

El grabado como manifestación artística en la Prehistoria peninsular

Juan A. Gómez-Barrera *

RESUMEN

En 1992 se celebró en Lérida el *I Congreso Internacional Gravats Rupestres i Murals* y es opinión del autor que, como acontecimiento científico e historiográfico, marcó el punto de inflexión del estudio reciente del grabado como manifestación artística en la Prehistoria peninsular. En la exposición que sigue, se parte del contenido de aquel para centrarse después, de forma breve, en el análisis de los recientes descubrimientos del grabado paleolítico al aire libre, del grabado y el arte megalítico, de los grabados gallegos y su implicación en la arqueología espacial, y, sin olvidar los grabados rupestres post-paleolíticos, comentar el libro *Arte Rupestre de Época Ibérica* de J.I. Royo. Y esto es así pues todos ellos son considerados, a día de hoy, como una manifestación propia, compleja y precisa del arte rupestre peninsular.

PALABRAS CLAVE

Arte rupestre, grabados paleolíticos, grabados post-paleolíticos.

ABSTRACT

In 1992 the *I Congreso Internacional Gravats Rupestres i Murals* was hold in Lérida. According to the author of this issue, this scientific and historiographic event set a landmark in the modern research on engravings as an artistic manifestation in the Pre-history of the Peninsula. The following pages refer firstly to the contents of that Congress and later, they focus briefly on the analysis of recent discoveries dealing with open-air paleolithic engravings, megalithic art and engravings, Galician engravings and their implication in the space archaeology. Finally, regarding post-paleolithic cave engravings, the author also makes a comment on the book *Arte Rupestre de Época Ibérica* by J.I. Royo. In this way, this issue looks through the essential studies which lead to consider engravings as an important manifestation of cave art in the Peninsula.

KEY WORDS

Cave art, paleolithic engravings, post-paleolithic engravings.

* C/ Almazán, 3 - 2º C. 42004, Soria. ja_gbarrera@hotmail.com





1. Introducción

En la historia reciente de la investigación del arte rupestre peninsular hay un hecho que a nuestro juicio nos parece trascendental y que, sin embargo, sea por la tardanza en su publicación o por su desconocimiento, ha pasado desapercibido al menos hasta hoy. Nos referimos al *I Congreso Internacional de Gravats Rupestres i Murals* que, en homenaje a don Lluís Díez-Coronel, tuvo lugar en la ciudad de Lleida entre el 23 y el 27 de Noviembre de 1992. Su publicación, un grueso volumen de 992 páginas, se retrasó hasta abril de 2003, editándose, no obstante, el contenido de las ponencias, comunicaciones y debates tal y como se presentaron o produjeron en el momento de su celebración.

Amén de otros hechos que a lo largo de esta exposición irán surgiendo, el interés del acontecimiento ahora recordado radicó, y aún radica en que, por vez primera en la historia de la investigación del arte rupestre, el grabado sería el protagonista esencial, no supeditado ni a la belleza del modelado ni al carácter más llamativo de la pintura. El grabado, técnica simple donde la haya, ha venido siendo estudiado en relación con la pintura, en la mayoría de los casos, o como parte activa del modelado del arte mueble, y si bien el uso de una técnica u otra no determina en absoluto la funcionalidad artística, significativa o interpretativa de la obra, no es menos cierto que el grabado siempre se ha visto como una técnica secundaria o, cuanto menos, complementaria. Por el contrario, en el *I Congreso Internacional de Gravats Rupestres i Murals* el grabado fue objeto de máxima atención, ora como técnica individual o complementaria, ora como elemento artístico básico, ora como una grafía prehistórica o histórica necesitada del estudio exhaustivo de sus formas, al ser éstas tan útiles como las de la pintura y escultura a la hora de contribuir al conocimiento de nuestra Historia, en general, y de nuestra Prehistoria, en particular.

Pocos días antes del comienzo del Congreso, salía de imprenta nuestra Tesis Doctoral que, bajo el título específico de *Grabados Rupestres Post-paleolíticos del Alto Duero* y el análisis de éstos, escondía la primera síntesis de un amplio conjunto de grabados, en cuevas y al aire libre, atribuidos, sin más, a la Edad del Bronce pero sumergidos en una amplia problemática de identificación, autenticidad y validez. El *I Congreso Internacional de Gravats Rupestres i Murals* admitió un par de comunicaciones sobre nuestro trabajo y fue para éste el marco adecuado de presentación.

