectiva del Arte Paleolítico Andaluz”. En *Art Paleolític i Pospaleolític, Recull de les conferències donades al Museu Arqueològic de Barcelona els anys 1988 i 1989*. Museu Arqueològic; pp. 51-62.
- (1993): “Códigos gráficos en algunos santuarios solutrenses de Andalucía”. *Zephyrus*. XLIV; pp. 15-31.
- (1994a): “Arte paleolítico de la zona meridional de la Península Ibérica”. *Complutum*, 5; pp. 163-195. Universidad Complutense de Madrid.
- (1994b): “Las manifestaciones artísticas rupestres de la Cueva de Nerja”. *Trabajos sobre la Cueva de Nerja* 4. Málaga.
- (1997): “Propuesta de la secuencia figurativa en la Cueva de la Pileta. El món mediterrani després del Peniglacial (18.000-12.000 BP)”. Serie Monográfica, 17. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona.
- (2001): *Manual de Arte Prehistórico*. Editorial Ariel Prehistoria. Barcelona.

- SANCHIDRIÁN, J. L. y MÁRQUEZ, A. M. (2003): “Radiodataciones y sus repercusiones en el arte prehistórico malagueño. *Mainake* XXV. pp. 275-292.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J. L.; MÁRQUEZ ALCÁNTARA, A. M.; VALLADAS, H. y TISNERAT, N. (2001): “Dates directes pour l’art rupestre d’Andalousie (Espagne)”. *International Newsletter On Rock Art*, 29. pp. 15-19. Foix
- SANCHIDRIÁN, J. L. y MUÑOZ VIVAS M. E. (1990): “Cuestiones sobre las manifestaciones parietales post-paleolíticas en la Cueva de La Pileta (Benaoján, Málaga). *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, Nº 43; pp. 151-163. Universidad de Salamanca.
- (1991): “Cueva de la Pileta, arte rupestre post-paleolítico”. *Revista de Arqueología*, Nº 117; pp. 10-19.
- SANOJA, M. (1983): “Siete temas de debate en la arqueología social”. *Cuadernos de Antropología*, 2. Universidad de Costa Rica. San José.
- (1984): “La inferencia en la arqueología social”. *Boletín de Antropología Americana*, 10, pp. 35-44.
- SARASON, I.; SARASON, B. (2006): *Psicopatología: psicología anormal: el problema de la conducta inadaptada*. Prentice Hall. México.
- SARLÉ, P.; IVALDI, E.; HERNÁNDEZ, L. (2014): *Arte, educación y primera infancia: sentidos y experiencias*. Edit. OEI (Organización de Estados Iberoamericanos).
- SANTIAGO, J. M. (1979-1980): “La cueva de las Palomas en el arte paleolítico del Sur de España”. *Boletín del Museo de Cádiz* II, pp. 5-11. Cádiz.
- (1990): “Avance al estudio del arte parietal paleolítico de la Cueva de Las Motillas (Cádiz)”. *Zephyrus* XLIII; pp. 65-76. Salamanca.
- (2000): “Precisiones en torno al arte paleolítico de las Cuevas del Cerro de las Motillas. La Pintura”. *Historia de Jerez*, nº 6. pp. 17-36.
- SANTIAGO PÉREZ, A.; GUTIÉRREZ LÓPEZ, J. M.; GILES PACHECO, F.; PEDROCHE FERNÁNDEZ, A.; MENDOZA LÓPEZ, D. y PRIETO, M. C. (1997): “Arte paleolítico en la Serranía de Grazalema. La cavidad VR-15”. *Revista de Arqueología*, 195. Ediciones 2000, pp.10-19. Madrid.
- SANTIAGO, A. (1997): “Primeras Referencias bibliográficas de la Cueva de Las Motillas”. *CAOS*, Nº 11. GIEX. Jerez de la Frontera.
- SANZ DE SAUTUOLA, M. (1880): *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Telesforo Martínez, Ed.
- SAUSSURE, F. (1994): *Curso de lingüística general*. Alianza.

