

# La representación del movimiento y la actitud (antropomorfos y zoomorfos) en los motivos pictóricos de los abrigos rocosos de Sierra Momia (Benalup-Casas Viejas, Cádiz)

MARTÍ MAS CORNELLÀ<sup>1</sup> Y CLIVE FINLAYSON<sup>2</sup>

## RESUMEN

*En este artículo abordamos un tema que generalmente no se ha tratado de manera específica al observar el arte rupestre postpaleolítico definido como esquemático, a pesar de sus múltiples variantes formales, en la Península Ibérica —la plasmación del movimiento y la actitud en la representación de figuras antropomorfas y zoomorfas—. La originalidad de las manifestaciones artísticas de la Cueva del Tajo de las Figuras y demás abrigos de Sierra Momia nos permite este tipo de aproximación.*

## PALABRAS CLAVE

*Movimiento, actitud, arte rupestre, postpaleolítico, Laguna de la Janda.*

## ABSTRACT

*The present article concerns an issue which, generally, has not been discussed in any specific way on observing postpalaolithic rock art defined as schematic, in spite of its multiple formal variants, in the Iberian Peninsula —representation of movement and attitude in anthropomorphous and zoomorphous figures—. The originality of the artistic expressions in the Cueva del Tajo de las Figuras and another shelters of Sierra Momia allows us this kind of approach.*

## KEY WORDS

*Movement, attitude, rock art, postpalaolithic, Laguna de la Janda.*

<sup>1</sup> Departamento de Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Edificio de Humanidades. Paseo Senda del Rey, 7. 28040 Madrid. E-mail: [mmas@geo.uned.es](mailto:mmas@geo.uned.es).

<sup>2</sup> Gibraltar Centre for Mediterranean Studies del Gibraltar Museum. 18-20 Bomb House Lane. Gibraltar. E-mail: [jcfinlay@gibnet.gi](mailto:jcfinlay@gibnet.gi).

En algunas cavidades —desarrolladas en la arenisca silíceo que caracteriza las sierras que bordean la antigua Laguna de la Janda— de Sierra Momia, entre las que destaca —por sus características y el importante número de figuras que contiene— la Cueva del Tajo de las Figuras, encontramos ejecutadas en sus paredes rocosas pinturas y grabados de un interés evidente.

La secuencia artística de estos lugares se inicia en el Paleolítico Superior. El estudio detallado —técnica, temática y estilo de las manifestaciones rupestres— de la Cueva del Tajo de las Figuras y demás abrigos de Sierra Momia nos aproxima a los cazadores recolectores a partir del Holoceno inicial. Durante el Neolítico y Calcolítico se introducen nuevas tipologías, algunas de las cuales definen determinados lugares del Campo de Gibraltar. El Abrigo de la Laja Alta (Garganta de Gamero, Jimena de la Frontera), con una temática especialmente interesante —embarcaciones—, presenta una última fase pictórica que puede fecharse a finales de la Edad del Bronce (Mas Cornellà, 2000d).

Determinados estudios que hemos venido realizando hasta ahora en el marco del proyecto general de investigación arqueológica *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana* (Mas Cornellà, 1998, 2000) nos han permitido desarrollar una metodología de trabajo con relación tanto a la lectura de estos documentos como al análisis de los datos. Hemos aportado, también, un estudio a partir de las técnicas de realización de las representaciones que ha permitido cuestionar criterios estilísticos establecidos, analizando las figuras a partir de la descomposición de sus formas en estructuras iconográficas, las cuales nos aproximan, además, a definiciones temáticas más objetivas. Finalmente se ha podido establecer una hipótesis de trabajo sobre el poblamiento de esta zona a través del arte prehistórico.

En muchas ocasiones se ha remarcado que la pintura rupestre esquemática carece de dinamismo<sup>3</sup>. El *Arte del Tajo de las Figuras* (Baldellou,

<sup>3</sup> Otra cuestión a destacar en la pintura que nos ocupa es la falta de dinamismo; lo esquemático resulta, en principio, estático. No obstante, el movimiento ha sido captado y plasmado por los pintores esquemáticos, sólo que bajo un canon puramente convencional; sirvan como ejemplos los casos de algunos arqueros disparando sus flechas, o el vuelo de algunas aves de la estación gaditana del Tajo de las Figuras, o algunas escenas de danza faltas de fuerza externa. Pero hay un aspecto de la representación del movimiento, aún mucho más convencional y que queda sujeto a visiones subjetivas interpretativas; me refiero con ello a la existencia de figuras en las que el número de miembros superiores o inferiores representados sobrepasa el normal, exceso que se atribuye a una intencionada representación del movimiento de acuerdo con un canon que ahora llamaríamos «futurista» (Acosta Martínez, 1983:17).