Aquí también, en este congreso de Lleida, Sergio Ripoll, Luciano Municio, Ramón López Moreno y Juan A. Martos dieron noticia, por vez primera, del descubrimiento, en el verano que acababa de con-

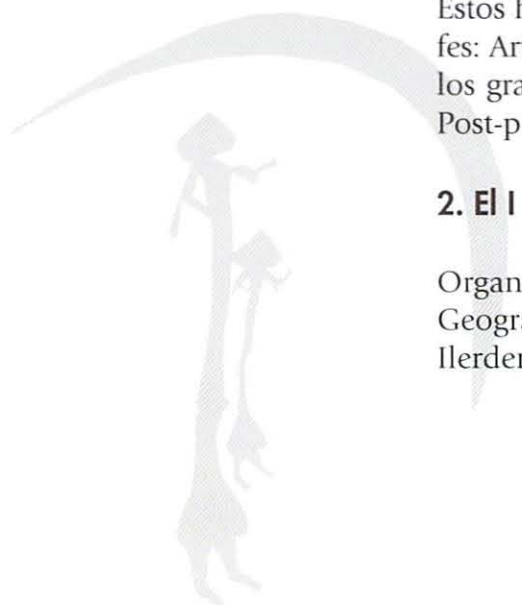
cluir, de un amplio conjunto de estaciones al aire libre con grabados rupestres paleolíticos situadas alrededor del Cerro de San Isidro, en Domingo García (Segovia). Poco antes, en 1991, se habían dado a conocer los grabados rupestres paleolíticos al aire libre de Siega Verde (Villar de Argañán, Salamanca), descubiertos a finales de 1988. Y, como es de sobra conocido, el Proyecto de Electricidad de Portugal centrado en el Vale do Côa y su correspondiente Estudio de Impacto Ambiental permitió localizar, también en 1992, los primeros grabados rupestres paleolíticos de la Cañada del Infierno, en Vila Nova de Foz Côa. Obviamente nada se supo en Lleida de este último hallazgo, pero, a partir de entonces, las informaciones sobre los constantes descubrimientos se irían sucediendo y hacia 1997 todo el mundo era consciente ya de la importancia de este nuevo núcleo de arte rupestre paleolítico al aire libre, claramente emparentado con las estaciones hispanas de Siega Verde y Domingo García.

Y, en fin, en el *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals* se anunció, con un pequeño avance, la inmediata publicación del estudio definitivo de los grabados, pleistocenos y holocenos, de La Griega (Pedraza, Segovia); se puso de manifiesto la necesidad de publicar de forma correcta los nuevos, y aún los viejos, hallazgos de grabados post-paleolíticos; se insinuó la importancia que habría de tener la investigación del arte megalítico; y, entre otras muchas cuestiones que mencionaremos en su lugar, se aventuró la obligatoriedad de recuperar para la ciencia cuantos grabados o grafitos rupestres y murales se conozcan en adelante, sean o no de cronología prehistórica.

Es evidente, pues, que para nosotros 1992, como fecha cronológica, y el *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*, como acontecimiento científico e historiográfico, marcan el punto de inflexión del estudio reciente del grabado como manifestación artística en la Prehistoria y, aun, en la Historia. En nuestra exposición arrancaremos de su contenido para centrarnos después, si quiera brevemente, en los cinco hitos que a día de hoy nos parecen esenciales para mostrar al grabado no sólo como una técnica más sino, y sobre todo, como una manifestación propia, compleja y precisa del arte rupestre peninsular. Estos hitos a los que nos referimos responden a los siguientes epígrafes: Arte Rupestre Paleolítico al aire libre; Grabados y Arte Megalítico; los grabados gallegos y la Arqueología Espacial; Grabados Rupestres Post-paleolíticos; y Arte Rupestre de época ibérica.

2. El I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals

Organizado por el Servicio de Arqueología y el Departamento de Geografía e Historia de la Fundación Pública del Institut d'Estudis Ilerdencs y coordinado por Joan-Ramon González Pérez, el *I Congrés*



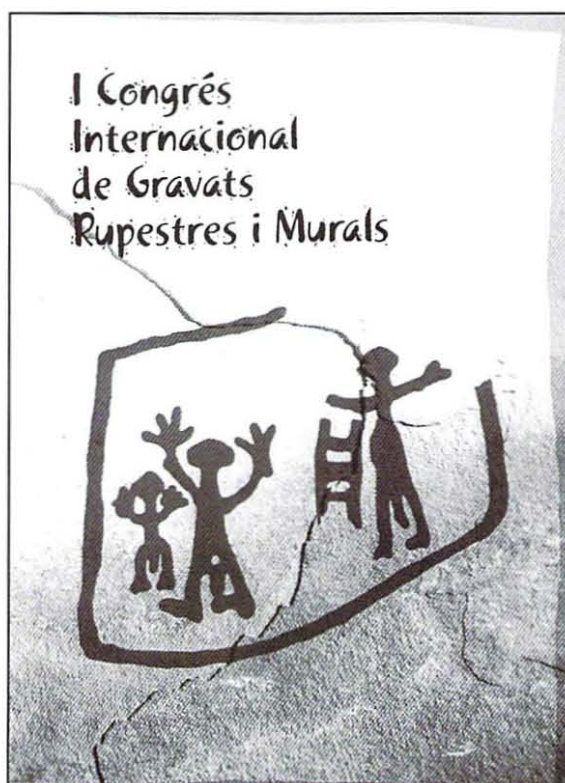


Figura 1. Portada del libro que recoge las actas del *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals* (según diseño de INO Reproducciones, S.A. sobre motivos de *Mas de N'Olives*, Torrelblanca, Lleida, calcados por L. Díez-Coronel).