- SAUVET, G. (1988): “La Communications graphique paléolithique”. *L’Anthropologie*, I, 92, (I); pp. 3-15.
- SAUVET, G. Y SAUVET, S. (1978): “Por una interpretación semiológica del arte rupestre cuaternario. Análisis de un hábeas de datos”. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonense*: 31-48. Diputación provincial de Castellón de la Plana.
- SAUVET, G. ; SAUVET, S. y WLODARCZYK, A. (1977): “Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques d l’homme)”. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t.74, Etudes et Travaux, fascicule 2; pp. 545-558.
- SAUVET, G. Y WLODARCZYK, A. (1995): “Éléments d’une grammaire formelle de l’art pariétal paléolithique”. *L’Anthropologie*, t.99, n.2/3, París; pp. 193-211.
- (2001): “El arte pariétal, espejo de las sociedades paleolíticas”. *Zephyrus*. pp. 217-240. Universidad de Salamanca.
- SENCIALES GONZÁLEZ, J. M.; RODRIGO COMINO, J. (2011): “Geomorfología de los montes de Málaga: Pasado presente y ¿futuro?”. *Baetica*. Estudios de Arte, Geografía e Historia, 33, pp. 81-109. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga.
- SERRANO, F., GUERRA, A., LOZANO, M. C. y VERA, J. L., (1998): “Los restos alimentarios de malacofauna de los homínidos del Pleistoceno Final y Holoceno de la Cueva de Nerja (Málaga, España)”. En SANCHIDRIÁN, J. L. y SIMÓN, M. D. Eds.: *Las Culturas del Pleistoceno Superior en Andalucía*, pp. 359-379. Patronato de la Cueva de Nerja. Málaga.
- SERVICE, E. (1962): *Primitive Social Organization: An Evolutionary Perspective*. Ramdon House. New York.
- SCHACHTEL, E. (1943): “On color and affect”. *Psychiatry*, vol.6, pp. 393-409.
- SEGLIE, D. (2010): “Palaeolithic cave art in Italy: Form the iconography of sings to the underlying symbols”. *Congrès de l’IFRAO, septembre 2010–Symposium: Signes, symboles, mythes et idéologie...* (Pre-Acts).
- SHARPE, K. y VAN GELDER, L. (2004): “Children and Paleolithic art: indications from Rouffignac Cave, France”. *International Newsletter on Rock Art* 38, pp. 9-17.
- (2006): “Evidence of cave marking by Paleolithic children”. *Antiquity* 80 (310), pp. 937-947.
- SILLAMY, M. (1973). *Diccionario de la Psicología*. Plaza y Janes. Barcelona.
- SKINNER B. F. (1974): *Sobre el Conductismo*. Ed. Orbis, Buenos Aires.
- SKLENAR, K. (1983): *Archaeology in Central Europe: The First 500 years*. Leicester University Press.

- SIMONTON, D.K. (1975): "Sociocultural context of individual creativity: A transhistorical time-series analysis". *Journal of Personality and Social Psychology*, 32, 1119-1133.
- SIMÓN VALLEJO, M. D. (2003): "La Cueva de Nerja en la Prehistoria del Sur de la Península Ibérica". *IIº Congreso de Paleontología 'Villa de Estepona. Paleontología y Prehistoria. Pliocénica* nº3, pp. 62-73. Museo Municipal de Paleontología de Estepona.
- (2015): *El Arte Paleolítico en el Extremo Sudoccidental de Europa. Revisión y Propuesta de Secuencia Gráfica*. Tesis Doctoral, director Dr. Miguel Cortés Sánchez. Departamento de Prehistoria y Arqueología, Universidad de Sevilla. Sevilla.
- SIRET, L. (1931): "Classification du Paléolithique dans le Sud-Est de l'Espagne". *XIV Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistorique*. Paris.
- SMITH, N. W. (1992): *An Analysis of Ice Age Art: its Psychology and Belief System*. Peter Lang. Nueva York.
- SOCAS DUARTE, M. (2015): *Ensayo sobre Creación y Pedagogía: arte infantil*. Edit. Dunken, Buenos Aires.
- SOFAER-DEREVENSKI, J. (1994): "Where are the children? Accessing Children in the Past". *Archaeological Review from Cambridge*, 13, 2, pp. 7-20.
- SOLANAS DONOSO, J. (1981): *Diseño, arte y función*. Ed. Aula Abierta Salvat. Barcelona.
- SONNEVILLE-BORDES, D. (1960): *Le Paléolithique Supérieur en Périgord*. Delmas. Burdeos.
- SPAHNI, J. C. (1959): *El abrigo bajo roca del tajo albarianes, nuevo yacimiento con pinturas esquemáticas neolíticas, cerca de Casas Viejas, Cádiz*. pp. 289-298.
- SPERBER, D, (1994): "The modularity of thought and the epidemiology of representations", en L. A. Hirschfeld y S. A. Gelman, eds., *Mapping the Mind: Domain Specificity in Cognition and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, pp, 39-67.
- STERN, A. (1969): *Interpretación del arte infantil*. Título original *Une grammaire de l'art enfantin, 1966*. Edit. Kapelusz. Buenos Aires.
- (1977): *La expresión*. Título original *L'Expression, 1969*. Ediciones Promoción Cultural, Barcelona.
- STERNBERG, R. J. (1997): *La inteligencia exitosa*. Editorial Paidós. Barcelona.
- STERNBERG, R.J. y LUBART, T.I. (1991): "An investment theory of creativity and its development. *Human development*, 34 ,(1), pp. 1-31.