1989) no refleja el dinamismo del arte levantino<sup>4</sup> o la animación del arte paleolítico, que ha permitido interesantes estudios sistemáticos (Leroi-Gourhan, 1984a, 1984b; Azema, 1992), aunque no puede definirse como estático.

Al iniciar el análisis de los zoomorfos y los antropomorfos desglosamos formalmente cada individuo en diferentes conceptos anatómicos, los cuales, codificados, fueron introducidos en una base de datos. Nos dimos cuenta que detrás de una apariencia de tendencia naturalista o esquemática se ocultan unas estructuras iconográficas que se repiten e imbrican, por lo que naturalismo y esquematismo son en realidad una ilusión, ya que ambas categorías presentan elementos idénticos interrelacionados de diferentes formas. Este procedimiento nos permitió, por otra parte —como ya hemos avanzado—, abordar una identificación de especies menos subjetiva (Mas Cornellà, 1998, 2000).

Si observamos las estructuras iconográficas de los zoomorfos, en donde de manera resumida y sintética podemos apreciar todas las posturas, vemos que simplemente dibujando algunos trazos (patas) de forma oblicua se obtiene una cierta sensación de movimiento, que puede llegar a simular un animal al galope (01.698 y 01.699 [posibles équidos de tendencia naturalista]<sup>5</sup>, CU TN 07.03 (Mas Cornellà, 2000c)). Lo mismo ocurre con los cuellos y las cabezas, que se dibujan levantadas hacia arriba o inclinadas hacia abajo, con las orejas (cuadrúpedos) indicadas o no..., y muy especialmente con las colas o rabos, que se muestran enhiestos o caídos. Entre las figuras humanas también hay algunas cuyas piernas flexionadas o la inclinación de los brazos y piernas parecen dar la impresión de que están caminando o corriendo. No vamos a entrar aquí en consideraciones relacionadas con las diferentes características anatómicas de los antropomorfos o zoomorfos, que nos han permitido tanto apreciar ciertas actitudes como determinar la identificación de las diversas especies representadas, en el caso de los zoomorfos, ya que explícita o implícita-

---

<sup>4</sup> Para definir la personalidad de estos documentos arqueológicos, expondremos a continuación algunos párrafos, ya conocidos, de varios tratadistas, como H. G. Bandi [...]. El primero de estos autores considera el arte levantino como «[...] el tesoro artístico más lleno de vida de cuantos nos legaron los pueblos prehistóricos de Europa [...]». En cierto modo H. G. Bandi sintetiza uno de los aspectos más relevantes al anotar la viveza narrativa de tales documentos (Viñas Vallverdú, 1982:86-87).

<sup>5</sup> La numeración de las figuras va precedida por dos dígitos que indican la cavidad en la que se localizan según el inventario establecido [01: Cueva del Tajo de las Figuras, 02: Cueva del Arco, 03: Cueva Cimera o de los Cochinos, 05: Cueva Alta y 13: Cueva de los Ladrones o Pretina 1] (Mas Cornellà, 2000). Apuntamos, sin embargo, de que lugar se trata en cada caso para facilitar así la lectura.

mente han sido tenidas en cuenta en otros trabajos descriptivos (Mas Cornellà, 1998, 2000).

Al analizar las escenas (Mas Cornellà, 2000b:358-361) indicamos que la distribución de las figuras sobre un suelo ficticio puede dar también una sensación de movimiento que enfatiza el comportamiento reflejado en la misma composición: escenas de caza, amamantamiento, cópula..., cápridos afrontados... Tampoco reflejaremos en este artículo los comportamientos que se deducen a partir de una articulación concreta —caracterizada, en algunos casos, por elementos o complementos específicos— o distribución espacial de los motivos, que puede estar condicionada por el soporte rocoso o adaptada a él. Tanto estas cuestiones como aspectos relacionados con la técnica, la temática, el estilo o la cronología han sido también tratados en otras ocasiones (Mas Cornellà, 1998, 2000). Abordaremos aquí, sin ánimo de exhaustividad, interpretaciones a las que intentamos aproximarnos al estudiar las manifestaciones rupestres que nos ocupan, pero que hasta ahora no habíamos publicado.