Internacional de Gravats Rupestres i Murals se celebró, como ya se dijo, entre los días 23 y 27 de noviembre de 1992, si bien sus actas, en cuidada edición, no aparecieron publicadas hasta abril de 2003 (fig. 1).

Se articuló en diez sesiones –Historia de la Investigación, Grabados Paleolíticos, Geoarqueología, Grabados Post-paleolíticos, Grabados Alpinos, Grabados Galaicos, Grabados Pirenaicos, Grabados Medievales, Grabados Modernos y una última sesión homenaje a don Lluís Díez-Coronel i Montull-, impartíéndose otras tantas ponencias –dictadas por investigadores de la talla y el prestigio de A. Beltrán, J. Clottes, J. L. Peña y C. Sancho, A. Alonso, E. Anati, A. de la Peña, J. Abelanet, A. Casanovas y J. Rovira, J. L. Maya y E. Ripoll- y leyéndose un total de cuarenta y cuatro comunicaciones.

Independientemente lo tratado, que con brevedad analizaremos a continuación, el interés y la relevancia del congreso viene dado, además de por la presencia del grabado medieval y moderno, por el alto número de comunicaciones sobre el grabado post-paleolítico –un 32% del total del Congreso- y frente a su escasa presencia, por el contrario, en las reuniones específicas de arte rupestre celebradas en España, desde la reunión de Barcelona en 1966 hasta el I Congreso Internacional de Arte Rupestre de Caspe, en 1985. Los datos, claramente expuestos por M.^a D. Moneva en la primera

comunicación del congreso (61-69), no ofrecen dudas: las comunicaciones sobre este tipo de manifestaciones rupestres no alcanzaron más de un 7,3% del total de las intervenciones en el Symposium Internacional de Arte Rupestre de Barcelona, un 10% en el Congreso de Altamira de 1979, un 40,25% en el de Salamanca de 1982 –debe recordarse aquí que éste fue exclusivo de arte esquemático- y un 25,09% en Caspe. Ni que decir tiene que estos datos aún serían más relevantes si el estudio se realizara sobre las comunicaciones habidas en ellos relativas a grabados medievales y modernos.

Pese al carácter internacional, la totalidad de las comunicaciones giraron en torno a cuestiones que afectaban al grabado peninsular. Beltrán, como primer ponente, esbozó la historia y vicisitudes de la investigación del grabado prehistórico hispano y planteó la duda sobre ciertos grabados atribuidos al arte levantino: el caballo y el ciervo del Barranco de la Fuente del Cabrerizo (Albarracín) y el supuesto bóvido del Barranco de Gasulla (Castellón), lo que no le impidió determinar que el grabado en esta zona y en este arte es complementario de la pintura y aparece, en un buen número de ocasiones, perfilando tintas o reforzando trazos (35-60). Martínez García sistematizó la problemática del grabado rupestre en soportes megalíticos (71-88). Corchón Rodríguez estableció consideraciones metodológicas y de cronología con respecto a los grabados paleolíticos de la Meseta Norte (107-125). Peña Monné y Sancho Marcén informaron sobre los mecanismos de alteración de la roca y su implicación en el deterioro de los grabados rupestres (207-241). El mismo Peña Monné, González Pérez y Rodríguez Duque nos advirtieron de la coexistencia de formas grabadas naturales y antrópicas (243-261). Alonso Tejada y Grimal determinaron, tras un minucioso estudio, lo inaceptable, pese a lo dicho por A. Beltrán, del proceso artístico del grabado en el Arte Levantino (273-314). López Plaza cuestionó, en algún caso, el carácter prehistórico de las cazoletas y, en otros, las asoció al mundo megalítico (379-387). De la Peña Santos planteó ya la dimensión espacial del arte rupestre en el grupo galaico (516-523). Y entre Corchón Rodríguez (107-125), Martínez García (71-88), Gómez-Barrera (89-106), Alonso Tejada (273-305), Sevillano San José (389-400), De la Peña Santos (495-540) y Casanova Romeu y Rovira Port (637-684 y 789-831) se ofreció una visión global de la grafía grabada desde los inicios prehistóricos hasta el mundo post-medieval.

Pero es que además este *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*, como suele ser habitual en este tipo de reuniones y como ya se ha señalado, ofreció a la comunidad científica en él reunida el conocimiento y difusión de nuevos y grandes descubrimientos como serían los grabados paleolíticos de la Cueva de la





Fuente del Trucho (Asque, Huesca), de Cueva de Ambrosio (Vélez-Blanco, Almería), Cueva del Tajo de las Figuras (Cádiz), Domingo García (Segovia) y Cueva del Reguerillo (Patones, Madrid), pues como descubrimiento hay que tratar la recuperación del material gráfico de este yacimiento. Muchas e importantes fueron, también, las noticias sobre hallazgos de grabados post-paleolíticos, así los de Cueva Maja (Cabrejas del Pinar, Soria), Requiñada (Santiuste de Pedraza, Segovia), La Villeta de los Azuquenes (Trujillo, Cáceres) y Pinoso (Alicante). Y, en fin, de novedosas por desconocidas pueden considerarse todas las referencias, y son muchas para ser citadas aquí, de grabados medievales y modernos.