- STEWARD, J. H. (1955): *Theory of Culture Change. The Methodology of Multilinear Evolution*. University of Illinois Press. Urbana.
- STIPP, J.J. y TAMERS, M.A. (1996): "Dataciones absolutas", en Ramos Muñoz, J.: *El dolmen de Alberite (Villamartín). Aportaciones a las formas económicas y sociales de las comunidades neolíticas en el Noroeste de Cádiz*, Salamanca, pp. 179-186.
- STOLTZ, R.E. (1958): "Development of a criterion of research productivity". *Journal of Applied Psychology*, 42, pp. 308-310.
- STRAUS, L. G. (1977): "Of deerslayers and mountain men: Palaeolithic faunal exploitation in Cantabrian Spain". En Binford, L.ed: *For Theory Building*, pp. 41-76. Academic Press. Nueva York.
- (1983): *El Solutrense vasco-cantábrico. Una nueva perspectiva*. Centro de Investigación y Museo de Altamira. Monografías, 10. Ministerio de Cultura. Madrid.
- (1990): "Human occupation of Euskalherria during the Last Glacial Maximum: the basque Solutrean". *Munibe* nº 42, San Sebastián. pp. 33-40.
- (1990b): "On the emergence of modern humans". *C. A.* 312, pp. 63-64.
- (1992): *Iberia before the Iberians. The Stone Age Prehistory of Cantabrian Spain*. University New México.
- (1995): "A través de la frontera Pleistoceno-Holoceno en Aquitania y en la Península Ibérica: cambios ambientales y respuestas humanas. En Moure, A. y González, C. eds.: *El Final del Paleolítico Cantábrico*, Universidad de Santander. Santander. pp. 341-363.
- STRINGER, C. (2000): "Gibraltar and the Neanderthals". En FINLAYSON, C., FINLAYSON, G. Y FA, D. Eds.: *Gibraltar during the Quaternary. The southernmost part of Europe in the last two million years*. Monographs 1, pp. 197-200. Gibraltar.
- SULLY, J. (1896): *Studies of Childhood*, Londres, Longmans, Green.
- (1897): *Children's Ways*, Londres, Longmans, Green.
- SVOBODA, K. (1958): *La estética de San Agustín y sus fuentes*. Agustinus, Madrid.
- TANTALEÁN, H. (2004): "La Arqueología social peruana: ¿Mito o realidad?". Artículo aparecido como: *L'Arqueología Social Peruana: ¿Mite o Realitat?* En: *Cota Zero* (19), pp. 90-100. Vic. España.
- TAYLOR, C.W. (1956): *The 1955 University of Utah research Conference on the Identification of Creative Scientific Talent*. Salt Lake city: University of Utah Press.
- (1972): *Climate for creativity*. New York: Pergamon Press.
- (1993): "Various approaches to and definitions of creativity". En R.J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TAYLOR, C.W. y ELLISON, R.L. (1964a): *Creativity: Progress and Potential*. New York: McGraw-Hill.
- (1964b): "Predicing creative performances form multiple measures". En C.W.Taylor (Ed.), *Widenig horizons in creativity*. New York: John Wiley & Sons, Inc.

- TISO, A. (1990): "Arte y cognición: una experiencia con el logo". *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 3, Editorial Universidad Complutense, Madrid. pp. 215-224.
- TESTART, A. (1985): *Le Communisme Primitif. I. Économie et idéologie*. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. Paris.
- (1986): "La mujer y la caza". *Mundo científico* 6. Barcelona, pp. 1212-1220.
- TORO, I. y ALMOHALLA, M. (1985): "Descubrimiento de industria del Paleolítico Superior en la provincia de Granada. El yacimiento Solutrense de la Cueva de los Ojos (Cozvíjar, Granada)". *XVII Congreso Nacional de Arqueología* pp. 97-104. Madrid.
- TORO, I. y RAMOS, M. (1985): "Excavaciones arqueológicas en el yacimiento solutrogravetiense al aire libre del Pantano de Cubillas. Primeros resultados". *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada* 10, pp. 9-30. Granada.
- TORO, I.; TURQ, A.; AGUSTÍ, J.; MARTÍNEZ NAVARRO, B.; OMS, O. (2000): "Los yacimientos del Pleistoceno Inferior de Barranco León y fuente Nueva 3 de Orce (Granada). Contribución al conocimiento del primer poblamiento humano de Europa". *Revista SPAL* 9, pp. 179-188. Universidad de Sevilla. Sevilla.
- TORRANCE, E.P. (1965): "Rewarding Creative Behavior. Experiments in Classroom Creativity". Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc.
- (1966): *Torrance tests of creative thinking: Norms-technical manual*. Princeton, NJ; Personnel Press.
- (1970): *Desarrollo de la creatividad del alumno*. Buenos Aires: Librería del Colegio.
- (1972): Can we teach children to think creatively? *Journal of Creative Behavior*, 6, pp. 114-143.
- (1990): *Torrance tests of creative thinking. Figural forms A and B*. Bensevile: Scholastic Testing Service.
- TOPPER, U. y U. (1988): *Arte Rupestre en la provincia de Cádiz*. Diputación de Cádiz, Cádiz.
- TORRE, S. DE LA (1985): "A qué llamamos creatividad? En S. de la Torre. M. Fortuny; M. D. Millán, J.M. Puig, F. Raventós & J. Trilla (eds.). *Textos de Pedagogía: conceptos y tendencias en las Ciencias de la Educación*. Barcelona: P. P.U.
- (1991): *Evaluación de la creatividad*. Madrid: Escuela Española.
- TRIGGER, B. (1989): *A History of Archaeological Thought*. Cambridge University Press. Publicado en castellano ed. TRIGGER, B.G. (1992): *Historia del pensamiento Arqueológico*. Editorial Crítica, Barcelona.
- TYLOR, E. B. (1871): "Primitive Cultures. Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom". London, Murria (republicación en 1958 por Harper en New York, con introducción de Paul Radin; aquí citado de Edward B. Tylor: "Cultura primitiva, 1-2", Madrid, Editorial Ayuso, 1977).