Es importante señalar que determinadas figuras están representadas de modo que informan sobre comportamientos, estados o actitudes, demostrando un gran conocimiento e interés respecto a la etología por parte de sus autores. Documentamos un ciervo mirando hacia atrás (01.011 [tendencia naturalista]), tres ciervos en celo (01.011, 01.249 y 01.883 [tendencia naturalista] (fig. 1)), dos hembras grávidas (01.698 (?) [posible équido de tendencia naturalista] y 01.834 [posible cánido de tendencia naturalista]<sup>6</sup>), un ciervo pintado en la característica postura que adoptan durante la berrea cuando lanzan sus poderosos bramidos (05.001 [tendencia esquemática]<sup>7</sup> (fig. 2))... La figura 03.008 [tendencia naturalista]<sup>8</sup> (fig. 3) no está muy alejada de ciertas actitudes de los cápridos: *Animal silencioso en toda época, salvo en el período de celo [...], en el que los machos emiten un corto balido mientras se aproximan a las hembras con la lengua entre los belfos. Por otra parte, cuando se sienten en peligro emiten un sonoro y agudo silbido* (Rodríguez, 1993:286).

Como ya se ha dicho, una representación del techo de la Cueva del Tajo de las Figuras parece reflejar un ave volando (01.164 [tendencia naturalista]), lo que reafirmaría una relación entre los diferentes espacios creados por la morfología de las cavidades con las figuras pintadas.

<sup>6</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

<sup>7</sup> Cueva Alta.

<sup>8</sup> Cueva Cimera o de los Cochinos.



*Fig. 1. Ciervo (01.883).*



*Fig. 2. Ciervo (05.001).*



*Fig. 3. Cápridos (03.008 y 03.009).*

Determinadas aves están nadando (01.398, 01.438, 01.554, 01.555, 01.658, 01.715, 01.743<sup>9</sup> y 02.049 [tendencia naturalista]<sup>10</sup>). Aunque algunas de ellas podrían ser dudosas, ya que en la Cueva del Tajo de las Figuras hay otras con estructuras iconográficas semejantes (AV TN 07 y 13 (Mas Cornellà, 2000c)) que se integran en composiciones de otras especies, debiéndose su forma a una degradación de las extremidades inferiores, las figuras 01.398 y 01.438 se complementan también con colas levantadas, propias de patos, gansos, pollas de agua... cuando

<sup>9</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

<sup>10</sup> Cueva del Arco.

están nadando, por lo que lógicamente la ausencia de las patas parece intencional.

Hemos definido dos escenas de cópula entre grullas (01.124-01.125 y 01.173-01.174 [tendencia naturalista]<sup>11</sup> (fig. 4)). En realidad la segunda es más explícita que la primera, pero tienen un aspecto similar. En esta última hemos creído ver la típica postura en la que el macho extiende las alas y



Fig. 4. Posibles grullas (01.124-01.125 y 01.173-01.174).

---

<sup>11</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

desplaza su cola (cloaca) hacia la hembra. En la primera composición, sin embargo, se dibuja el pico del macho (en la segunda no aparece en ninguno de los dos individuos), lo cual puede indicar el hecho de agarrarse a la hembra con el pico. Estaríamos ante la evidencia de que sólo se representa un detalle cuando tiene una importancia evidente en la construcción de la escena, imprescindible para comprender su significado [*Dans la plupart des espèces, la copulation est précédée d'une parade nuptiale, elle est initialement extrêmement souple, pour devenir de plus en plus stéréotypée à mesure que le coït approche. Chez la poule domestique (Gallus g. domesticus) par exemple [el subrayado es nuestro], c'est le coq qui prend l'initiative, il se déplace parmi les poules comme s'il testait la réceptivité sexuelle de chacune. Il peut attirer une femelle par une offre de nourriture puis effectuer une parade qui ressemble à une sorte de valse. La femelle y répond en s'accroupissant, le mâle agrippe alors sa crête avec son bec et accomplit des mouvements de piétinements sur sa queue [01.124-01.125]. La femelle déplace sa queue sur le côté et renverse son cloaque. Le mâle étend sa queue, renverse son cloaque et se déplace en avant, si bien que les ouvertures se rencontrent [01.173-01.174]. A ce moment, le mâle éjacule, injectant son sperme dans le cloaque de la femelle. Le coq alors se retire et peut se livrer à une parade post-copulatoire (McFarland, 1990:253-254)]. Las diferencias entre ambas escenas corresponderían a dos secuencias de un mismo acto.*