Con lo dicho, espero quede demostrado el interés que para el estudio del grabado como manifestación artística de nuestra Prehistoria tuvo, tiene y ha de tener este *I Congreso Internacional de Gravats Rupestres i Murals* y lo conveniente, puesto que han pasado doce años ya desde su celebración, de que en breve alguien asuma la puesta en marcha de un segundo congreso.

3. Arte Rupestre Paleolítico al aire libre

“El descubrimiento de representaciones paleolíticas [grabadas] al aire libre es, sin duda, el más importante avance en el estudio de la iconografía paleolítica desde que se produjo la autenticación del arte rupestre...” escribieron Sergio Ripoll López y Luciano Municio González en la Introducción a su espléndido trabajo sobre Domingo García (1999: 11), y este es un juicio, si se nos permite, que compartimos en su totalidad. Con la aparición de grafitos paleolíticos al aire libre se abandonaron antiquísimas ideas sobre las cuevas, su espacio oscuro y oculto y la magia tenebrosa de la religiosidad paleolítica y, lo que es más importante, permitió el surgimiento de un nuevo concepto del arte prehistórico (fig. 2).

La historia de ese cambio, bien narrada por Ripoll y Municio, arranca de 1970 con el descubrimiento del caballo piqueteado de estilo paleolítico de Domingo García. Más tarde, en 1981, fueron identificadas y publicadas las figuras picadas –un équido y un par de cuadrúpedos incompletos– de Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta), lo que no impidió que se presentaran como las primeras muestras de arte paleolítico al aire libre conocidas en Europa (Jorge *et alii*, 1982; Carvallo *et alii*, 1996: 20). En los primeros meses de 1983 se tuvo noticia de las figuras de trazo fino de Fornols-Haut (Campôme, Francia) (Sacchi *et alii*, 1986-1987). Y no mucho después, en la primavera de 1987, Martínez García descubría el caballo piqueteado de Piedras Blancas (Escúllar, Almería), con lo que el arte rupestre paleolítico al aire libre, picado o inciso, era ya una realidad y aparecía,