- UCKO, P. J. (1989): “La subjetividad y el estudio del arte parietal paleolítico”. En González Morales, M. ed: *Cien años después de Sautuola*. pp. 283-358. Santander.
- UCKO, P. J. y ROSENFELD, A. (1967): *Arte paleolítico*. Guadarrama. Madrid.
- ULLMANN, G. (1972): *Creatividad*. Madrid. Rialp.
- UTRILLA, P. (1994): “Campamentos-base, cazaderos y santuarios. Algunos ejemplos del paleolítico peninsular”. En J. A. Lasheras (ed.): *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*. Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, Monografías 17, Ministerio de Cultura. Madrid, pp. 97-113.
- UTRILLA MIRANDA, M. P.; BALDELLOU MARTÍNEZ, V.; MARTÍNEZ BEA, M.; VIÑAS I VALLVERDÚ, R. (2012): “La cueva de la Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca). Una cueva mayor del arte gravetiense”. *Monografías de Altamira* N°23. Actas del Coloquio Internacional Gravetiense Cantábrico celebrado en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira del 20 al 22 de octubre de 2011.
- VALLADAS, H.; CACHIER, H.; ARNOLD, M.; BERNALDO DE QUIRÓS, F.; CLOTTE, J.; CABRERA, V.; UZQUIANO, P. (1992): “Direct radiocarbon dates for prehistoric painting at the Altamira, Castillo and Niaux caves”. *Nature* 357, 6367, pp. 68-69.
- VALLE, A. y SERNA, M. L. (2002): “Fuente del Salín”. En *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*, pp. 58-62. Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo. Santander.
- VAN GELDER, L. (2015): “Counting the children: the role of children in the production of finger flutings in four upper palaeolithic caves”. *Oxford Journal of Archaeology* 34 (2) John Wiley & Sons Ltd, pp. 119-138.
- VALLESPÍ, E., RAMOS, J., CANTALEJO, P., ESPEJO, M. M. y MARTÍN, E. (1988): “Picos campiñenses del tramo subbético de Málaga relacionables con el Norte de África”. *Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*. Ceuta, pp. 271-284.
- VARGAS, I. (1985): “Modo de vida: categoría de las mediaciones entre formación social y cultura”. *Boletín de Antropología Americana* 13, pp. 65-74.
- (1986): “Sociedad y naturaleza: en torno a las mediaciones y determinaciones para el cambio en las FES preclásicas”. *Boletín de Antropología Americana* 13, pp. 65-74.
- 1990: *Arqueología, ciencia y sociedad*. Ed. Abre Brecha. Caracas.
- VELASCO BARBIERI, P. (2007): “Psicología y Creatividad: una revisión histórica. (Desde los autorretratos de los genios del siglo XIX hasta las teorías implícitas del siglo XX)”. Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Venezuela.

- VENTURI, L., (1954): *Cómo se mira un cuadro. De Giotto a Chagall*. Ed. Losada, Buenos Aires.
- VERA, J. L., LOZANO, M. C., SIMÓN, M. D. y CORTÉS, M., (2003): “Relevancia del estudio de los moluscos en yacimientos prehistóricos, un caso bien documentado: la Cueva de Nerja (Málaga, Sur de España)”. IIº Congreso de Paleontología ‘Villa de Estepona’. Paleontología y Prehistoria. *Pliocénica* nº 3, pp. 88-106. Museo Municipal de Paleontología de Estepona.
- VERBRUGE, A.R. (1969): *Le symbole de la main dans la préhistoire.*, Chez l’Auteur, Compiègne, France.
- VERNWORN, M. (1907): *Zur Psychologie der primitiven Kunst*. Naturwissenschaftliche Wochenschrift: Organ der Deutschen Gesellschaft für volkstümliche Naturkunde in Berlin 6, Neue Folge, Nº 46, pp. 721-728.
- VERGARA CIORDIA J. (2007): “De modo dicendi et meditandi de Hugo de San Víctor. Una lectio sobre la pedagogía del siglo XII”, en *Revista Española de Pedagogía*, nº 238. Editores, Universidad Internacional de La Rioja.
- VIALOU, D. (1983): “Les images préhistoriques”. *Recherche*, 144, vol.14.
- (1986): “D’un tectiformes à l’autre”. En *Actes du XXXIXe Congrès d’Etudes Regionales*, Sarlat ; pp. 307-317.
- (1998): “Problématique de l’interprétation de l’art paléolithique”. *Rivista di Scienze Preistoriche*, XLIX; pp. 267-281.
- VIGIL, M. (1973): “Edad Antigua”. En A. CABO; M. VIGIL: *Historia de España* Alfaguara I, pp. 185-466. Alianza Editorial. Madrid.
- VIGNAUX, P. (1958): *El pensamiento en la Edad Media*. F. C. E., México, 2ª ed.
- VIGOTSKY, L. S. (1970): *Psicología del arte*. Ed. Barral. Barcelona.
- (2000): *La imaginación y el arte en la infancia (Ensayo Psicológico)*. Ediciones Akal. (1ª ed. 1934). Madrid.
- VIGOUROUX, J.(1992): *La fabrique du beau*. Paris, Odile Jacob. Traducido al castellano en Ed. Castellana, *La fábrica de lo bello* (1996), Prensa Ibérica, Barcelona.
- VILA, A. (2002): “Viajando hacia nosotras”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social* V, pp. 325-342. Universidad de Cádiz.
- VILA, A. y RUIZ, G. (2001): “Información etnológica y análisis de la reproducción social: el caso yamana”. *Revista Española de Antropología Americana* 31, pp. 275-291. Madrid.
- VILAR, P., (1973): *Historia marxista, historia en construcción*. Barcelona. Anagrama.

