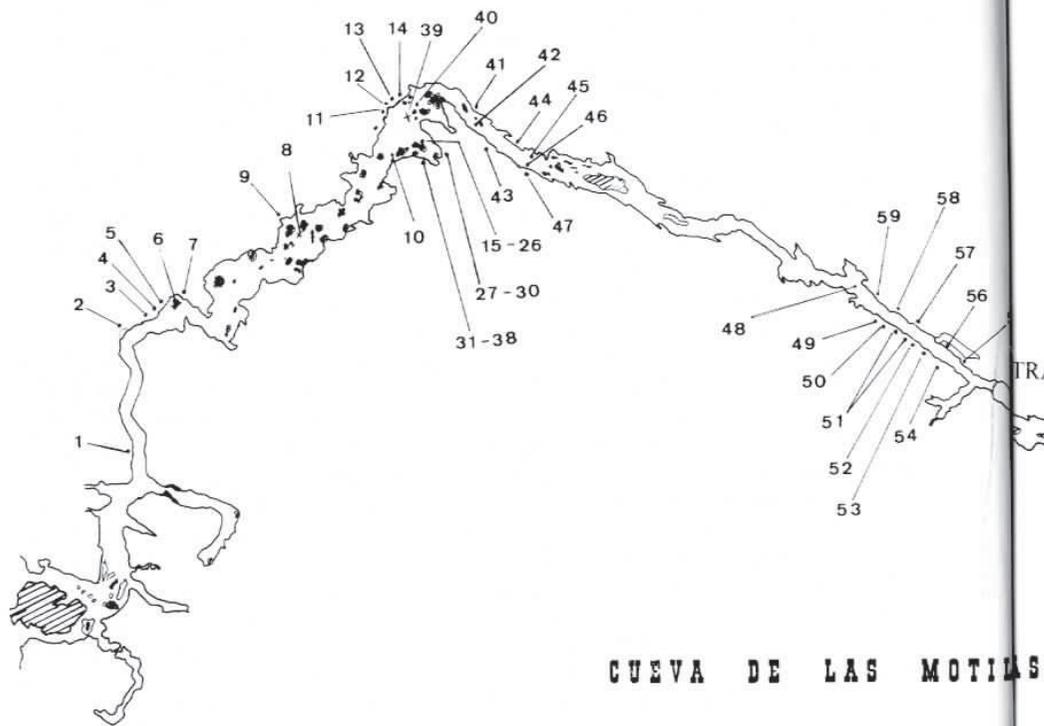


Sánchez Saus, Rafael	Linajes medievales de Jerez de la Frontera (2 vols.)		Sevilla	Guadalquivir	1996
Sánchez Villanueva, J.	Rafael Rivero: primer monumento erigido en Jerez por suscripción pública	Revista de Historia de Jerez (1999), nº 5	Jerez Fra.	C.E.H.J.	D.L. 1992
Tello Bernaezo, J.M.	Rasgos socioculturales de Jerez: entre el subdesarrollo y la modernización	Trivium (1995), nº 7	Jerez Fra.	Ayto.Jerez. Cultura y Deportes	D.L. 1990
Toscano de Puelles, F.	Bibliografía y recuerdos de Hipólito Sancho de Sopranis		San Fernando	(Imprenta La Voz)	1993
Trillo Marín, Honorio	Historia del Cuerpo de Bomberos de Jerez: 1846-1930		Jerez Fra.	Excmo. Ayto. de Jerez, Sv. de Publicaciones	D.L. 1998
Vega Geán, E.; García Romero, F.A.	Origen e historia del antiguo obispado asidonense		Jerez Fra.	C.E.H.J.	1997
Vega Geán, Eugenio	Una aproximación a los orígenes de las cofradías de la Piedad y el Santo Entierro de Jerez	Revista de Historia de Jerez (1998), nº 4	Jerez Fra.	C.E.H.J.	D.L. 1992
Vega Geán, Eugenio J.; García Romero, F.A.	Apuntes sobre los orígenes de las procesiones penitenciales	Trivium (1997), nº 9	Jerez Fra.	Ayto.Jerez. Cultura y Deportes	D.L. 1990
Vega Geán, José E.	Enseres procesionales de las cofradías jerezanas en los últimos años del Barroco	Trivium (1996), nº 8	Jerez Fra.	Ayto.Jerez. Cultura y Deportes	D.L. 1990
Vega Geán, Eugenio J.	Las órdenes monacales y las primeras cofradías penitenciales en Jerez	Trivium (1992), nº 4	Jerez Fra.	Ayto.Jerez. Cultura y Dep.	D.L. 1990
Velo García, Eduardo	Alonso Alvarez de Albarrán: un desconocido imaginero jerezano del siglo XVIII	Trivium (1994), nº 6	Jerez Fra.	Ayto.Jerez. Cultura y Deportes	D.L. 1990
VV.AA.	Arqueología en Jerez: primera aproximación al estudio de las industrias líticas de su prehistoria reciente		Jerez Fra.	Biblioteca Urbanismo y Cultura. Ayto. de Jerez	1989
VV.AA.	Tartessos 25 años después: 1968-1993. Actas del Congreso Commemorativo del V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular		Jerez Fra.	Excmo. Ayto. de Jerez. B.U.C.	1995

## PRECISIONES EN TORNO AL ARTE PALEOLÍTICO DE LAS CUEVAS DEL CERRO DE LAS MOTILLAS. LA PINTURA.

El objeto de este artículo es el de ampliar y precisar algunos aspectos de un trabajo presentado al I. Coloquio Internacional sobre las Religiones Prehistóricas en la Península Ibérica, organizado por las universidades de Salamanca y Cáceres en 1987 (Santiago Vilchez, 1990). En aquel artículo dimos a conocer una nueva estación con Arte paleolítico en Andalucía, la Cueva de las Motillas, en el término de Jerez. En todo momento, su elaboración fue planteada como un avance al estudio global de sus manifestaciones que, si bien, en pintura eran parcas, en grabado el trabajo de localización, análisis e interpretación era ingente. Hay que tener en cuenta que aquellos figuran a lo largo de ambas paredes de un kilómetro de recorrido, en superficies que por término medio podían llegar a los dos metros de altura, lo cual supone estudiar cuatro mil metros cuadrados de superficie parietal, contando sólo el tramo del complejo conocido como Cueva de las Motillas. En ésta, hoy tenemos reconocidos e inventariados doscientos doce paneles que pueden contener una única representación, o presentarse éstas en varios metros cuadrados. A ello hay que añadir el uso como soporte de los macizos estalagmíticos, con sus alteraciones, recristalizaciones, suciedad y los inevitables grafitis, que enmascaran algunas de estas manifestaciones. En el citado artículo no se ofrecía la relación topográfica de los motivos decorativos, en una óptica estructuralista, en primer lugar, por que aún era pronto para ser explícitos en las localizaciones. Téngase en cuenta que es una cavidad muy vulnerable al no estar protegida. Ya entonces nos disculpamos por este déficit. En segundo lugar, porque el carácter incompleto de la documentación y la no pertenencia, en algún caso, a los mismos paneles no permitían abordar este análisis, así como el de las superposiciones y asociaciones temáticas. Pese a todo, dimos una visión sintética de la diversidad de técnicas y temas, se esbozó el análisis estilístico de algunas figuras, previamente identificadas como auténticas, se valoraron en el contexto regional y se adelantó la adscripción cronocultural de las mismas. En definitiva, era una carta de presentación no desdeñable para una estación con Arte, que nosotros mismos, entonces, infravaloramos suponiéndole un débito con Pileta por su escasez de representaciones pictóricas, no percibiendo que lo que ya ofrecía convertía a la Cueva de las Motillas en el Santuario Paleolítico del valle del río Hozgarganta, tributario del río Guadiaro y por ello vinculado a las poblaciones de éste y sus santuarios (Pileta, ...), en una estrategia de explotación regional cíclica de recursos alimentarios en los que los ejes fluviales cobraban una importancia de primera magnitud y en la cual, grupos humanos de uno y otro valle convergían en determinada época del año en la Bahía de Algeciras, para desplegarse más tarde en ambos sentidos de la costa en la explotación de recursos marinos, e incluso de aves en la depresión endorreica de la Laguna de la Janda, según estamos verificando por su ocupación durante el Paleolítico Superior y la presencia simultánea de Santuarios decorados (Breuil, 1929; Santiago, 1979; Ripoll López, 1991; Mas, 1994; Santiago, 2000). A su vez, hay claros indicios de contactos de aquellos con grupos que descendían de las altas tierras malagueñas del interior - valle del río Turón (Ardales) - a la costa para idénticos fines, tomando contacto con los de Nerja (Dams, 1987) y la Bahía de Málaga (Higuerón, Victoria, Navarro IV), con los cuales



ENTRADA

C. MOTILLAS

## CUEVA DE LAS MOTILLAS

Peñón de Motilla  
Jerez Fra.