Sin lugar a dudas una de las composiciones más llamativas de la Cueva del Tajo de las Figuras es la bandada de treinta y siete avutardas (01.586 a 01.623 [tendencia naturalista y esquemática] (fig. 5)), que hemos interpretado como una hembra adulta seguida de sus pollos, aunque el número sea exagerado. Podría también leerse de otro modo: *Estos lugares húmedos son una trampa fatal para la avutarda. Antes de la aurora algún habitante de los cortijos se esconderá, para así dominar a corta distancia todos los puntos de la pequeña ciénaga. Cava un somero agujero para tal propósito, colocando terrones de tierra alrededor, entre los cuales pueda apuntar con la escopeta con mortal puntería. Cuando el día empieza a clarear, las avutardas volarán en dirección al pozo, posándose en un lugar a unos cientos de yardas de distancia. Se cercioran de que no hay ningún enemigo cerca, y entonces, con pasos cautos y majestuosos, se dirigen hacia su abrevadero matutino. Una gran ave va delante del resto [el subrayado es nuestro]; y al ir acercándose con precaución, se para una y otra vez para asegurarse de que todo va bien y de que sus compañeros le siguen (éstos no van en un cuerpo compacto, sino dejando entre ellos una distancia de unas cuantas yardas). El líder ha llegado al lugar donde bebió el día anterior; ahora se apercibe de que debe acercarse más*





*Fig. 5. Bando de avutardas (01.586 a 01.623).*

*al pozo, pues el arroyuelo ha sido desviado; otro «pájaro» le sigue de cerca; ambos bajan sus cabezas para beber; la escopeta les apunta; están a veinte pasos, no hay escapatoria; se aprieta el gatillo y caen dos magníficas avutardas. Si el hombre tuviera un segundo cañón (lo cual no es frecuente), podría añadir una tercera víctima a su botín mañanero (Chapman y Buck, 1989:265)<sup>12</sup>.*

Estas composiciones presentan una gran riqueza de matices, ya que incluso se documenta un pollo defecando (01.618) (fig. 6). Teniendo en cuenta la minuciosidad con que se ejecutan las representaciones y aún considerando las argumentaciones planteadas otras veces<sup>13</sup> respecto a las manchas (individuos) (01.601 a 01.605) de esta escena no podemos dejar de recordar su parecido con los pollos recién nacidos (fig. 7).

Dos ejemplares de una colonia de flamencos se resuelven de una manera característica (01.469 y 01.472 [tendencia naturalista]<sup>14</sup>), reduciendo todo el cuerpo a una forma globulosa, sin extremidades, lo cual no puede ser producto de la erosión, ya que observamos una silueta nítidamente dibujada. Esta misma postura la vemos en flamencos incubando (fig. 8).

Incluso algunas de las figuras dibujadas de forma más esquemática (01.410 a 01.430, 01.853 y 01.854<sup>15</sup>) reflejan actitudes características de ciertas aves, especialmente las rapaces (fig. 9).

Con relación a dos escenas que han sido muy controvertidas en la bibliografía precedente (01.220-01.229 y 01.662-01.672 [tendencia naturalista y esquemática]<sup>16</sup>), estimamos que la hipótesis más razonable es que sean ambas, muy parecidas, grupos de cérvidos. En las marismas, claros del bosque..., especialmente en el período estival, suelen reunirse numerosos ejemplares, machos y hembras. Los primeros se caracterizan, ade-

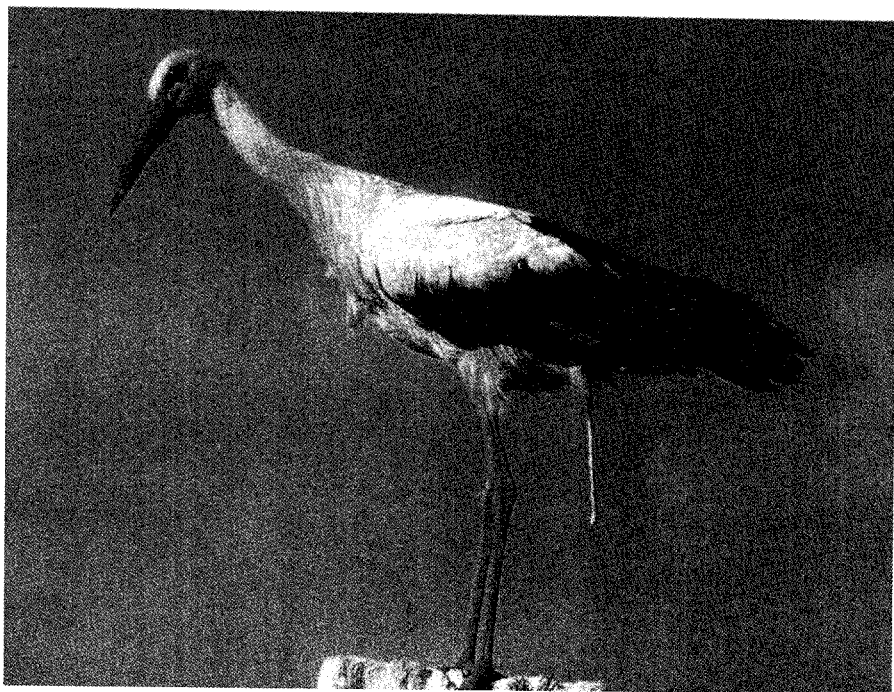
<sup>12</sup> Hemos introducido este texto no sólo porque describe un comportamiento determinado de las avutardas sino también por su interés historiográfico con relación a la antigua Laguna de la Janda.