- VILLAVERDE, V. y MARTÍNEZ, R. (1992): “Economía y aprovechamiento del medio en el Paleolítico de la región central del Mediterráneo español”. En MOURE, A., Ed.: *Elefantes, ciervos y ovicaprinos. Economía y aprovechamiento del medio en la Prehistoria de España y Portugal*, pp. 77-95. Universidad de Cantabria.
- VILLAVERDE, V. y MARTÍNEZ, R. (1995): “Características culturales y económicas del final del Paleolítico superior en el Mediterráneo español”. En VILLAVERDE, V. Ed.: *Los últimos cazadores. Transformaciones culturales y económicas durante el Tardiglacial y el inicio del Holoceno en el ámbito mediterráneo*, pp. 79-117. Instituto de Cultura Juan Gil Albert. Alicante.
- VITA-FINZI, C. (1969): *The Mediterranean Valleys. Geological Changes in Historical Times*. Cambridge University Press. Cambridge.
- VITA-FINZI, C. e HIGGS, E. (1970): “Prehistoric economy in the Mount Carmel area of Palestine: site catchment analysis”. *Proceedings of the Prehistoric Society* 36, pp. 1-37.
- VIVAS, V.E.M. (1988): “Raja de Retuntún: nueva estación con representaciones esquemáticas”. *Zephyrus: Revista de de prehistoria y arqueología*. Nº 41-42; pp. 257-262. Universidad de Salamanca.
- VON KOENIGSWALD, W. (1992): “On the ecology and biostratigraphy of both Pleistocene faunas of Mauer near Heidelberg”. In: , K.W, WAGNER, G.A, editors. *The Strata of Mauer—85 Years Homo erectus heidelbergensis*. Braus. Mannheim. pp. 101-110.
- WALLACH, M. A. & KOGAN, N. (1965): “Modes of thinking in young children. A study of the creativity intelligence distinction”. New York: Holt, Rinehart & Kinston, Inc.
- WALLAS, G. (1926): *The art of thought*. Harcourt Brace. New York.
- WATSON J.B. (1913): “Psychology as the Behaviourist views it”. La Psicología tal como la ve el Conductista. *Psychological Review*, 20, pp. 158-177.
- WEISBERG R. W. (1989): “Creatividad: El genio y otros mitos”. Barcelona: Labor. (primera publicación en 1986).
- WEISBERG R. W. y ALBA, J. W. (1981): “An examination of the alleged role of “fixation” in the solution of several “insight” problems”. *Journal of Experimental Psychology General*, 110, pp. 169-192.
- WEISBERG P. S. y SPRINGER K.J. (1961): “Environmental factors in creative functions” in A. Beaudot (ed.), *La créativité*, París, Dunod, 1973.
- WENIGER, G.C. (1987): “Magdalenian Settlement Pattern and subsistence in Central Europe. The Southwestern and Central German Cases”, en SOFER, ed.: *The Pleistocene Old World: Regional perspectives*. Plenum Press. New York, pp.201-215.

- (1989): "The Magdalenian in Western Central Europe: Settlement Pattern and Regionality". *Journal of World Prehistory* 3, pp. 323-371.
- (1990): "Germany at 18.000 B.P.", en SOFER y GAMBLE, EDS.: *The World at 18000 B.P.* pp: 171-192.
- WENIGER, G. CH. y RAMOS, J. (2014): *La Sima de las Palomas de Teba*. Ediciones Pinsapar. Málaga.
- WERTHEIMER, M. (1945): "Productive thinking". Harper. New York.
- WESTBROOK, R. B. (1993): "John Dewey". *Perspectivas: Revista trimestral de educación comparada* (París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXIII, nos 1-2, pp. 289-305.
- WHITE, L.A. (1959): *The evolution of culture. The Development of Civilitation to the fall of Rome*. Mcgraw-Hill. New York.
- WILLEY, G. (1953). *Prehistoric Settlement Patterns in the Viru Valley, Peru*. Bulletin 155 Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Washington, D.C.
- WINCKELMANN, J. J. (1959): *De la belleza en el arte clásico*. UNAM, México.
- WÖLFFLIN, E. (1945): *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. 2a ed., Espasa-Calpe, Madrid.
- YULE, G. (2004): *El lenguaje*. Primera edición en 1998 publicado por Cambridge University Press. Ediciones Akal. Madrid.
- ZECHETTO, V. (2003): *La danza de los signos, nociones de semiótica general*. La Crujía. Buenos Aires.
- ZILHAO, J. (1997): *Arte Rupestre e Pré-história do Vale do Coa. Trabalhos de 1995-1996. Relatório científico ao governo da República Portuguesa elaborado nos termos da resolução do Conselho de Ministros n.º4/96, de 17 de Janeiro*. Ministerio da Cultura. Lisboa: 210- 406. Arte rupestre e Pré-História do Vale do Cõa. Trabalhos de 1995-1996.
- (2003): "Vers une chronologie plus fine du cycle ancien de l'art paléolithique de la Cõa : quelques hypothèses de travail". En Balbín y Bueno editores. *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. Ribadesella, pp.75- 90.
- ZÜCHNER, C. (1996): "The scaliform sign of Altamira and the origin of maps in Prehistoric Europe". En A. Moure "El hombre fósil" 80 años después; pp. 325-344.
- ZVELEBIL, M. (1986): *Hunter in transition. Mesolithic Societies of Temperate Eurasia and their Transition to Farming*. Cambridge. University Press.

Fig. 1. Le Chaffaud. Vienne. Ciervas grabadas sobre un fragmento de costilla (según A. Leroi-Gourhan, 1965;2009: 412). (pág. 122).