Topografía

JM<sup>a</sup> Santiago  
J.J. Mateos

## SECTOR ORIENTAL



ENTRADA

SUMIDERO DE PARRALEJO

TRAMO SIFONANTE



LÁMINA I

el análisis estilístico y temático de sus representaciones muestra no pocas concomitancias.

Hoy, unos años después, de nuevo sin ánimo de ser concluyentes, damos a conocer uno de sus aspectos, el menos llamativo en volumen y no por ello menos importante, esto es, el de las representaciones pictóricas. Presentamos un inventario detallado de cada tema, con su localización en un plano topográfico en planta realizado por el autor y un excelente colaborador, D. Juan J. Mateos, a quien desde estas líneas agradecemos su eficiente, desinteresada y discreta labor. Asimismo, se ha realizado un calco exhaustivo de la figura más conocida del yacimiento hasta la fecha, el caballo en pintura roja, corrigiendo nuestro anterior calco y del cual presentamos una fotografía. Una fotografía de una mano positiva en color ocre amarillento, como única muestra del posible uso de este color en la decoración del recinto y con la que de nuevo jugaremos con la ambigüedad topográfica de su localización, a fin de protegerla. Calcos de las figuras más significativas en color negro. Por último, damos a conocer dos nuevas cuevas pertenecientes al mismo Cerro, de las que presentamos sus manifestaciones pictóricas inventariadas y situadas en sus respectivas topografías. De todas ellas se hace un análisis del soporte, factores degradantes, distribución de sus zonas decoradas en relación al espacio subterráneo, posibles santuarios, fases decorativas, asociación de temas y paralelos regionales.

### Situación

Las cavidades que se citan en este trabajo, se hallan todas excavadas en el Cerro de las Motillas, peñón calizo de un kilómetro cuadrado de superficie que forma parte de un pliegue anticlinal fallado y basculado al SW, situado entre las sierras béticas de Ubrique y Cortes, y los mantos de corrimiento gravitacionales de las Unidades tecto-sedimentarias del Campo de Gibraltar, en concreto la del Algibe ( Sierra del Algibe ), respecto de las cuales ha supuesto un obstáculo a su desplazamiento SE-NW, de ahí su alto grado de dislocación tectónica lo que ha favorecido enormemente los procesos de carstogénesis en su interior ( Santiago Vilchez, 1976, 1980 a, b). Su localización en el extremo nororiental del término de Jerez, establece línea divisoria administrativa con la provincia de Málaga. En él, la acción conjunta del agua de filtración, la de los arroyos de Parralejo y Ramblazo, su estructura, dislocación mecánica y el sucesivo rejuvenecimiento del relieve de la región, con el correspondiente hundimiento del nivel de base local, representado por el arroyo de Pasada Blanca, principal colector en el drenaje de la zona, ha originado un proceso de cavernamiento que hoy alcanza a más de cinco kilómetros de complejo subterráneo, en varios pisos, algunos aún activos, con varias entradas. Una de ellas, la más conocida en la comarca, es la Cueva de las Motillas.

### Cueva de las Motillas

#### 1 - Manifestaciones pictóricas ( LÁMINA I ).

- 1.- Pareja de cortos trazos negros en pequeña hornacina lateral, a metro y medio del suelo y cincuenta metros de la entrada.
- 2.- Mancha informe roja en hornacina lateral a medio metro del suelo.
- 3.- Grupo de trazos negros.
- 4.- Restos de pintura en banda horizontal roja muy perdida.
- 5.- Junto al anterior, grupo de pequeños trazos pareados en serie en color negro. Debajo varios trazos largos, algunos paralelos.
- 6.- Grupo de largos trazos negros paralelos en macizo estalagmítico.

7.- Punto, trazos pareados horizontales y mancha en color negro sobre colada parietal.

A partir de aquí, la galería gana en amplitud y las formas reconstructivas, macizos estalagmíticos sobre todo, caracterizan el espacio interior.

8.- Trazos largos divergentes en color negro muy perdido. Se localizan a cuarenta metros del anterior.

9.- Restos de pintura y agrupación de puntos en color rojo muy diluido.

10.- Trazo rojo vertical sobre pilar estalagmítico

11.- Restos de pintura negra.

12.- Mancha informe roja, tres metros a su derecha, a cuarenta centímetros del suelo.

13.- Trazo desvaído o mancha en pintura roja.

14.- Trazo y punto en pintura negra, a un metro del suelo.

En este segundo tramo concrecionado al que antes aludíamos, aparece una

\* impronta de mano positiva en color ocre amarillento muy perdido.

Frente al punto 11, se abre una doble galería lateral, de unos siete metros, a la que citaremos en el texto como divertículo, ya que el término fue acuñado por Leroi, con cuyas conclusiones sobre distribución topoiconográfica habremos de comparar nuestro datos. Éste aparece profusamente decorado en color negro, por defecto, y en color rojo cuando lo especifiquemos. Entrando por el ramal izquierdo, a su derecha, figura en friso, a una altura que oscila entre medio metro y un metro y medio, los siguientes temas: (15).- Dos trazos casi paralelos y uno mas corto y transversal, más arriba; (16).- Trazo horizontal y otro oblicuo más corto; (17).- Cuatro trazos cortos paralelos y uno transversal oblicuo no unido a ellos. Se asemeja a un pectiniforme; (18).- Trazo suelto horizontal; (19).- Dos trazos cortos en ángulo abierto y uno mas pequeño, oblicuo a ellos sin unirse; (20).- Varios trazos paralelos en grupo de a dos y a tres; (21).- Sobre colada descompuesta, trazo largo y paralelo otro más corto; (22).- Trazo horizontal, discontinuo, de unos cuarenta centímetros; (23).- Trazos paralelos, corto y largo, junto a manchas del mismo color; (24).- Nube de puntos rojos; (25).- Trazos paralelos oblicuos y otro horizontal. LÁMINA II, 1; (26).- Entre grupo de puntos rojos, dos trazos y mancha en color negro. Fondo del divertículo. Enfrente, junto al techo bajo, (27).- Trazos oblicuos, pareados; (28).- Restos de pintura negra; (29).- Grupo de trazos pareados en posición vertical; (30).- Dos pares de trazos pareados y otro suelto mayor, oblicuo a ellos. Fondo del divertículo. Un paso bajo permite conectar con la galería paralela del mismo. En su extremo y al frente aparecen en dirección a la salida, en su pared de la izquierda: (31).- Nube de puntos rojos. LÁMINA II, 2; (32).- Pequeñas manchas en ángulo sin cerrar; (33).- Trazos finos casi paralelos; (34).- Trazo horizontal grueso; (35).- Trazos convergentes y dos sueltos; (36).- Trazos pareados, corto y largo, oblicuos al suelo; (37).- Trazos y manchas sueltas; (38).- Junto a una mancha difusa roja, trazos sueltos y dos pareados en color negro.

De nuevo hay un cambio brusco en la dirección, morfología y dimensiones, que pasan a ser mas reducidas en amplitud y altura.

39.- Grupo de puntos rojos contorneando el arco de un paso bajo.

40.- Punto rojo sobre pilar estalagmítico.

41.- Trazo y mancha difusa en color rojo.

42.- Mancha roja perdida sobre pilar estalagmítico.

43.- Trazo largo y otro corto, paralelos, en color negro.



Trazos en negro nº 25. Grupo de puntos rojos nº 31. Figuras en negro nº 47 y 50.

LÁMINA II

44.- Grupo de trazos negros inconexos

45.- Grupo de puntos rojos en la pared izquierda, próximo al techo.

46.- Grupo de puntos frente al anterior, en color rojo muy perdido. Aparecen en línea.