<sup>13</sup> Algunas figuras integradas en una composición naturalista se reducen a un motivo esquemático que difícilmente tendría el mismo significado si lo analizásemos aisladamente. Una única representación o el mismo bando, en este caso, observado globalmente, caracterizan la escena. Las demás se ejecutan de modo más o menos realista, ya que no importa su estructuración, sino que es un elemento más que da cohesión a la bandada, llegando al extremo de reducir determinados individuos a una mancha. La oposición naturalismo *versus* esquematismo tiene un sentido dentro de la composición, que nada tiene que ver con una secuencia cronológica. No sería necesario dibujar con exactitud cada una de las figuras. Algunos apuntes bastarían para su identificación por parte del observador iniciado (Mas Cornellà, 2000b:357-358).

<sup>14</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

<sup>15</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

<sup>16</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

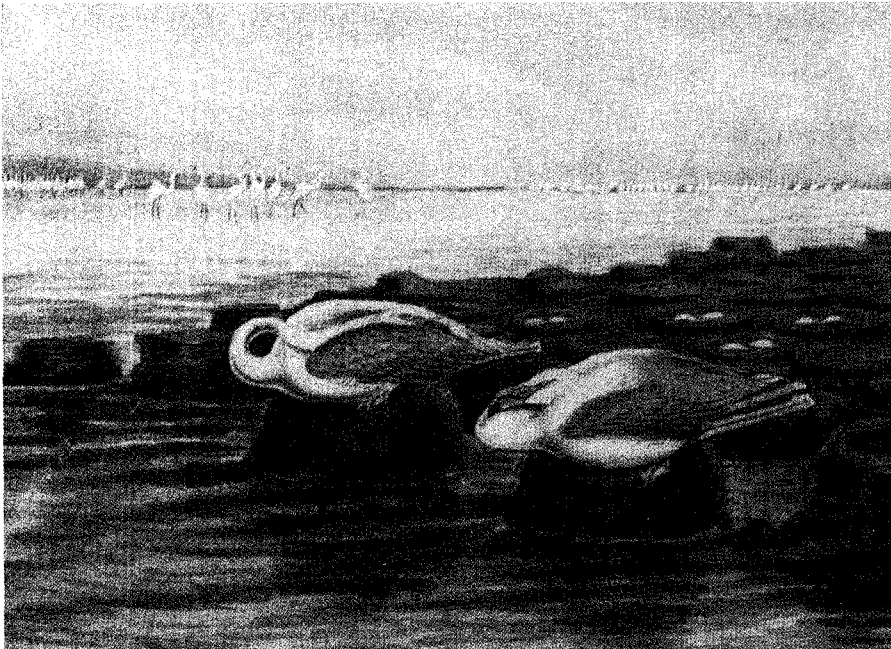


*Fig. 6. Avutarda —cría— defecando (01.618). Puede compararse esta imagen con la fotografía de una cigüeña blanca liberándose de sus heces [foto: José Luis Rodríguez (1996:24-25)].*

más de por su cornamenta, por el hecho de levantar la cola (fig. 10). Los cápridos también se encuentran en manadas, pero generalmente entre las rocas, sin que puedan ser visualizados como un grupo apiñado.



*Fig. 7. Fotografía de un pollo de avutarda recién salido del cascarón [foto: José Luis Rodríguez (La Cruz, 1997:32)].*



*Fig. 8. Flamencos en sus nidos (Chapman y Buck, 1893:112).*

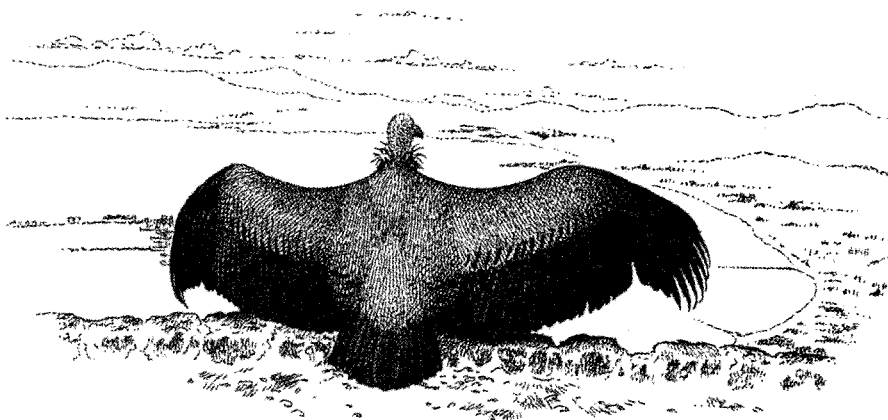


Fig. 9. Buitre [dibujo: Ian Willis (Finlayson, 1992:74)].