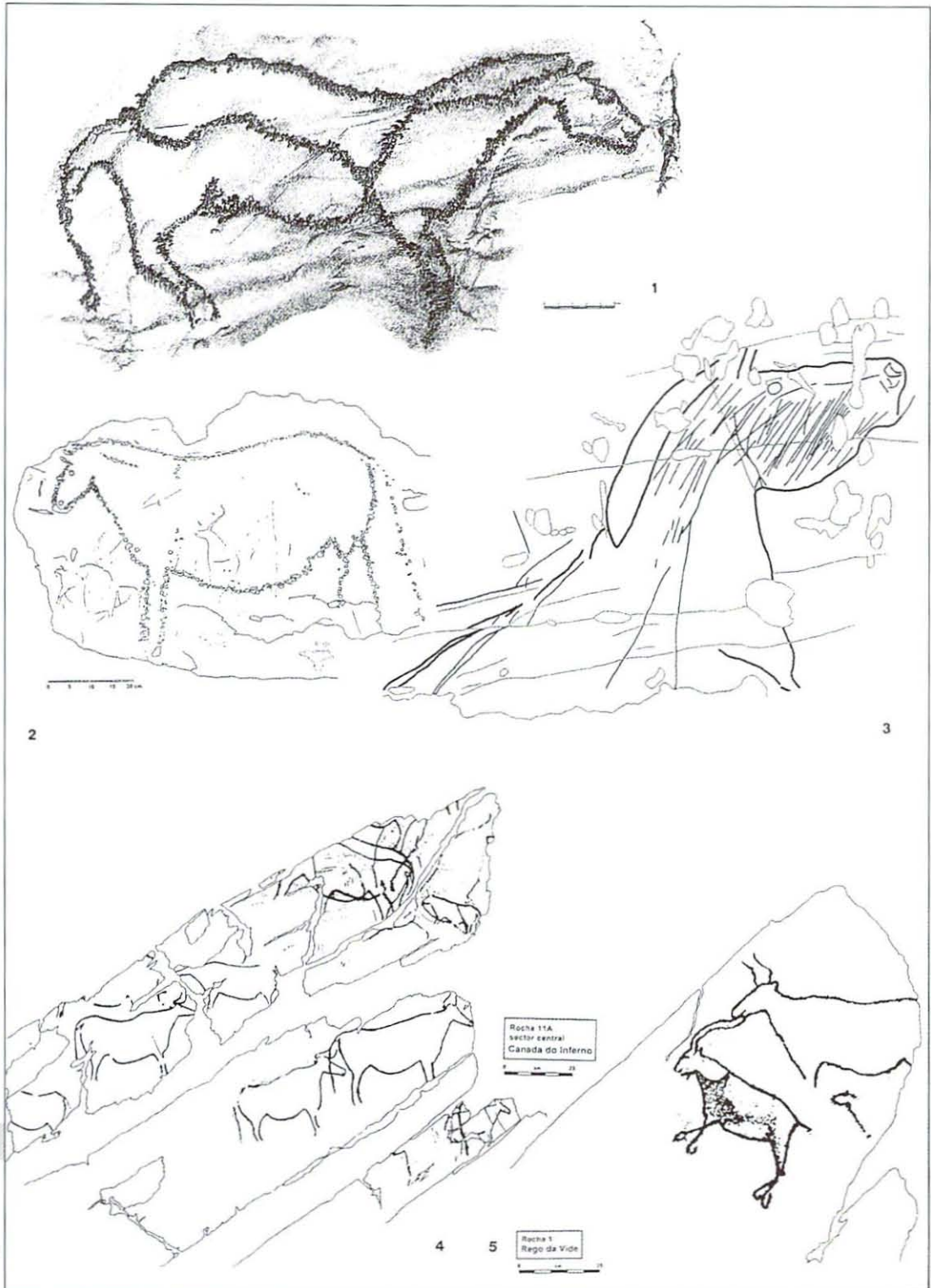


Figura 2. Grabados rupestres paleolíticos al aire libre: 1: Caballo del descubrimiento de Siega Verde, en dibujo de M. Morollón; 2: Domingo García: caballo piqueteado del panel B de la Roca 12 (Ripoll y Municio); 3: Detalle de la figura núm. 3 (équido) del panel C de la Roca 37e (según Ripoll y Municio); 4: Foz Côa: sector central de la Roca 11ª de Canada do Inferno (Zilháo); y 5: Foz Côa: Roca 1 de Rego da Vide (Zilháo).



aislado, por toda la geografía peninsular. Y la confirmación absoluta de semejante novedad no se haría esperar: a fines de 1988 y a lo largo de 1989, M. Santonja, R. Pérez, R. de Balbín, P. Bueno y J. Alcolea dieron con el extraordinario conjunto paleolítico de figuras incisas y picadas, grabadas sobre las superficies verticales y horizontales de esquisto, en las orillas del río Águeda, en tierras municipales de Villar de la Yegua, Villar de Argañán y Castillejo de Martín Viejo (Salamanca), en torno al puente de Siega Verde (Balbín *et alii*, 1991). Y poco más tarde, como si de una carrera por el descubrimiento más importante se tratase, se descubre, en agosto de 1992, que el caballo piqueteado de estilo paleolítico de Domingo García está acompañado de 115 motivos –en su mayoría équidos, cérvidos, bóvidos y caprinos–, que ocupan 41 rocas grabadas, repartidas por los siete núcleos artísticos advertidos en la comarca segoviana de Santa María la Real de Nieva. Y en el mismo año, y en la misma cuenca del Duero sólo que en tierras portuguesas, aparecen los primeros grabados del Valle de Côa (Rebanda, 1995; Baptista y Gomes, 1995; Carvalho *et alii*, 1996; Ripoll y Zilháo, 1999).

Puede imaginar el lector que este encadenamiento de hallazgos de grabados paleolíticos al aire libre cambió radicalmente el concepto artístico, social y cultural del arte prehistórico peninsular. Y es que, como bien señalaron en su día Ripoll y Municio (1999: 236), Domingo García, Siega Verde y Foz Côa nos hablan de una unidad cultural en la cuenca del Duero a finales del Pleistoceno, reflejo de su poblamiento y de una posible vía de comunicación entre la costa atlántica y la Meseta. Por lo demás, y ésta también es una conclusión importante aportada por estos autores, tan interesantes y notables descubrimientos de arte rupestre paleolítico al aire libre demuestran que una gran parte del arte Cuaternario se produciría en este medio y no sólo en cuevas como hasta hace bien poco se creía.

4. Grabados y Arte Megalítico

La presencia de grabados –y pinturas– sobre los diferentes elementos pétreos que conforman las construcciones megalíticas es algo bien conocido desde antiguo. Con fundamento puede decirse que la grafía megalítica comenzó a documentarse en momentos próximos al descubrimiento de Altamira (Bueno y Balbín, 2003: 293) y que muy poco después aparecieron los primeros trabajos recopilatorios en el ámbito portugués, dejando claro con ello la existencia, en la Prehistoria reciente, de unas manifestaciones de carácter funerario. Peña Tú, el dolmen de Santa Cruz y la

piedra de Pola de Allande, en Asturias, son, según P. Bueno y R. de Balbín, los conjuntos que articulan esa idea en el territorio hispano.