47.- En la pared de enfrente, unos metros por delante, aparece la primera representación en negro ( LÁMINA II, 3 ) que cabría interpretar como zoomorfa. Un trazo largo y algo sinuoso, con el que converge otro más corto, en cuyo extremo superior derecho, dos nuevos trazos divergentes parecen configurar la línea de pecho y cuello, la de la frente y las dos orejas en V de una cierva, en un estilo minimalista que se aviene a la estética paleolítica. Unos trazos más finos debajo de la línea del cuello y otros pareados a la derecha de la cabeza completan el panel. Desgraciadamente esta figura ya hoy no existe. Una elogiada aunque imprudente labor de limpieza la eliminó.

48.- Grupo de trazos pareados, cortos y largos, en pintura negra, a cincuenta metros del anterior, en un panel de noventa por cuarenta centímetros, situado en la transición al techo de la galería.

49.- Entrando en la galería que conduce al tramo sifonante a la que llamaremos Galería de Fondo, en su pared derecha, aparecen a pocos metros, restos y trazos inconexos de pintura negra muy perdida. A ellos siguen, a un metro y medio del suelo unos trazos digitales horizontales y varios trazos carbonosos casi paralelos, cortos y largos.

50.- Le sigue, a su misma altura, un panel de sesenta por cincuenta centímetros, conteniendo una serie de trazos negros largos entre los cuales parece identificarse, de nuevo, un posible zoomorfo ( LÁMINA II, 4 ) definido por la línea dorso cervical escasamente acentuada, y la línea del cuello con la inflexión de la mandíbula. Todo ello muy sintético, aunque parece aludir a un équido.

51.- A unos metros por delante, se hallaban dos paneles (a) con trazos inconexos y manchas, uno, y (b) trazos pareados separados por uno transversal, que han desaparecido por frotamiento con un material abrasivo, en una operación de limpieza de la cueva cuyo control desconocemos.

52.- Punto en color rojo ocre muy perdido y trazo casi vertical rojo a su derecha.

53.- Trazos pareados en color negro y otros trazos sueltos muy perdidos.

54.- Punto y trazo en color negro. Signo de Fondo, hoy perdido por la causa anterior.

55.- En la pared de enfrente, volviendo hacia atrás, Trazos pareados en negro y pequeña mancha a su derecha. Signo de fondo en pared izquierda.

56.- Varios metros hacia atrás, a un metro de altura, digitaciones horizontales de color ocre negruzco, trazos pareados cortos y trazos inconexos.

57.- Por delante, panel de algo más de un metro de amplitud, a la misma altura que el anterior, formado por trazos paralelos oblicuos, trazos convergentes y, de nuevo, la que parece ser una figura zoomorfa representando un prótomo de caballo con dos trazos arqueados sobre la línea dorsal.

58.- En vecindad con él y formando friso, unos trazos negros convergentes, subhorizontales y restos del mismo color, delante de un nuevo prótomo de caballo idéntico en forma y tamaño al anterior.

59.- Medio metro por delante, un conjunto, distribuido horizontalmente, entre medio metro y ochenta centímetros de altura, formado por: dos trazos casi paralelos y mancha de color negro; largo trazo subhorizontal; a su derecha, uno de los signos más interesantes y de factura intencional más clara de esta estación, un signo ramiforme en posición vertical; a su derecha,

en posición inferior, los únicos puntos negros que hemos visto que no corresponden a resto de color.

En este sector de la cueva, aparece representada la única imagen de animal en pintura roja. Se trata de una figura de caballo ( LAMINA III ) en color ocre rojizo. Delante de la misma, a la altura de su cabeza y debajo de sus patas aparecen restos informes y muy lavados de pigmento del mismo color. En sus cuartos traseros, lo que parecen ser unos trazos arqueados, de muy difícil lectura por lo diluido del color, da la impresión de pisar a la figura. Treinta centímetros delante de su cabeza y a su altura, entre restos de pintura muy diluida, un trazo horizontal, suavemente flexionado, por su longitud puede ser restos de otra figura o signo. Entre ambas, unos cuarenta centímetros por debajo, dos trazos pareados muy claros, del mismo color.

A partir de aquí, un hecho importante caracteriza este sector de la cavidad. Cesa bruscamente la decoración tanto en pintura negra como roja. El carácter sifonante de los cincuenta metros siguientes de galería, con bóveda baja alternante, parece haber sido un obstáculo físico para la estructuración del santuario en ambos momentos de la decoración. En color rojo y en color negro. Es por ello que hemos creído conveniente identificar en el extenso desarrollo de este piso fósil, de casi un kilómetro de recorrido, dos sectores. El occidental, entre el tramo sifonante y la entrada a la cueva de Las Motillas, y el oriental, entre aquel y la entrada en pozo del Sumidero de Parralejo que, asimismo, da acceso a este tramo del Complejo. Ambos, con morfología imperante diferente, reconstructiva en un caso, erosiva en el otro. Con decoración en pintura el primero, sin ella el segundo. La decoración mediante grabado se extiende a ambos sectores y sólo está prácticamente ausente en el tramo sifonante.

## 2 - El color amarillo. Las manos

El color ocre-amarillo es el más controvertido para garantizar su autenticidad. A partir del tramo de galería sifonante con sus arcillas plásticas de base, el tener que progresar en dirección a Parralejo, agachado o reptando, implica impregnarse de aquellas y existen testimonios claros de grafitis, trazos y manchas intencionadas de muros y bóvedas con esta arcilla de fechas claramente actuales. Pesé a todo, cabe la posibilidad del uso como pigmento de este material desde antiguo, tal como aparecen en Pileta en su Sala de las Serpientes. Otra cuestión es la impronta de mano derecha de adulto en color ocre amarillento que figura en la zona central del sector occidental de la caverna. La textura no es la que dejaría una huella con la arcilla plástica de la zona sifonante y, además, aquella está muy alejada de este punto con lo que sería difícil llegar a esta posición con las manos suficientemente húmedas para estamparlas. Por último, el color no corresponde al de esas arcillas y el tinte velado que presenta son aspectos que apoyan su autenticidad, aunque de este tipo de manifestación, en positivo, que además son escasas, nunca se puede estar totalmente seguros. Esto puede ser aplicado a una segunda mano infantil, izquierda y positiva, próxima a la bóveda sifonante que marca el final de la galería con decoración en pintura.

Pese a no ser frecuentes, las manos las tenemos documentadas en la región. En la costa mediterránea española, en Nerjay en el interior, en Pileta y Ardales, siéndole asignada una cronología posterior a las manos positivas frente a las negativas y, a su vez, las de negro frente a las de color rojo. En Pileta, el color amarillo, por diversas superposiciones, sobre todo en el

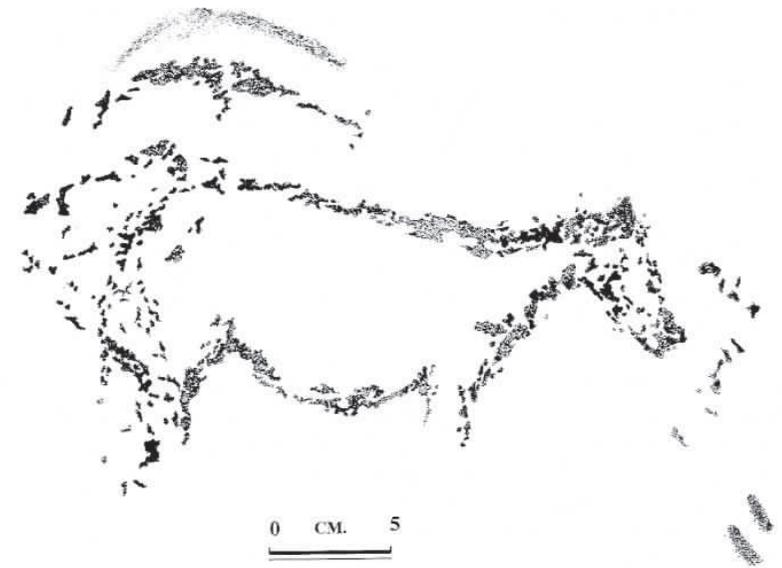


Figura de caballo y signos en color rojo. Galería de fondo

panel 6, se considera el momento inicial de decoración de la caverna, siendo encuadradas estas pinturas en un Solutrense medio.