Fig. 2. Hechicero representado en la Cueva de Trois-Frères (Ariège, Francia) y calco de H. Breuil (Viñas y Martínez, 2001: 370) (pág. 129).

Fig. 3. A. Cueva de Trois-Frères En la gruta se encuentra la representación del “hombre bisonte”, según Breuil. B. Hombre-bisonte de Gavillou (Dordogne, Francia). Dibujo de Gavillou (Viñas y Martínez, 2001: 370). (pág. 130).

Fig. 4. A. Tipología de abstractos de vulvas y figuras femeninas: columna 1º y 2º motivos triangulares; 3º escutiformes; 4º ovalados; 5º claviformes. A la derecha, signos tectiformes (posibles estructuras) y signos-claviformes (femeninos) (Leroi-Gourhan, 1958). (pág. 139).

Fig. 5. Asociación de signos tenues (masculinos) y signos tenues (femeninos), según Leroi-Gourhan. (pág. 141).

Fig.6. Clasificación morfológica de G. Sauvet, S. Sauvet y A. Wlodarczyc (1977). I-IV“Cles” (pág. 145).

Fig.7. Clasificación morfológica de G. Sauvet, S. Sauvet y A. Wlodarczyc (1977).VI-XII “Cles” (pág. 146).

Fig. 8. Formas de las categorías A y B, definidas por Pilar Casado, con sus tipos (Casado, 1977) (pág. 150).

Fig. 9. Clasificación morfológica de D. Vialou para los signos de las cavernas de l’Ariège (Francia) (Vialou, 1986). (pág. 151).

Fig.10. Comparación de G. y B. Delluc de signos con huellas de algunos animales y del ser humano (G. y B. Delluc, 1985). (pág. 151).

Fig.11. Contextos para las grafías Paleolíticas y Postpaleolíticas, según Bueno y Balbín, 2001. Las abreviaturas S y P, hacen alusión al posible significado sagrado o profano, a tenor de su contexto arqueológico. (pág. 160).

Fig.12. Las grafías como sistema de comunicación y como sistema religioso. Según Bueno y Balbín, 2001. (pág. 160).

Fig. 13. Localización de las estaciones con Arte Rupestre paleolítico de Andalucía. **Arte parietal.** (pág. 166).

Fig. 14. Clasificación morfológica para los signos de Andalucía (Sanchidrián, 1994a: 177) . (pág. 167).

Fig. 15. Acceso principal de la Cueva de La Pileta. Fotografía: Elaboración propia. (pág. 169).

Fig.16. Signo de tipo serpentiforme de la Cueva de La Pileta. Fotografía: Pedro Cantalejo. (pág. 170).

Fig.17. A la izquierda, representación de la famosa “yegua preñada” de la Cueva de la Pileta rodeada por signos paleolíticos y varias figuras zoomorfas a su alrededor. Fotografía: Elaboración propia. A la derecha, el équido de la Cueva de Lascaux (Giedion, 1981) . (pág. 172).

Fig. 18. Signos de la Cueva de la Pileta tipo tortuga y signo rectilíneo, asociados a otras representaciones. Fotografía, Pedro Cantalejo. (pág. 173).

Fig. 19. Representaciones zoomorfas de la Cueva de La Pileta. La gran figura del pez y la figura femenina representada dentro del mismo. Fotografías: Pedro Cantalejo. (pág. 174).

Fig. 20. Dos bastones taladrados de Bruniquel, con forma de falo, peces y símbolos vulvares, según Breuil (Giedion, 1981: 239). (pág. 175).

Fig. 21. Imágenes de la entrada de la Cueva del Gato. Fotografías: Elaboración propia. (pág. 177).

Fig. 22. Representaciones rupestres de la Cueva de Ardales. Fotografías: Pedro Cantalejo. . (pág. 182).

Fig. 23. Mapa topográfico de la Cueva de Ardales (Espejo y Cantalejo, 2006). (pág. 184).

Fig. 24. Espeleotemas de la Cueva de Ardales. Fotografía: Pedro Cantalejo. (pág. 185).

Fig. 25. Imaginería rupestre de la Cueva de Nerja. Fotografías J. L. Sanchidrián. (pág. 187).

Fig. 26. Ejemplos de la imaginería del complejo de las cuevas del Cantal: representaciones de manos positivas, un cérvido y un équido (Cantalejo *et al.*, 2006: 409-415) (pág. 190).

Fig. 27. Panel principal con bóvido y signos asociados al mismo (Sanchidrián, 1981). . (pág. 192).

Fig. 28. Prótomo de caballo del abrigo inferior de la Cueva del Moro. Fotografía: S. Ripoll. Cueva de Atlanterra, Tarifa. Detalle del cérvido con algunas puntuaciones. Fotografía: J. Martínez. (pág. 197).

Fig. 29. Cáprido pintado de negro de la Cueva del Morrón. Fotografía: Julián Martínez. . (pág. 198).

Fig. 30. Plaquetas decoradas con motivos zoomorfos (según Asquerino, 2001-2002: 32). (pág. 199).

Fig. 31. Mano infantil en negativo procedente de la Cueva Fuente del Trucho, con alineaciones de puntos en su parte inferior (Lombo *et al.*, 2013: 16). (pág. 206).

Fig. 32. Representación pictórica con algunas manos infantiles en las paredes en la gruta de

Gargas (Francia). Fuente: (Clottes y Courtain, 1994). (pág. 207).