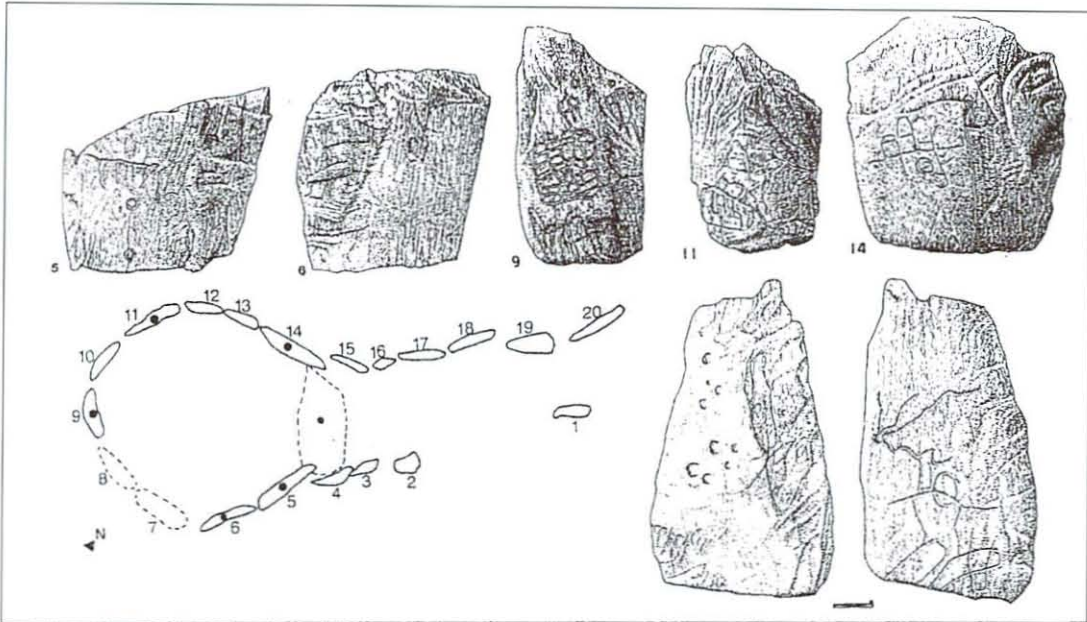
Entre 1933 y 1935, Breuil incorporó, a su monumental *corpus* de la pintura esquemática peninsular, todos los grabados hasta entonces conocidos, incluyendo, entre ellos, los trazados sobre soportes megalíticos, con lo que consiguió así la primera visión de conjunto de estas grafías y el que se les otorgara una cronología prehistórica. Este hecho fue determinante para que, en lo sucesivo, cuantos hallazgos rupestres con muestras grabadas tuvieran cierto parecido con las insculturas en dólmenes o menhires resultaran de inmediato asociadas a la simbología y datación de éstos. Martínez García denunció, con buena documentación y cierta racionalidad, estos "determinismos" en el *I Congreso Internacional de Gravats Rupestres i Murals* tantas veces citado, si bien ya se les había empezado a poner trabas años atrás con el correcto estudio arqueológico del monumento megalítico y de sus muestras gráficas (Piñón y Bueno, 1983; Beltrán, 1986; Delibes y Rojo, 1989; Balbín y Bueno, 1989).

Se empezó a crear así un ambiente de estudio y renovación y en él pronto surgió la idea del Arte Megalítico como un sistema gráfico conocido en toda la Península y realizado sobre arquitecturas diversas, donde la pintura y el grabado se habrían realizado en el mismo momento, tomarían parte del mismo hecho cultural y, dentro de la arquitectura monumental, poseerían un valor significativo y claramente simbólico (fig. 3). El grabado cobraría aquí un papel fundamental, al igual que la pintura, y los motivos de uno y otra darían forma a un código gráfico y conceptual tan antiguo como la propia construcción del monumento (Bueno y Balbín, 1998: 53).

Y en ese sentido hay que decir que, desde mediados de los ochenta, P. Bueno –siguiendo la estela abierta por ella misma, F. Piñón (1983, 1985) y J. Pereira (1983)- y R. de Balbín vienen ocupándose, de forma exhaustiva, del Arte Megalítico, ya sea en el análisis individual y particular de las grafías de un monumento concreto –Huerta de Las Monjas (1989), Portillo de Las Cortes (1994), Granja de Toniñuelo (1997), Alberite (1999) o Alcántara (1999b, 2000a)-, ya en el estudio de sus figuraciones y temática (1993; 1995; 1998) o, en fin, en sus visiones de conjunto conceptual (1997c, 2000c) o territorial (1992, 1994, 1997b, d y e; 1998, 2000b).

Quizás, ante semejante volumen de información, sea el momento de exigir del buen hacer de estos investigadores una síntesis, regional, conceptual y teórica, que pormenore de una vez por todas el valor gráfico, significativo y social del Arte Megalítico.





	ALCANTARA	TAJO	GRABADO MEGALITICO	PINTURA
ANTROPOMORFOS				
ESTELAS				
SERPIENTES				
ZIGZAG				
ZOOMORFOS				
SOLES				
BACULOS				
CIRCULARES/	Cazoleta			
	Círculos simples			
PARACIRCULARES	C.con elementos internos			
	Oblongos			
	O.con elementos internos			

Figura 3. Arte Megalítico. Arriba: Calcos y distribución de los grabados de Maimón 2 (Alcántara, Cáceres), según Bueno *et alii*, 1999. Abajo: Cuadro comparativo de tipos y temas entre los grabados de los dólmenes de Alcántara, los aparecidos al aire libre en el Tajo portugués y los motivos pintados en los abrigos de la Extremadura española, readaptado a partir de las figuras confeccionadas por Bueno, Balbín, Barroso, Aldecoa y Casado, 1999.