Fig. 10. Grupo de cérvidos en las marismas del Parque Nacional de Doñana.

La composición 01.526 a 01.532 [figuras humanas de tendencia naturalista y esquemática]<sup>17</sup> (fig. 11) nos recuerda los nueve bitriangulares asociados entre sí, directamente o a través de trazos curvos, de la Cueva de los Letreros (Vélez Blanco, Almería), aunque esta última sea más esquemática, que han sido interpretadas como una relación genealógica (Góngora y Martínez, 1868; Breuil, 1935:9-17; Acosta Martínez, 1968:82; Martínez García, 1988-1989; Castillo Aguiló, 1989). El grupo de antropomorfos de la Cueva de los Ladrones o Pretina 1 (13.100 a 13.106 [tendencia esquemática]<sup>18</sup>) parece una escena de danza.

Algunos adornos de determinadas figuras humanas de tendencia naturalista y esquemática pueden aportar más información respecto a su actitud. Nos referimos a tocados (01.013 y 01.773), algunos de ellos muy significativos (01.253), de cuernos (01.838) o plumas y penachos (?) (01.399 y 01.462). Lo mismo ocurre con ciertos complementos: instrumentos, útiles



Fig. 11. Composición de figuras humanas (01.526 a 01.532).

<sup>17</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

<sup>18</sup> Cueva de los Ladrones o Pretina 1.

u objetos indeterminados (01.013, 01.014, 01.015, 01.464<sup>19</sup> y 13.020<sup>20</sup>), arcos (01.074 [este arquero —al igual que el 02.067— sostiene el arco, con una flecha (fragmento), en actitud de apuntar y disparar], 01.838 (?) y 02.067<sup>21</sup> (fig. 12)) y posible hacha (o artefacto u objeto difícilmente definible) (01.463). Existe, por otra parte, una representación excepcional muy interesante. Se trata de una [...] *figura humana de tendencia naturalista unida por el brazo derecho, o sosteniéndolo, a un trazo vertical muy largo, dibujado hacia abajo y doblado en forma de ángulo recto, en dirección al antropomorfo, al cual enmarca por debajo* (01.724) (Mas Cornellà, 2000a:113-114).



*Fig. 12. Escena de caza (02.067 a 02.071).*

---

<sup>19</sup> Cueva del Tajo de las Figuras.

<sup>20</sup> Cueva de los Ladrones o Pretina 1.