### 3 - Las pinturas en color negro

En nuestro anterior trabajo, ya expusimos las dudas sobre este tipo de manifestaciones ante la posibilidad de confundir trazos carbonosos actuales con el tema y época que nos ocupa dada su simplicidad. En Motilla aparecen visibles aunque muy embebidos en la roca y en algún caso de un color más gris que negro. Casi nunca aparecen sobre coladas o formaciones y siempre figuran a una altura inferior a dos metros. Su posición respecto al trayecto (último punto de luz, estrechamientos, al final de la zona de mayor desarrollo volumétrico y final), sus tipos (punto, trazo corto, trazo largo, ramiforme y mancha), sus asociaciones (grupo de puntos, grupo incoexo de trazos cortos, trazos largos en haz divergente, serie de largos trazos paralelos, punto y trazo, trazos y mancha) y la pátina, en nuestra estación, cuyos trazos presentan igual tono que los realizados en la vecina cueva de Los Márquez, que allí aparecen infrayacentes a veladuras litoquímicas que aseguran su antigüedad, son aspectos que coadyuban a considerarlos entidades simbólicas intencionales y como tales las hemos analizado.

### 4 - Pintura roja. El caballo

El soporte calizo de la cavidad presenta una morfología superficial muy próxima a la que en la bibliografía cárstica ha sido descrita como «piel de leopardo». Consiste ésta en una fina película arcillo-limosa cuyo origen hay que buscarlo en el proceso de descalcificación de la roca encajante, que tiene lugar debido a las fuertes condensaciones que se producen en el espacio interior como consecuencia del especial funcionamiento climático de la cavidad: termocirculante en «tubo de viento» (Tipo verano), estudiado por nosotros en 1975 (Santiago, 1980). La redeposición de la suspensión arcillosa da lugar en el secado brusco (Tipo invierno) a una película discontinua en manchas subcirculares contiguas debido a su tensión superficial. Este doble fenómeno de condensaciones y redistribución de las arcillas superficiales de las paredes ha tenido especial importancia en la conservación de la pintura roja. Por el primero, la solución acuosa del pigmento, alternativamente lavado y secado, en una caliza descalcificada, ha dado como resultado una penetración difusa del color en la roca soporte, a modo de un fresco. Hoy se nos presenta la decoración en este color en una tonalidad rosácea apagada muy difícil de ver. Por el segundo efecto, la incorporación del pigmento a las arcillas-limosas que se movilizan cada año en un efecto de retracción/expansión da lugar a un cuarteamiento del trazo rojo que pierde continuidad.

De esta situación participa la única figura zoomorfa en este color, situada en la zona de fondo del Santuario, próxima al punto y trazo rojo que cierra el dispositivo ornamental. La imagen forma parte de un panel en cuyo extremo superior izquierdo aparece un équido figurado en perfil absoluto, excepto las patas delanteras en las que el doble trazo al no ser convergente, tal vez sea un convencionalismo que indique una perspectiva biangular recta. El trazo continuo, lineal, se hace modelante en la, apenas insinuada, línea cérvico-dorsal que acaba en un trazo más ancho a la altura de la crin. El cuarteamiento al que aludimos más arriba impide ver si hay un contorno abierto por las orejas o una crin en escalón, que parece más probable. La línea de pecho y mandíbula inferior también aparece en trazo modelante. La mitad trasera, muy perdida, presenta los trazos convergentes de una única pata por par. Entre ambos un abultado vientre,

que está lejos del rasgo de «gravedez» que se cita para figuras similares. La cabeza, proporcionalmente larga para el canon de la figura, presenta un perfil fronto-nasal ligeramente recto y un morro cuadrangular, ajeno al academicista morro acuminado de ciertos momentos. Sobre su cuarto trasero un poco visible, triple trazo arqueado. Delante de la cabeza una mancha corta casi rectilínea (¿trazo?) y debajo una mancha de color muy desvaído.

El panel ha sido analizado en múltiples ocasiones, en atmósfera muy húmeda y otras muy seca, con luz incidente directa de acetileno, halógena y ultravioleta. Ha sido fotografiado dentro del espectro visible y en infrarrojos, con emulsiones lentas para recuperar los menores detalles. Recientemente se ha trabajado el panel con video de alta resolución para su posterior tratamiento digital. Agradecemos la inestimable colaboración de los señores D. Carlos Jiménez y D. Juan Prieto en las últimas revisiones llevadas a cabo para la realización de este trabajo.

Del caballo, como figura principal del conjunto, presentamos una fotografía y un calco (LÁMINA III) que revisa el que publicamos anteriormente. Respecto a la asociación del signo arqueado múltiple y el caballo, le hemos rastreado paralelos en Pileta en las figuras (17-II, 17 A y V, 31-XV), asociado a un cáprido (panel 30) y asociado así mismo (panel 21), con una asignación cronocultural, Solutrense Evolucionado, todos ellos (Dams, 1978). La asociación es mayoritaria en color negro. No vemos nada parecido en Nerja. Puede que estemos ante un signo y asociación cuya dispersión escapa a los límites del valle del Guadiaro, presentando un nuevo nexo con Motilla. En definitiva, el dibujo seguro de una figura bien aplomada, en perspectiva biangular recta, con línea cérvico-dorsal muy atenuada y trazo modelante asociado a un trazo arqueado y un par de trazos pareados, encaja bien en el estilo III reciente de Leroi. El resto de la fase decorativa en rojo del Santuario lo constituyen manchas y algún punto en la zona de entrada, agrupaciones de puntos y algún trazo en la zona central y un punto y un trazo como signos de fondo.

### 5 - Asociaciones

Tratando de analizar los temas abstractos de arte parietal en nuestras cavidades, entre las tipologías de signos disponibles hemos desestimado utilizar la de Barandiarán (1973) y la de Corchón (1986), ya que ambas están elaboradas en base al arte mueble del cantábrico en el que una buena parte de la documentación está realizada en soportes de uso práctico (azagayas, bastones, propulsores, etc. ...) y como ya demostrara Leroi (1961) al analizar 2.151 temas de arte paleolítico del ámbito franco-cántabro, la frecuencia estadística de temas sobre este tipo de soportes difiere de los obtenidos en los santuarios rupestres y de plaquetas, siendo similares en estos últimos. De las tres restantes, en la de Leroi (1967), los signos de nuestras tres cavidades decoradas se diluyen en su concepto de signos tenues, en su aspecto formal por el carácter topiconográfico que él analiza en ellos y es este aspecto en el que nos será útil esta tipología. La de Casado (1977), engloba todos nuestros signos en sus tipos LINEALES (BI.1.1 / BI.1.2 / BI.1.3 / BI.1.4) no sacando casi conclusiones de carácter asociativo o cronológico por cuanto estima que al ser tan básicos, aparecen como un ruido de fondo en todas las estaciones decoradas, junto al hecho de poder confundirse con restos de figuras o signos más complejos. La de Villaverde (1994), aunque establecida solamente en base a la documentación arrojada por la cueva de Parpalló, su volumen de más de cinco mil documentos, con estratigrafía asociada, algunos de sus niveles con varias fechas radiométricas, con un contexto paleoambiental similar

al nuestro, completado con estudios faunísticos y de paleoeconomía, y con conjuntos instrumentales ricos y muy estudiados que están orientando, junto a varias cavidades más del Mediterráneo español, el estudio del Paleolítico Superior Andaluz, nos parece un referente muy válido para usarla y con ella la valoración cronológica de algunos temas, con la cautela que exige el analizar un contexto simbólico en un santuario de plaquetas frente a uno parietal, cuando aún no sabemos la funcionalidad de aquel y si pueden considerarse homólogos.