5. Los grabados gallegos y la arqueología espacial

Desde que en 1935 R. Sobrino Buhigas publicara su *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, el complejo mundo de grabados rupestres al aire libre del Noroeste de la Península Ibérica no sólo es conocido por la comunidad científica internacional sino que ha sido objeto de numerosos estudios tanto por investigadores foráneos (Anati, 1968) como nacionales, fundamentalmente gallegos. Han sido éstos (Á. García Alen, A. de la Peña Santos, J. M. Vázquez Varela, F. J. Costas Goberna, J. M. Rey García, entre otros muchos) los que, a través de sus prospecciones sistemáticas, sus catalogaciones exhaustivas y sus constantes intentos de síntesis, caracterizaron el grupo artístico galaico definiéndolo en su distribución geográfica, en su temática, en su cronología e interpretación e, incluso, en su grado de conservación y preocupación por su "puesta en valor". Mas, superada la época de inventario y descripción general, surge, a comienzos de la última década del pasado siglo, una honda preocupación entre los investigadores gallegos por la interpretación del paisaje, atraídos por las teorías de la Arqueología Espacial, por los trabajos de R. Bradley en las Islas Británicas y por los propios estudios sobre el espacio de la representación del arte rupestre galaico de A. de la Peña Santos y J. M. García Rey iniciados ya en 1981.

En términos generales se viene señalando una expansión territorial del fenómeno rupestre galaico que no parece sobrepasar un área geográfica marcada, al poniente, por el Océano Atlántico, al norte, por el Mar Cantábrico, y al este por una línea teórica que enlazaría, en diagonal, las desembocaduras de los ríos Eo y Mondego. Aquí, en un espacio dotado con unas características climáticas, geomorfológicas y edafológicas peculiares, propias de un zona atlántica y, en concreto, de la comarca de las Rías Baixas, aparece una de las muestras gráficas más significativas e interesantes de la Prehistoria peninsular.

Por precisar en la temática puede decirse que el repertorio figurativo de los grabados gallegos ha quedado dividido en dos grandes bloques: el integrado por los diseños geométricos (puntos, combinaciones de círculos concéntricos, espirales y motivos laberínticos), de escasas posibilidades de interpretación; y el de las figuras más o menos naturalistas (cérvidos, équidos, antropomorfos, armas e "ídolos-cilindro"), a camino entre la estilización y el esquematismo, pero que pueden ser identificadas con cierta claridad.

Estos grabados serían el resultado, en lo que a técnica se refiere, del uso de la percusión indirecta, con instrumental lítico, siendo el aspecto actual de sus surcos producto de la acción en el tiempo de los agentes erosivos.



Por último, A de la Peña Santos, principal guía de estas notas, considera que el grupo de arte rupestre gallego es obra de alguna o algunas de las comunidades humanas asentadas en este lugar durante la transición entre el III y el II milenio a. C., periodo que, por lo demás, sería coincidente con el final del megalitismo y con el desarrollo inicial de la metalurgia (Peña y Vázquez, 1979; Peña y Rey, 1981, 2001; Peña, 1999).

Quede así caracterizado este núcleo de grabados rupestres y quede así también esbozada la importancia de la grafía rupestre galaica en el contexto general de la Prehistoria peninsular (fig. 4). Sin embargo, lo traemos a colación no tanto por la importancia que tiene en sí mismo cuanto por el papel principal que, en la década de los noventa, han jugado a la hora de aplicar el significado y la metodología de la Arqueología Espacial así mismos y, desde ellos, a todas las muestras artísticas peninsulares. El tema es en sí complejo y no es este el lugar para su exposición monográfica. El lector puede acudir a la bibliografía especializada, algunos de cuyos trabajos citaremos, o bien a la aplicación que nosotros hicimos en relación con las pinturas de Valonsadero (Gómez-Barrera, 2001: 185-237).

Con todo, queremos señalar que frente a la dimensión funcionalista del espacio, como fuente de recursos y de constante recurrencia, la arqueología del paisaje vendría a introducir una nueva concepción de aquél añadiéndole una dimensión sociocultural (Santos, 1995: 16) y, por lo mismo, una significación histórica.

Estas ideas gozan de una larga tradición en países anglosajones y escandinavos, aplicadas a megalitos, asentamientos fortificados y *enclosures* de la Edad del Bronce. Bradley sobrepuso su fórmula al arte megalítico (1989 a; 1989 b) y a los grabados rupestres británicos (1991) y muy pronto alcanzó el mundo de los grabados gallegos, a los que concibió, junto con sus colaboradores gallegos, como hitos espaciales en la construcción de un tipo específico de paisaje o como sistemas de apropiación del espacio (Bradley, Criado y Fábregas, 1994; Villoch, 1995; Santos, 1995, 1996). Pero su éxito, sin duda, es que tales ideas se extendieron a la par a las estelas decoradas del sudoeste peninsular (Ruiz y Galán, 1991; Galán, 1993), a los grabados al aire libre y arte megalítico como ya se ha indicado, a la pintura esquemática (Martínez, 1998; Gómez-Barrera, 2001: 185-237), y se está empezando a considerar, y con gran fuerza, en la pintura levantina (Fairen, 2002; Mateo, 2003).