Fig. 33. Calco del panel XV. Arte parietal de la Cueva Fuente del Trucho, con representaciones de manos negativas infantiles. Fuente: (Utrilla *et al.*, 2012: 532). . (pág. 208).

Fig. 34. Representación de manos en negativo de la Cueva de la Garma. En una de ellas se aprecia la ausencia del dedo meñique. Fotografía: Universidad de Cantabria. (pág. 209).

Fig. 35. Las Chimeneas, Zona II, panel 2. Marcas de dedos de niños de 28 mm de grosor (izquierda) y 32 mm (derecha). Fuente: (Van Gelder, 2015: 125, fig.4). (pág. 211).

Fig. 36. Las Chimeneas, Zona IV. Marcas de dedos de niños y preadolescentes, con un grosor de 32 mm (izquierda) y 34 mm (derecha). Fuente: (Van Gelder, 2015: 125, fig.5). (pág. 211).

Fig. 37. Tectiforme de la gruta de Rouffignac, realizado por un niño. Las acanaladuras presentan una anchura de 31 mm, unas medidas que se enmarcan también en los surcos producidos por los dedos de niños. Fuente: (Van Gelder, 2015: 134, fig.17). (pág. 212).

Fig. 38. Signos abstractos de la gruta de Rouffignac realizados por niños. Las acanaladuras presentan una anchura de 31 mm. Fuente: (Van Gelder, 2015: 134, fig.18). (pág. 212).

Fig. 39. Boceto de los grabados paleolíticos infantiles realizados con los dedos, con la ayuda de los adultos en la Cueva de Ardales. Fuente: (Cantalejo y Espejo, 2014: 146). (pág. 216).

Fig. 40. Grabado de la cabeza de un cáprido localizado en el abrigo rupestre del Tajo de las Figuras (Cádiz). Fuente: (Ripoll *et al.*, 1991). (pág. 226).

Fig. 41. Manos prehistóricas de la Cueva Fuente del Salín. Los distintos tamaños representados reflejan diferentes tipos de edades, niños/jóvenes y adultos. (pág. 230).

Fig. 42. Niños y adolescentes confeccionando un mural en el colegio San Juan de Miraflores de Lima (Perú). Mural realizado por niños escolares en un colegio de Madrid. (pág. 230).

Fig. 43. Imagen de una mujer de la tribu Dugum Dani con los dedos de las manos amputados (pág. 234).

Fig. 44. Anatomía de la mano. Tipos de falanges, dedo meñique. Fuente: elaboración propia. (pág. 234).

Fig. 45. Mano representada en la Cueva de Ardales. Fotografía: Pedro Cantalejo. (pág. 236)

Fig. 46. El equipo de trabajo HANDPAS en el abrigo rupestre la Cueva de Las Estrellas. Fotografía de Simón Blanco Algarín. (pág. 237).

Fig. 47. Esquema de la distribución de los veintinueve paneles a lo largo de la estación rupestre de la cueva cacereña de Maltravieso. Fuente: Ripoll *et al.*, 1999: 65 fig.2. (pág. 242)

Fig. 48. Imagen de detalle de la mano PVI-5 de la Sala de las Pinturas de Maltravieso e imagen con tratamiento digital, que revela los dedos pulgar y meñique ocultos de forma intencionada, mediante el tratamiento digital de la imagen se aprecia los contornos difuminados de ambos apéndices ocultos bajo el pigmento nuevamente aerografiado sobre ellos (Collado y García, 2013: 392 y 412). Fotografía: Hipólito Collado. (pág. 243).

Fig. 49. Detalle de la mano del Panel GSII de la Galería de la Serpiente de Maltravieso e imagen de la fotografía con tratamiento digital. Mano inclinada hacia abajo a la derecha, con la falange distal del dedo meñique replegada (Collado y García, 2013: 404 y 413). Fotografía: Hipólito Collado. (pág. 243).

Fig. 50. Representaciones de manos prehistóricas con la ausencia de su dedo meñique: a la izquierda, mano negativa de la Cueva de Las Estrellas; a la derecha, mano negativa de la Cueva de Maltravieso. Fotografías: Simón Blanco Algarín e Hipólito Collado. (pág.246)

Fig. 51. Cuadro que muestra el número de manos negativas encontradas en la cueva paleolítica de Gargas, por Colin Renfrew y Paul Bahn (Renfrew y Bahn, 1993: 408). (pág. 246).

Fig. 52. Esquema teórico de Leroi-Gourhan con todas las combinaciones de manos que han sido representadas en la caverna prehistórica, desde las completas hasta las más incompletas, estando siempre presente el dedo pulgar. Fuente: (Montes y Utrilla: 50). (pág. 247).

Fig. 53. Imagen izquierda, manos de la Cueva de Gargas (Foucher *et al.*, 2012: 223). Imagen derecha, mano documentada en la Cueva Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca) (Montes y Utrilla, 2011: 49; Utrilla *et al.*, 2012: 530). (pág. 247).

Fig. 54. Dactilología o alfabeto gestual, según Rodríguez González, 1992: 19. (pág. 250).

Fig. 55. Improntas positivas de manos infantiles localizadas en la Cueva de Clarillo, representadas junto a motivos estilizados de tipo esquemáticos. Fuente: (López y Soria, 1999). (pág. 253).

Fig. 56. Cueva de las Manos del Alto Río Pinturas (Argentina). Fotografía: Empresa Shutterstock. (pág. 254).