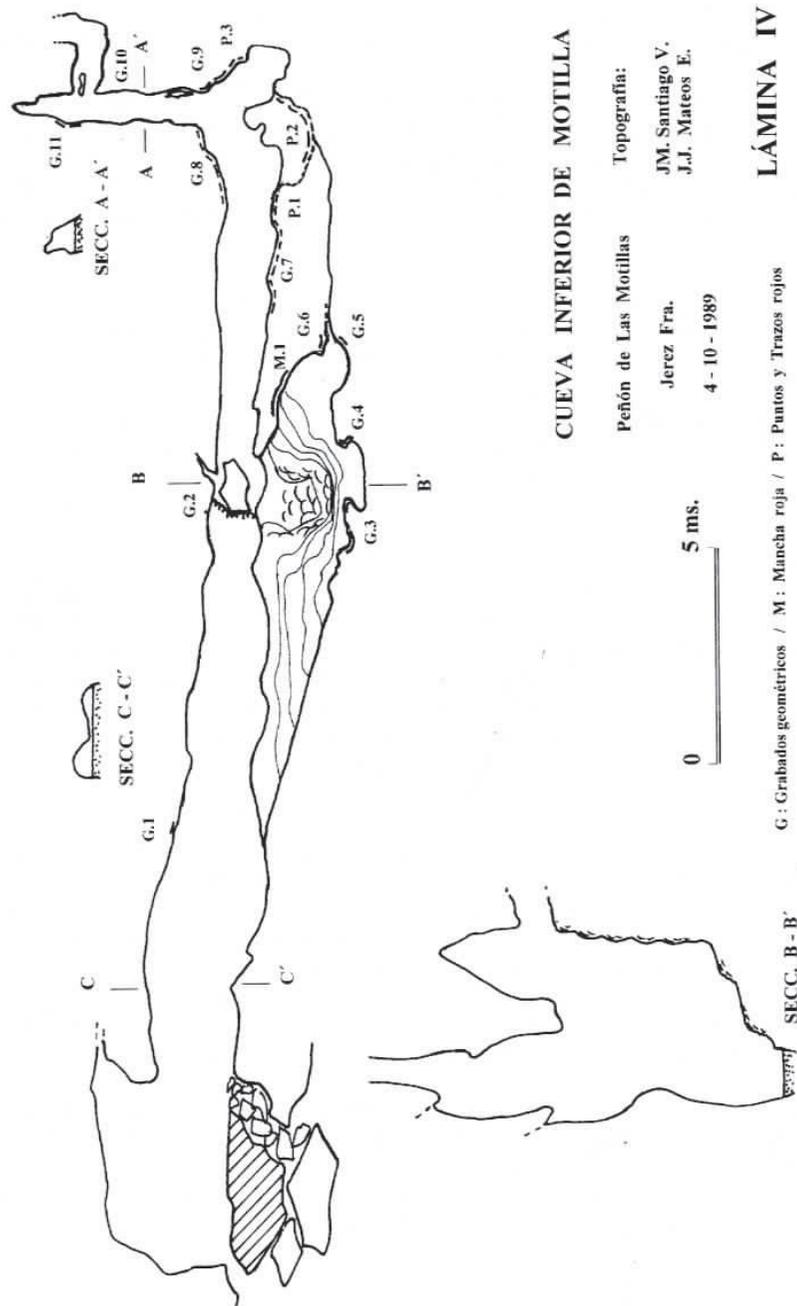
Como tal, la tipología es la más sistemática y nuestros tipos encajan en ella como: A.1.2 / A.2.2 / 13.2.A / 13.1.A / 13.1.1.A / 15.1.A / 15.2.A / 17.1.A / 17.1.C / 27.1.A..

En las estadísticas de Casado, los signos: trazo suelto corto (BI.1), trazo suelto largo (BI.1.2) sólo se asocian consigo mismo, como ocurre en Motilla y Los Márquez; en color negro, en su zona central la primera y de fondo en ambas. El signo de trazos convergentes, hacia abajo sin unirse (BI.1.4), presenta rechazo con todas las demás, incluido él mismo. En Motilla aparece en la zona central aislado de todo otro signo del mismo color. La posición de este tipo según Leroi es en la zona central del santuario. El signo trazo simple largo o en serie paralela, sólo se asocia consigo mismo. Este hecho es observable en la zona de entrada central y fondo. Los grupos de signos lineales que venimos comentando, observa Casado en sus estadísticas que presentan un grado muy alto de rechazo con el resto de tipos, tal como ocurre en nuestras cavidades. Lo que resulta curioso en ella es el que éstos aparecen figurados, sobre todo, en grabado (78%), el porcentaje baja mucho en pintura roja (20%) y se hace testimonial en negro (1,5%), siendo así que en nuestro caso son exclusivos de ambas fases de decoración del santuario. Respecto a la situación, esta autora localiza un 88% de los casos en paneles, como es nuestro caso, sólo un 10% en divertículos y casi nulo, aislados. Respecto a la asociación con animales, con los dos temas con los que hay yuxtaposición y, por tanto, puede haber una asociación intencionada, es con la cierva y el caballo. Los trazos largos en serie se asocian a la cierva un 16% de las veces. Un grupo de trazos largos sueltos en serie se agrupan alrededor de una posible figura de cierva al final de la zona central.

Curiosamente en aquel trabajo no se cita asociación alguna entre los tipos BI, lineales, y el caballo, cuando en Ardales y Atlanterra es evidente en grabado y pintura roja. En Pileta se documenta en los paneles 6 (II-negro), 7 (I-amarillo), 12 (negro), 17 (negro) y en el santuario (31-IX, 31-XV, 31-XVII) (Dams, 1978). En Nerja, en las figuras de equinos nº 11, 230 y 237 (Dams, 1987). Respecto a la cronología, ya Leroi (1966) comentaba que los signos tenues son resistentes a una sistematización cronológica estrecha. Según los datos que ofrece Parpalló (Villaverde, 1994), un conjunto homogéneo de signos como los que venimos comentando, coinciden con las frecuencias más altas de todo el conjunto, simultáneamente, en el nivel Magdaleniense Antiguo B de la sistematización de Aura para el Mediterráneo español. Con ello no estamos fechando nuestros conjuntos, pero sí apuntar que hay un alto grado de probabilidad de que así haya sido.

#### Cueva Inferior de Motilla

En el verano de 1989, revisando el escarpe del Canuto de las Cuevas, donde se abren las dos entradas conocidas de la cueva de Motilla, tuvimos la suerte de localizar una grieta que daba acceso a una galería subterránea paralela a la vertiente, de una treintena de metros de desarrollo



( LÁMINA IV ), que finalizaba en un estrechísimo paso que uno de nuestros colaboradores pudo franquear y seguir hasta colocarse bajo el vestíbulo de la cueva superior de Motilla.

Inmediatamente revisamos sus paredes ante la posibilidad de que presentara manifestaciones parietales en grabado o pintura. El resultado fue satisfactorio; diez puntos topográficos en el que aparecían grabados finos geométricos múltiples hasta la gatera de acceso al estrechamiento. A ellos se añadieron una gran mancha roja informe en el ensanche central, un grupo de puntos rojos, una mancha y puntos y unos trazos en la zona de fondo y hornacina antes de la gatera final.

La imposibilidad de acceder al vestíbulo de la cueva principal, ante el estrechamiento y un pequeño pozo, nos indica que se trata de otra cavidad independiente decorada con los mismos temas y color que Los Márquez y Motilla Principal durante el Paleolítico Superior.

#### Cueva de los Márquez

Cavidad de apenas un centenar de metros de desarrollo y fuerte concrecionamiento, localizada en la zona media del Llano del Higueral, en su vertiente sur, a unos metros por encima del mismo, entre el lapiaz. Su estudio geomorfológico y genético lo publicamos en 1980 (Santiago, 1980 a).

De esta cueva tenemos noticia en el verano de 1975 a través de D. Diego Herrera, por aquel entonces arrendatario de la Casa de Las Motillas. La cueva se visita en esos días encontrándonos ante un espacio subterráneo poco alterado, apenas algunas roturas de formaciones, sin duda muy antiguas. Su boca, de pequeñas dimensiones, da paso a un desnivel de algo más de dos metros que desemboca en una antecámara pequeña, en pendiente, en cuya base las coladas parietales han sido rotas formando un dintel, creando una verdadera puerta de entrada a un ensanchamiento de la galería acodada de entrada que por su amplitud y altura da la sensación de una sala.

Entre nuestra primera visita y 1977, año en que realizamos el inventario de manifestaciones parietales de la cueva, aparece alguna remoción de escasa importancia tras el dintel, junto al muro izquierdo de entrada y en el codo de esta galería entre su centro y la pared oriental. En el primero aparecen restos cerámicos a torno de escaso interés. En el segundo punto, entre piedras de mediano tamaño, fragmentos de cerámica a mano, alisada y espatulada, idéntica a la que aparece en el vestíbulo de Motilla (Santiago, 1983), junto a restos óseos. Estos últimos se recogen y depositan en el Laboratorio de Antropología del Museo de Barcelona para su identificación por el Dr. Domingo Campillo.