<sup>21</sup> Cueva del Arco.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España* [prólogo de Francisco Jordá Cerdá], Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca (Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1), Salamanca, 250 págs., 61 figs., 22 mapas.
- (1983): «Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestre esquemática hispana», *Zephyrus* (= Actas del Coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica. Salamanca, 1982), XXXVI, págs. 13-25.
- ALONSO LÓPEZ, J. A. (1985): *Avifauna del Sur de Cádiz: Campo de Gibraltar y Comarca de la Janda*, Departamento de Zoología de la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad Complutense de Madrid (Colección Tesis Doctorales, 175/85), Madrid, 543 págs., ilustraciones.
- AZEMA, M. (1992): «La représentation du mouvement dans l'art animalier paléolithique des Pyrénées», *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées — Préhistoire Ariégeoise*, XLVII, págs. 19-76, 14 figs., 6 cuadros.
- BALDELLOU, V. (responsable de la síntesis y redacción) (1989): «II Reunión de Prehistoria Aragonesa: La terminología en el arte rupestre postpaleolítico», *Bolskan*, 6, págs. 5-14, 1 figura. (Trabajo de un grupo de especialistas en la materia: Ana Alonso, José Aparicio, Vicente Baldellou, Cecilio Barroso, Julián Bécares, Antonio Beltrán, M. José Calvo, M. França Galiana, Francisco Jordá, Albert Painaud, Ignacio Royo y Ramón Viñas).
- BERNALDO DE QUIRÓS, J. L. (1920): «Excursión ornitológica a La Janda (marzo-abril de 1920)», *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XX, págs. 236-248.
- BREUIL, H. (1920): «Figurations d'oiseaux dans les peintures rupestres néolithiques de la province de Cádiz», *L'Anthropologie*, XXX, págs. 157 (Institut Français d'Anthropologie, sesión del 21 de enero de 1920).
- (1925): «Oiseaux peints à l'époque néolithique sur des roches de la province de Cádiz», *Ipek*, I, págs. 47-50, láms. 9-12 (13 figuras).
- (1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. IV: Sud-est et Est de l'Espagne*, Fondation Singer-Polignac, Lagny-sur-Marne, 166 págs., 90 figs., XLV láminas.
- BREUIL, H. y BÉGOÛËN, H. (1937): «Quelques oiseaux inédits ou méconnus de l'art préhistorique», *Congrès préhistorique de France. XII Session. Toulouse-Foix, 1936*, París, págs. 475-488, 9 figuras.
- BREUIL, H. y BURKITT, M. C. [con la colaboración de Bart. Montagu Pollock] (1929): *Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group*, Clarendon Press, Oxford, XII + 88 págs., 54 figs., XXXIII láms., 7 mapas, ilustraciones.
- BROCKIE, K. y DELIBES DE CASTRO, M. (1995): *Cuaderno de campo de la naturaleza española, J. M. Reyer editor*, Madrid, XXXV + 151 págs., 151 láminas.
- 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, 35 págs., 6 figs., XIII láminas.
- CABRERA, A. (1914): *Fauna ibérica. Mamíferos*, Museo Nacional de Ciencias Naturales. Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas, Madrid, 441 págs., 143 figs., XXII láminas.
- CASTILLO AGUILÓ, V. (1989): *El conjunto de pinturas prehistóricas de la Cueva de los Letreros (Vélez Blanco, Almería)*, Departament de Prehistòria i Història Antiga de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 106 págs., 30 figuras [Memoria de Licenciatura inédita].
- CHAPMAN, A. y BUCK, W. J. (1893): *Wild Spain (España agreste). Records of sport with rifle, rod and gun, natural history and exploration*, Gurney and Jackson, Londres, 472 págs., LII láms., 174 ilustraciones.
- (1989): *La España inexplorada [Unexplored Spain]*, Londres, 1910. Dirección, introducción y notas de Antonio López Ontiveros; traducción de M. Jesús Sánchez Raya y Aurora López Sánchez-Vizcaíno], Centro de Estudios Territoriales y Urbanos de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, Patronato del Parque Nacional de Doñana, Sevilla, LXXII + 456 págs., ilustraciones.
- FINLAYSON, C. (1992): *Birds of the Strait of Gibraltar*, T. & A. D. Poyser, Londres, 534 págs., 282 figs., 40 cuadros, fotos, ilustraciones.
- GÓNGORA Y MARTÍNEZ, M. (1868): *Antigüedades prehistóricas de Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más*