Fig. 57. Tabla de las manos representadas en estaciones francesas y españolas, así como del color y la técnica que fueron utilizadas. Fuente: (Ripoll *et al.*, 1999: 77). (pág. 258).

Fig. 58. Mandíbula epipaleolítica hallada en la Cueva de Ardales. Fotografía de la mandíbula epipaleolítica de una mujer tomada en el Museo de Ardales. Imagen: Elaboración propia. (pág. 261).

Fig. 59. Vaso impreso cardinal de la Cueva de L'Or (Hernández Pérez, 2016: 484). Figuras antropomorfas con forma de doble Y, de la tipología de Pilar Acosta. Localización de las figuras: 10- Anear 13- Barranco de la Cueva nº 3 14- Buitres de Peñalsordo: abrigo nº 5 15- La Vieja (Acosta, 1968). (pág. 264).

Fig. 60. Tipología de los motivos antropomorfos esquemáticos, según Pilar Acosta (Acosta, 1968). (pág. 267).

Fig. 61. Principales aportaciones de Julián Bécares (1983) a la clasificación tipológica de Acosta (1968), para los motivos antropomorfos esquemáticos. (pág. 268).

Fig. 62. Motivos pictóricos de la tipología bitriangular de Pilar Acosta (1968). (pág. 269).

Fig. 63. Soportes cerámicos con decoraciones solares prehistóricas:

1. Cuenco cerámico del poblado Calcolítico de Los Millares, de Santa Fe de Mondújar, Almería. Museo Arqueológico Nacional.
2. Fragmento cerámico de la Cueva de los Botijos de Benalmádena, Málaga; fechado en el Neolítico Medio (Carrasco et *alii*, 2006).
3. Fragmento cerámico de la Cueva del Muerto, Carcabuey, Córdoba (Gavilán y Vera, 1993: 98). (pág. 271).

Fig. 64. Anverso y reverso de una de las estatuillas decoradas localizada en la zona de acceso del dolmen de Alberite (Villamartín, Cádiz). Calco R. de Balbín Berhmann-P. Bueno. Dibujo a tinta. J. Alcolea. (pág. 272).

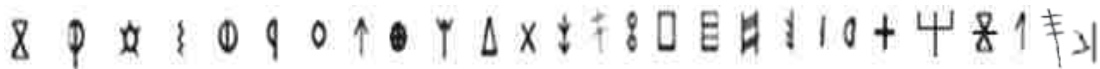
Fig. 65. Arte rupestre esquemático de la provincia de Cádiz. Motivos tipo phi con la cabeza representada con un trazo. Fotografías: Simón Blanco Algarín. (pág. 273).

**PROPUESTA DEL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA ESCRITURA EN LA
PENÍNSULA IBÉRICA**

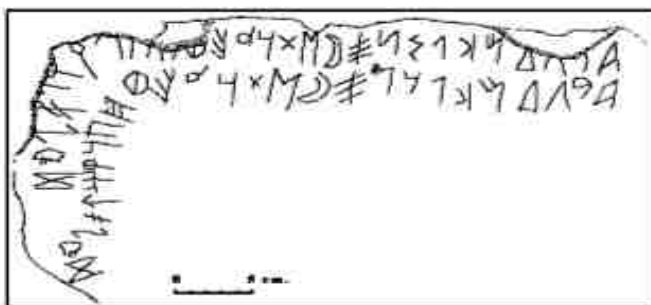
PICTOGRAMAS PALEOLÍTICOS (Arte naturalista, pictogramas)



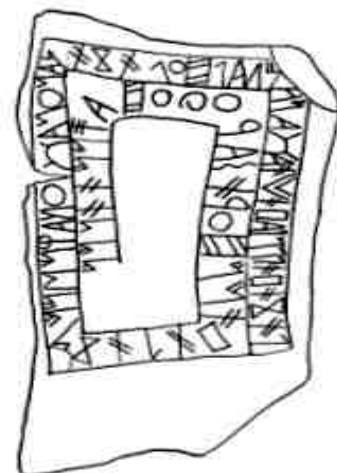
IDEOGRAMAS POSTPALEOLÍTICOS (Arte Esquemático Típico, ideogramas)



ESCRITURA TARTESIA DEL HIERRO I (La escritura fonética, signos fonéticos)



Estela de Espanca,
Castro Verde, Portugal
(Correa, 1993)



Estela de Fonte Velha IV,
Bensafrim (Beirão, 1986;
Correia, 1999)

DEL ARTE A LA ESCRITURA: EL BITRIANGULAR PREHISTÓRICO Y EL SIGNO FONÉTICO BITRIANGULAR

ARTE POSTPALEOLÍTICO



A



B

EPÍGRAFES DE ESCRITURA TARTESIA



C

A) Calcos de bitriangulares prehistóricos con uno y dos brazos representados respectivamente, procedentes de Callejones de Río Frío I (Caballero, 1983, T-II, plano 115). B) Calco de tres bitriangulares pintados del abrigo rupestre denominado El Piruetanal de Fuencaliente, Ciudad Real (Breuil, 1933-35). C) Detalle del epígrafe tartesio bitriangular, con un trazo a modo de brazo, exactamente el mismo que el bitriangular prehistórico de Callejones de Río Frío I. El signo fonético bitriangular está escrito en la estela tartesia de São Martinho de Silves, San Marco da Serra, Portugal (Guerra, 2002).