De nuevo, entre 1979 y 1983, la cueva sufre un rápido deterioro en su piso. Corresponde éste a un período en el que todas las cavidades del Cerro se ven afectadas en este aspecto, dado el incremento de visitas incontroladas. Los Márquez, aunque relativamente estabilizada, hoy está sometida a un lento deterioro provocado por el efecto de reclamo de remociones anteriores que actualmente afectan a varios puntos de la cavidad.

#### 1 - Inventario Iconográfico ( LÁMINA V ).

1.- Trazos sinuosos verticales de entre veinte y treinta centímetros de longitud en pintura negra muy perdida bajo fina película de calcita, que autentifica su origen no actual. Aparece a la izquierda del dintel, a un metro del suelo. A su derecha restos de pintura roja.

2.- Grabado múltiple paralelo vertical cortado por otra serie horizontal creando un gran retiforme, situado entre metro y medio y dos metros en el muro izquierdo en dirección entrada, pasado el dintel.

3.- Manchas rojas intensas en dos banderolas a medio metro del suelo frente al dintel de entrada.

4.- Finos grabados múltiples paralelos sobre las coladas emnegrecidas a la derecha del punto anterior situados entre uno y dos metros y medio de altura.

5.- Puntos sueltos, manchas, trazos informes, y ápices de estalactitas en color rojo, situados en el estrecho paso bajo que comunica la galería de entrada con la primera sala. Todos se encuentran a menos de un metro del suelo, algunos de ellos coloreando banderolas a veinte centímetros del mismo.

6.- Trazos negros sobre estalagmita fracturada a unos centímetros del suelo en el estrecho paso bajo antes comentado. A su derecha mancha roja.

7.- Manchas y puntuaciones rojas en las columnas y estalactitas de la sala, al fondo a la izquierda y en pequeña hornacina a la izquierda de la entrada de la galería central descendente que comunica la sala central y la galería terminal inferior.

8.- Manchas rojas en techo y ápices de cortas estalactitas del techo de la sala central en su sector derecho.

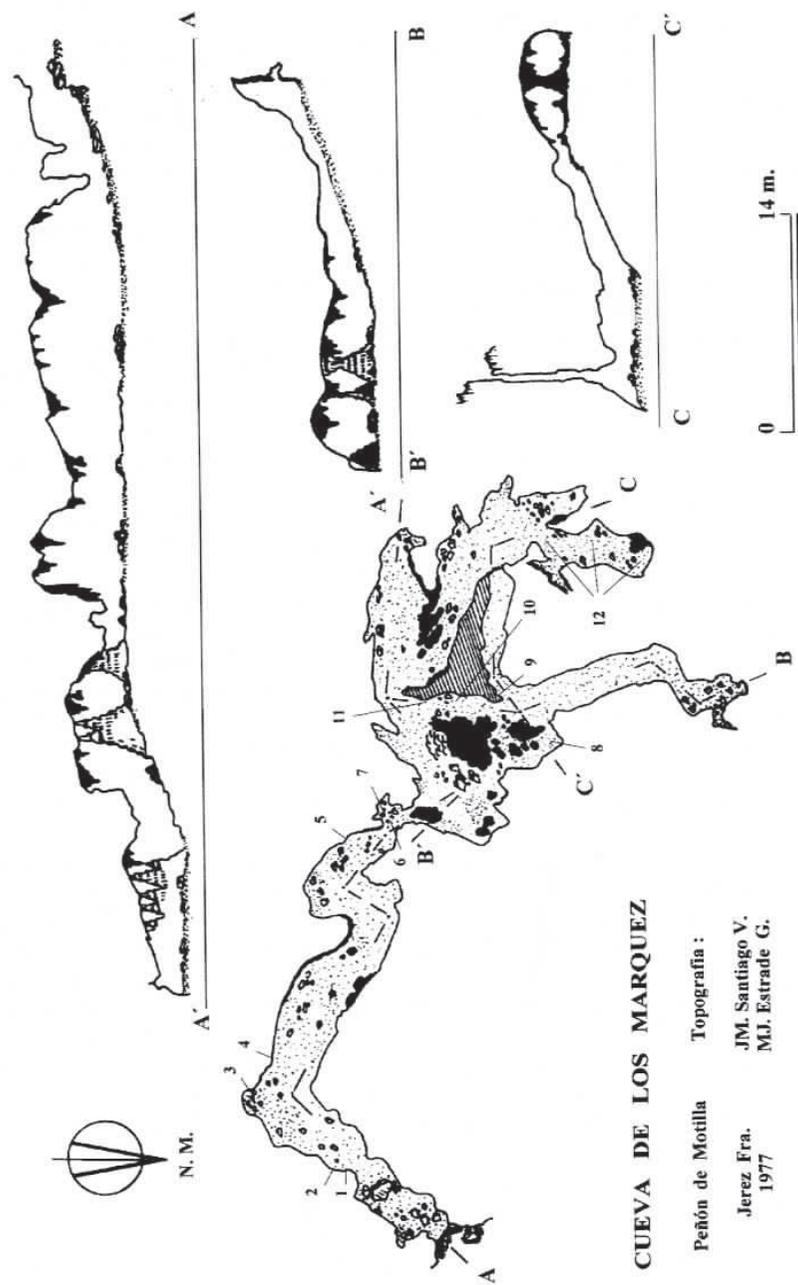
9.- Manchas y trazos rojos en galería terminal baja a la derecha de la chimenea que comunica con el exterior, en el techo de su tramo medio y al fondo en una hornacina sobre estalactita.

10.- Punto y mancha roja en zona baja de la sala central, en el tránsito a la galería lateral izquierda que conduce a la zona inferior de la cueva.

#### 2 - Valoración del conjunto

La pintura negra, caracterizada, exclusivamente por los temas «serie de largos trazos y trazos sueltos cortos» marca un espacio muy claro de la cavidad. La primera galería. Sobre el dintel de entrada a la misma y en el estrechamiento bajo que da fin a ella; justo el espacio en el que también se manifiestan los grabados lineales geométricos múltiples. En él hay algunas horas del día en el que la iluminación indirecta que llega al dintel desde fuera crea una ligera atmósfera de luz. No obstante, tras el paso bajo, la obscuridad es total salvo al final, bajo la chimenea, que actúa a modo de tragaluz. El argumento de inaccesibilidad al resto de la caverna por el desarrollo litogénico del estrecho paso, no nos parece probable para justificar la ausencia de decoración en el resto de la cavidad. El hecho de estructurar con este tipo de signos el acceso y punto final de un espacio subterráneo paleolítico es muy sugerente y su análisis e interpretación ampliamente estudiado por Leroi-Gourham (1958 a) b), 1961, 1965, 1966, 1967, 1972 a) b), 1978 a) b), 1979, 1980).

Respecto a la pintura roja, el que se distribuya a todo lo largo de la cueva y, en varias ocasiones, marcando secciones de estalagmitas rotas en el estrecho paso que bloquea el acceso a la sala central quizás nos indica un momento posterior al del uso del color negro en la decoración del recinto, vencido ya el obstáculo que impedía el paso. Este extremo parece poco



### CUEVA DE LOS MÁRQUEZ

Peñón de Motilla

Jerez Fra.  
1977

Topografía:

J.M. Santiago V.  
M.J. Estrade G.

0 14 m.

LÁMINA V

probable. Por otra parte, el color rojo, cuyos temas exclusivos son el punto, agrupación de puntos, mancha, trazo suelto y ápices de estalactitas teñidas, que están distribuidas al comienzo, antes y después del primer paso estrecho, antes de cada bifurcación y al fondo, en el último punto de su desarrollo, permiten ver una estructuración del espacio interior que configuran un verdadero santuario decorado durante el Paleolítico Superior, que pudo no contener figuras zoomorfas como es el caso de la Cueva de Maltravieso en Cáceres (M. Almagro 1969, Jordá 1968), o haber éstas desaparecido al serle amputadas en época posterior algunas formas reconstructivas que actuaran como soporte. A esto hay que añadir tres procesos naturales de enmascaramiento o pérdida de la decoración: uno, la corrosión que sufren algunas coladas y conjuntos estalagmíticos por efecto de los ácidos húmicos infiltrados por las raíces de la vegetación del lapiaz, muy cercanos a la bóveda; otro, el proceso de recristalización por veladuras litoquímicas y concrecionamiento en zonas donde las formas reconstructivas están activas y, por último, el proceso de condensación que afecta a paredes y techos por la especial climática del recinto (Santiago, 1980) que puede haber lavado la pigmentación, haciéndola desaparecer.