- remotos de su población*, Madrid, 158 págs., II láms., 175 figs., 1 mapa. Hay una reedición facsimilar reciente: M. GÓNGORA y MARTÍNEZ (1991): *Antigüedades prehistóricas de Andalucía* [estudio preliminar de Mauricio Pastor Muñoz y Juan Antonio Pachón Romero], Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada (ARCHIVUM, 27), Granada, LXV + 158 págs., II láms., 175 figs., 1 mapa.
- GOSÁLBEZ, J., AGUILAR, A., ALCOVER, J. A., AVELLÀ, F. J., BALCELLS, E., BERTRANPETIT, J., CLARAMUNT, T., DELIBES, M., GARCÍA, R., GRAU, E., LÓPEZ FUSTER, M. J., NADAL, J., RUIZ OLMO, J., SERRA, J. y VENTURA, J. (1987): «Mamífers», (R. FOLCH I GUILLÈN, director): *Història Natural dels Països Catalans. 13: Amfibis, rèptils i mamífers*, Fundació Enciclopèdia Catalana, Barcelona, págs. 201-460, figs. 173-444.
- IRBY, L. H. L. (1895): *The ornithology of the Straits of Gibraltar*, R. H. Porter, Londres (2.<sup>a</sup> edición), 326 págs., 2 mapas, ilustraciones.
- LA CRUZ, L. G. (1997): «Avutarda. Vuela de milagro. En España vive actualmente el 50% de las 25.000 avutardas que constituyen la población mundial», *Natura*, 176, págs. 30-32, ilustraciones.
- LEROI-GOURHAN, A. (1984a): «La expresión del tiempo y la animación de las figuras en la era paleolítica»,  *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*, Colegio Universitario de Ediciones ISTMO (Artes, técnicas y humanidades, 3), Madrid, págs. 530-538, 21 figuras.
- (1984b): «Espacio y tiempo en el arte rupestre paleolítico. Curso académico 1973-1974», *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Colegio Universitario de Ediciones ISTMO (Artes, técnicas y humanidades, 4), Madrid, págs. 144-158.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1988-1989): «Análisis de un sistema de parentesco en las pinturas rupestres de la Cueva de los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)», *Ars Praehistorica* (= Homenaje al Profesor Eduardo Ripoll Perelló), VII-VIII, págs. 183-193, 8 figuras.
- MAS CORNELLÀ, M. (1995): *Catálogo de yacimientos con pinturas rupestres en Andalucía*, Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2.207 páginas (8 volúmenes) [catálogo inédito].
- (1998): *Las manifestaciones rupestres prehistóricas en las sierras que bordean la antigua Laguna de la Janda (Campo de Gibraltar, Cádiz)*, Departamento de Prehistoria e Historia Antigua de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 802 págs., 198 figs., CVIII láms., ilustraciones (3 volúmenes) [Tesis Doctoral inédita].
- (2000a): «Documentación de las manifestaciones artísticas», (M. MAS CORNELLÀ, editor): *Proyecto de investigación arqueológica «Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana»*, Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Arqueología Monografías), Sevilla, págs. 51- 318, figs. 29-89, láms. I-CVIII.
- (2000b): «Arte postpaleolítico: Análisis técnico, estilístico y temático. Una aproximación cronológica», (M. MAS CORNELLÀ, editor): *Proyecto de investigación arqueológica «Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana»*, Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Arqueología Monografías), Sevilla, págs. 339-379, figs. 107-131.
- (2000c): «Anexo 1: Estructuras iconográficas», (M. MAS CORNELLÀ, editor): *Proyecto de investigación arqueológica «Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana»*, Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Arqueología Monografías), Sevilla, págs. 419-500, ilustraciones (CD-Rom).
- (2000d): «De los cazadores recolectores del Holoceno inicial a las sociedades productoras en Andalucía. Una interpretación a través del arte», (V. OLIVEIRA JORGE, coordinador): *Actas do 3.º Congresso de Arqueologia Peninsular. UTAD, Vila Real, Portugal, Setembro de 1999. IV: Pré-história recente da Península Ibérica*, ADECAP, Oporto, págs. 415-432.
- MAS CORNELLÀ, M. (editor) (2000): *Proyecto de investigación arqueológica «Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana»*, Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales del Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico de la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

- (Arqueología Monografías), Sevilla, 416 págs., 131 figs., CVIII láminas (+ CD-Rom con seis anexos, págs. 417-590, figs. 132-140, 30 gráficos, ilustraciones).
- McFARLAND, D. (director) (1990): *Dictionnaire du comportement animal. Université d'Oxford* [*The Oxford companion to animal behaviour*, Oxford, 1981. Prólogo de Niko Tinbergen; traducción de Guy Schoeller], Editions Robert Laffont (Bouquins), París, 1.040 págs., ilustraciones.
- MUYBRIDGE, E. (1957): *Animals in motion* [Edición a cargo de Lewis S. Brown de una selección de láminas de los once volúmenes de la obra *Animal locomotion*, publicada en 1887], Dover Publications, Nueva York, 74 págs. + 183 láms., 21 figs., 24 ilustraciones.
- PETERSON, R., MOUNTFORT, G. y HOLLAM, P. A. D. (1991): *Guía de campo de las aves de España y de Europa* [*A field guide to the birds of Britain and Europe*, Londres, 1983. Introducción de Julian Huxley; traducción y adaptación de Mauricio González-Gordon Díez], Ediciones Omega, Barcelona, 327 págs., 77 láms., 362 mapas, ilustraciones.
- RODRÍGUEZ, J. L. (1993): *Guía de campo de los mamíferos terrestres de España* [prólogo de Juan Delibes de Castro], Ediciones Omega, Barcelona, 314 págs., 283 figs., 62 mapas, ilustraciones.
- (1996): «El arte de defecar. Los excrementos y la manera de defecar proporcionan valiosos datos sobre las costumbres y los hábitos alimenticios de cada especie», *Natura*, 155, págs. 24-27, ilustraciones.
- VERNER, W. (1909): *My life among the wild birds in Spain*, John Bale, Sons & Danielsson, Londres, XVI + 468 págs., ilustraciones.
- (1914a): «Prehistoric man in Southern Spain. I», *Country Life*, 911, págs. 901-904, ilustraciones.
- (1914b): «Prehistoric man in Southern Spain. II», *Country Life*, 914, págs. 41-45, X figuras.
- (1914c): «Prehistoric man in Southern Spain. III», *Country Life*, 916, págs. 114-118, X figuras.
- VIÑAS VALLVERDÚ, R. (1982): «Arte rupestre. La Valltorta y su conjunto rupestre», (R. ViÑAS VALLVERDÚ, director): *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*, Ediciones Castell, Barcelona, págs. 84-189, figs. 100-264.