Respecto a los ideomorfos representados en uno y otro color, responden a los del tipo más simple de las distintas tipologías (Leroi-Gourham 1967, Casado 1977, Barandiarán 1973, Corchón 1986, Villaverde 1994).

### Conclusiones

Aunque el acceso a Motilla es amplio y dando paso a un gran vestíbulo, las entradas a Motilla Inferior y Los Márquez son exiguas y disimuladas. A partir de aquí, en las tres, el desarrollo es lineal y no dendrítico, jalonadas de ensanches que pueden ser verdaderas salas, por convergencia de varias galerías o un simple aumento brusco de sus dimensiones volumétricas. En los tres casos, el final de la decoración y con ella el espacio correspondiente a ese Santuario, es la del último punto transitable en el momento de la decoración. En el caso de Motilla por una galería temporalmente sifonada por el agua de filtración. En Motilla Inferior por una gatera impracticable y en Los Márquez por ser el último punto del trayecto.

Independientemente de cómo sea el acceso al espacio interior, los tres santuarios en pintura roja son perfectamente paralelizables en su estructuración. En ambos, el primer punto decorado (signos de entrada de Leroi) coincide con el primer punto de pérdida de luz exterior. Está claro que se precisa del concurso de la obscuridad para establecer un verdadero espacio no profano. Esto ocurre en el primer tramo lineal de la caverna, que en Motilla se da a 100 metros de la entrada. En Los Márquez, detrás del dintel, a 7 metros de la entrada y en Motilla Inferior a 15 metros, en un ensanche de la única galería, aunque creemos que se debe a la pérdida o no localización de los signos de entrada, a 10 metros de ésta que es donde la luz desaparece totalmente tras la bajísima bóveda de acceso. En todos los casos el «signo de entrada» es una mancha en color rojo. A continuación, indicando el primer punto verdaderamente sin luz o, tal vez, el paso a la zona central que coincide con la de mayor desarrollo volumétrico, un trazo ancho horizontal muy diluido en Motilla y un grupo de puntos, mancha y algún trazo en Los Márquez. El cuerpo central en su zona final, en Motilla y Motilla Inferior está marcado por manchas de color, algún trazo y grupo de puntos y en Los Márquez, manchas y puntos. De nuevo el tramo lineal de fondo se decora con manchas y puntos en Motilla Inferior, manchas y trazos en Los Márquez y manchas, trazos curvos, trazos pareados y un caballo, en Motilla. Quizás aludiendo

al santuario principal en esta última, si es que fueron contemporáneos los tres. Por fin, el último punto decorado con estas manifestaciones ideomorfas, lo es con un punto y un trazo en Motilla, trazos cortos en Motilla Inferior y un trazo en Los Márquez. En esencia el esquema responde a delimitar y/o marcar una ZONA LINEAL DE ENTRADA (último punto de luz desde la entrada, primer punto sin luz, transición a la...) ZONA CENTRAL (de mayor volumen) ZONA LINEAL DE FONDO (galería de fondo, último punto penetrable). Sintéticamente: LINEAL / ENTRADA – VOLUMETRICA / CENTRAL – LINEAL / FONDO. Tal vez se corresponda con la etapa A de la fase decorativa II de Pileta (Sanchidrián, 1986) realizada durante el Solutreo-Gravetiense según este autor.

Ligeramente diferente es el dispositivo estructural de la pintura negra respecto a la roja al incorporar los signos en este color a la topografía de ambas cuevas. En principio hay una cierta diversidad de los signos en pintura negra frente a los realizados en pintura roja: trazos pareados simples, trazos pareados en serie, trazos largos paralelos, trazos convergentes, punto y trazo, trazos sueltos inconexos y mancha informe, en negro, frente a: trazo largo simple, serie de trazos curvos paralelos, trazos pareados y mancha informe, grupo de pequeños trazos inconexos, en rojo, considerando los que figuran en las tres cuevas, de los cuales en Los Márquez difieren ligeramente con Motilla. El dispositivo en pintura negra en aquella es extremadamente simple: largos trazos paralelos en el último punto de luz que coincide con un estrangulamiento en la galería lineal de entrada, y dos trazos sueltos y dos cortos, pareados, en el siguiente estrechamiento. No sabemos si coincide con el final conocido por los ejecutantes de este santuario ya que el estrechamiento es provocado por un cegamiento litogénico de una gatera por columnas y estalagmitas que hoy aparecen rotas y permiten el acceso a la sala central y galería finales, aunque su rotura pudo ser posterior a la decoración del recinto. Respecto a Motilla, más complejo, aparece un par de trazos pareados en la zona lineal de entrada marcando un último punto de luz a 60 metros; a 110 metros aparece un grupo de trazos paralelos, pareados en serie y una serie de largos trazos paralelos, una mancha y, de nuevo, un par de cortos trazos pareados, todo ello para marcar el primer punto sin luz de la cavidad. En la zona central con desarrollo volumétrico hay un punto con decoración representado por varios trazos convergentes, al final de esta zona, en tránsito al cambio de morfología y dimensiones, aparecen a la izquierda, a unos 200 mts. de la entrada unas manchas difusas y un punto y trazo asociado. En sus proximidades, un divertículo lateral doble, está literalmente plagado de trazos pareados e inconexos hasta su fondo. En la zona lineal siguiente, representaciones de trazos en grupo inconexos parecen dar pie a la representación incompleta de una cierva. Por último, la galería lineal de fondo, contiene, centrada, una composición de caballo y signos flanqueados a izquierda y derecha por paneles de grupos de trazos y manchas. En la pared de enfrente, junto a varios trazos inconexos y pareados, dos figuras muy sintéticas que parecen representar caballos. Cierra el dispositivo, previo al sifón que cierra el paso, un punto y un trazo asociado. En Motilla Inferior no se ha usado el color negro.

Aceptada una secuencia cronológica negro/rojo, que a sólo 25 km en Pileta, ha sido puesta de manifiesto con superposiciones claras en los paneles 6, 7, 10, y 12 (Dams 1978), a los que hay que añadir una serie de convecciones estilísticas de carácter progresivo en la serie negra frente a la roja en Ardales y Nerja y la presencia de signos y composiciones análogas aparentemente mitográficas, muy específica en ambas, en el mismo color, lo cual permite suponer con-

tactos entre sus poblaciones en los momentos de uso de aquellos santuarios, para los que cabe aceptar unos principios comunes de organización simbólica. Consideramos que la distribución casi superponible de la decoración en pintura negra y la correspondiente en rojo, permite deducir que: a) son dos fases sucesivas de una misma estructuración simbólica del espacio subterráneo, es decir, del mismo santuario o, por el contrario, b) se trata de dos santuarios independientes. En uno y otro caso presuponemos un cierto decalaje cronológico entre ambas decoraciones, aunque en el primer caso, bajo una misma tradición cultural. En el segundo, cuando se ha podido tener constancia de ello, suele responder a una funcionalidad distinta y ocupa un espacio diferente (Santuario de las Vulvas en Tito Bustillo). Puede suponerse que aquel pierde su potencialidad, rota la memoria histórica del lugar.

En nuestro caso en la cueva de Las Motillas, al día de hoy, nos decantamos por dos fases de decoración de un mismo santuario, bajo la misma tradición cultural del sitio. La casi comunidad de signos, la semejante disposición de estos respecto a la caverna, pese a la diversa distribución de espacios interiores utilizables y el final común de la decoración en el mismo punto de la cueva, son todos ellos argumentos que favorecen el considerar dos fases sucesivas. Hacer notar, sin embargo, una mayor complejidad en el uso del color negro frente al rojo: mayor grado de asociación, entre signos simples (puntos, trazos, trazos pareados, manchas), presencia de esbozos zoomorfos, decoración de divertículos axiales... Estamos pues en presencia de tres cavidades que presentan sendos santuarios decorados en una primera fase, en color rojo los tres, y en una segunda fase en color negro sólo Motilla y Los Márquez.

Pasaremos de puntillas en la demarcación cronocultural de estas manifestaciones por cuanto el análisis industrial de la ocupación de este enclave arroja un claro momento Solutrense Superior, al que parece superponérsele, siquiera sea de forma episódica, un momento de ocupación que apunta a un Magdaleniense *sensu lato*. Desde luego, el análisis de algunos grabados, por temática, estilo y superposiciones parece apuntar en este sentido, como ya comentábamos en nuestro anterior artículo. El estudio de la secuencia ocupacional y decorativa en grabado, evitará hacer no pocas filigranas argumentales en el aspecto cronocultural. Esperaremos a concluir ambos para dar a conocer este extremo.

Como ya se ha apuntado en la introducción, la cueva de Las Motillas presenta otra fase decorativa correspondiente a otro santuario en el que se utilizó todo el ámbito de la caverna con diferentes técnicas de grabado y cuyo estudio se está realizando actualmente.

#### Bibliografía

- M. ALMAGRO BASCH: *Las pinturas rupestres de la Cueva de Maltravieso, Cáceres. Guía de conjuntos arqueológicos IV*, Madrid, 1969, Dir. Gral. Bell. Artes.
- BREUIL H – BURKITT, M : *Rock Paintings of Southern Andalusia*, Oxford, 1929
- CASADO LOPEZ, P : *Los signos en el arte paleolítico de la Península Ibérica*. Zaragoza, 1977, Monografías Arqueológicas, nº 20.
- DAMS, L : *L'Art Paleolithique de la Caverne de la Pileta*, Graz, Austria, 1978
- DAMS, L : *L'Art paleolithique de la Grotte de Nerja (Málaga, España)*, Oxford, England, 1987, B.A.R. Internacional Series 385

## LA OCUPACIÓN DEL ANTIGUO *AGER CERETANUS*

Es precisamente el término acuñado por Marcial (VI 73: *Ceretani... agri*)<sup>1</sup> el que desde el propio título de este trabajo utilizamos como distinto a "gaditano" o "hastense", más conocidos y empleados al hablar sobre nuestro territorio. En las páginas que siguen pretendemos recopilar lo que se ha dicho y aportar nuestra opinión sobre el debatido *Ceret*. Creemos que si en algo se caracterizó el territorio Ceretano fue en la enorme proliferación de asentamientos menores que sirvieron de unidades de explotación de la realidad socio-económica de esta comarca antigua. La palabra latina *Ceretanus*, ya sea para referirnos a un territorio con una base económica agrícola, que bien pudo tener un centro urbano, o para referirnos a los agrupamientos menores llamados *villae*, puede ser perfectamente relacionada con un topónimo, *Cerit* o *Ceret*, que es la base etimológica de la denominación del asentamiento urbano que desde la Edad Media a nuestros días (y no en la Antigüedad) articula el territorio.

### 1. ¿UN JEREZ PREALMOHADE?

El Jerez prealmohade ha constituido un importante debate y una primera cuestión que hoy sigue ocupando el trabajo de un buen número de investigadores. Estas líneas recientemente publicadas pueden servirnos para plantear el problema:

"De esta manera, la topografía del solar de la ciudad islámica viene a coincidir con el de otras ciudades construidas durante el periodo musulmán como Madrid o Talamanca del Jarama en la Marca Media andalusí. Es éste tal vez un indicador de la creación de nueva planta de Jerez, al menos en su actual emplazamiento, tema sobre el que hablaremos más adelante (...)

Esta disposición de la ciudad en medio de la fértil campiña jerezana, surcada por distintos arroyos y no muy alejada de las antiguas márgenes del Guadalete, no es debida al azar. Las ciudades islámicas de nueva planta, o las primitivas hispano-romanas fortificadas durante la etapa musulma-

- LEROI-GOURHAN, A.: La fonction des signes dans les santuaires pelecolithiques. *Bull. Soc. Preh. Francaise*, 55, fasc. 5,6, Paris, p.p. (307-321).
- LEROI-GOURHAN, A.: Sur une methode d'etude de l'art parietal paleolithique. *V Int. Kongress Hamburg, fur Vor-und Fruhgeschichte*, Berlin, 1961, p.p. (498-451).
- LEROI-GOURHAN, A.: *Prehistoire de l'Art occidental*. Paris, 1965, Ed. Macenod.
- LEROI-GOURHAN, A.: Reflexions de methode sur l'art paleolithique. *Bull. Soc. Preh. Francaise*, 63, fasc 1, Paris, 1966, p.p. (35-49).
- LEROI-GOURHAN, A.: Les signes parietaux de Paleolithique franco-cantabrique. *Simp. Intnal. Arte Rupestre*, Barcelona, 1967, p.p. (67-77).
- LEROI-GOURHAN, A.: Considerations sur l'organisation spatiale des figures animales dans l'art parietal paleolithique. *Simp. Intnal. Art. Paleolitico*. Santander, 1972, p.p. (281-301).
- MAS CORNELLÁ, M. y otros: La cueva del Moro. El arte paleolítico más meridional de Europa. *Rev. De Arqueología*, 177, Madrid, p.p. (14-21).
- RIPOLL LÓPEZ, S.: Grabados paleolíticos en la Cueva del Tajo de las Figuras (Cádiz). *Espacio, Tiempo y Forma, Preh. Arq.*, IV, Madrid, p.p. (111-126).
- SANCHIDRIÁN TORTI, J.L.: Arte Rupestre. La Cueva de la Pileta, hoy., *Rev. Arqueología*, 66, Madrid, p.p. (34-44).
- SANTIAGO VÍLCHEZ, J.M<sup>a</sup>: Contribución al estudio del complejo sumidero de Parralejo-Cueva de las Motillas. *IV Congreso Nal. Espel.*, Marbella, 1976
- SANTIAGO VÍLCHEZ, J.M<sup>a</sup>: La Cueva de las Palomas en el Arte Paleolítico del sur de España. *Bol. Museo Cádiz*, II, Cádiz, 1979/80, p.p. (5-11).
- SANTIAGO VÍLCHEZ, J.M<sup>a</sup>: El complejo cárstico del Cerro de las Motillas (Cádiz-Málaga). *Speleon*, 25, Barcelona, 1980 a), p.p. (47-64).
- SANTIAGO VÍLCHEZ, J.M<sup>a</sup>: Influencia de la estructura en la génesis del Karst de las Motillas. *Andalucía subterránea*, 3, Jerez, 1980 b), p.p. (6-13).
- SANTIAGO VÍLCHEZ, J.M<sup>a</sup>: Notas sobre una prospección arqueológica superficial en el Cerro de las Motillas. *Speleon*, 26-27, Barcelona, 1983, p.p. (129-144).
- SANTIAGO VÍLCHEZ, J.M<sup>a</sup>: Avance al estudio del Arte parietal paleolítico de la Cueva de las Motillas (Cádiz). *Zephyrus*, 43, Salamanca, 1990, p.p. (65-76).
- SANTIAGO VÍLCHEZ, J.M<sup>a</sup>: El abrigo de Atlanterra, una nueva estación con Arte Paleolítico en la comarca de La Janda (Cádiz). *Humanística*, 12, Jerez., 2000
- VILLAVERDE BONILLA, V.: *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló*. Valencia, 1994, Serv. Invest. Preh. Diputación de Valencia.

(\*) Miembros del Centro de Estudios Históricos Jerezanos.

1.-Este trabajo pretende aportar la mayoría de los datos que hoy tenemos sobre el tema. Nuestra intención no es dogmatizar, sino defender nuestra postura (muy abierta, por cierto), sin negar *a priori* (como creemos que se ha venido haciendo con demasiada ligereza) ninguna posibilidad real. Permitásenos utilizar esta acuñación de Marcial, *ager Ceretanus*, incluso a sabiendas del problema de identificación con nuestra localidad, asunto que tocaremos más abajo. En cualquier caso y de acuerdo con las diversas fuentes, que iremos citando, el topónimo en sí (no en su uso concreto en Marcial) entendemos que es totalmente válido: *ager Ceretanus*, "campo o campiña de *Ceret*". Sin ir más lejos, en el excelente artículo titulado "Hacia una interpretación del problema de *Ceret*", incluido en esta misma revista, nuestro compañero el profesor Jesús Montero Vitores defiende que Marcial no se está refiriendo al "viejo Jerez". No obstante, el lector atento deducirá fácilmente que nuestras posturas no están en absoluto enfrentadas (salvo en ciertos matices) y que pueden complementarse.