Figura 4. Grabados del grupo galaico según A. de la Peña Santos: 1: Outeiro do Cogoludo (Campolameiro, Pontevedra); 2: Laxe das Sombrías de Tourón (Pontecaldelas, Pontevedra); y 3: Laxe dos Bolos (Caldas, Pontevedra).



6. Grabados Rupestres Post-paleolíticos

Cuando a mediados de la década de los ochenta, tras el análisis de la pintura rupestre esquemática soriana, esbozamos nuestra Tesis Doctoral observamos que los grabados rupestres de igual carácter, pese a que su descubrimiento se había generalizado en la Península Ibérica desde principios de siglo al tiempo que la pintura, aún carecían de un estudio de conjunto a estilo o manera como se había hecho con ésta (Breuil, 1933-35; Acosta, 1968). Es cierto que, desde la perspectiva particular del análisis de un hallazgo concreto (Royo, 1986-1987) o de una zona determinada (Balbín, 1989), se habían dado serios intentos de breves síntesis de estas grafías, enunciado, además, los problemas que planteaban a la ciencia prehistórica.

La asociación que de estos grabados se venía haciendo con relación a la pintura rupestre esquemática y la existencia en la provincia de Soria, ámbito de nuestra investigación, de un amplio elenco de éstas (Ortego, 1951; Gómez-Barrera, 1982, 1984-1985) y de un nutrido grupo grabado conocido desde la primera década del siglo (Cabré, 1912-1916, 1915, 1941) hizo que nos ocupáramos de ellos adentrándonos en su estudio.

Apreciamos, pronto, su diversificación caracterológica entre grafías en cuevas o en superficies o abrigos al aire libre. Que aquéllas, las existentes en las cavernas Mayor y Menor de San Bartolomé de Utero (Breuil y Obermaier, 1913; García-Soto y Moure, 1984), Covarrubias de Ciria (Ortego, 1969) y Cueva Maja, por entonces recién descubierta, emparentaban, en su uniformidad gráfica y en su asociación con el yacimiento material en la mayoría de ellas contenido, con muestras grabadas de más brillo como las existentes en Atapuerca (Galería del Sílex, a la que debemos añadir ahora las recientemente estudiadas, por García Díez *et alii* 2000, del Salón del Coro, Galería del Silo, Galería Baja, Galería de las Estatuas y Cueva del Silo), Ojo Guareña (Cueva de San Bernabé, Kaite II, Galería Chipichondo, Sala de la Fuente, Sala Cartón, Sala Keimada, Galería de los Grabados, Galería Macarrón, Cueva Kubía), Losada de Pirón (La Vaquera), Prádena (Los Enebralejos) y Pedraza (La Griega).

Y advertimos que los grabados en superficies o abrigos al aire libre, como los de la cueva de La Santa Cruz de Conquezuela (Taracena, 1941: 57; Ortego, 1956), Barranco de la Mata, Tiermes-Sotillos de Caracena, Valle del Río Manzanares, Valvedizido, Castro, Cañada del Monte y Barranco del Cuento del Cerro en Retortillo de Soria, Cueva Grande de Oteruelos (Ortego, 1974) y los yacimientos aislados y no bien precisos de Torrevente, Lumias, Santamera, Cihuela-Deza, Canos, Duruelo de la Sierra, Calderuela, El Royo, Derroñadas, Covalada, Langosto y La Cuerda del Pozo, carecían de contexto arqueológico alguno –o, al

menos, claro-, contenían evidentes muestras de modernidad en sus trazados –ya fuesen éstos grafías o inscripciones medievales o modernas o repasos contemporáneos- y participaban sus lugares de cierta sacralización o perduración en el tiempo lo que, en buena parte, pudo determinar la continuidad en el grabado y su complejidad actual.

Los primeros, los grabados en cuevas, nos mostraban una temática más cerca de la abstracción y estilización lineal y geométrica que del esquematismo cognoscible, y sus trazos, generalmente incisos, nos pusieron pronto de manifiesto los múltiples paralelos existentes entre las cavernas sorianas y aquellas otras que se abren por la zona nororiental y oriental de los rebordes montañosos de la Meseta Norte y su prolongación por el extremo oriental de la región cantábrica. Se diseñaba, así, una “provincia artística” que se desarrollaría en el centro-norte de la Península, englobaría un amplio número de yacimientos en cuevas dispersos por las provincias de Segovia, Soria, Burgos, Navarra, Álava, Vizcaya y Cantabria y cuyo elemento definitivo en su sistematización, aparte las afinidades artísticas, sería la constatación, en muchas de ellas, de yacimiento arqueológico propio del Calcolítico-Bronce antiguo.

Los segundos, los grabados al aire libre, los relacionamos de inmediato -dada su ubicación geográfica, su temática variada y abundante en motivos figurados y geométricos y el predominio de técnicas de repiqueteado- con los de Picu Berrubia (Asturias), Braña de los Pastores y Covacho de la Peñona (Cantabria), Covacho del Molino Giriego, Domingo García y comarca de Santa María de Nieva (Segovia), Sierra de Guadarrama y Muñogalindo (Ávila), El Pedroso (Zamora), Yecla de Yeltes (Salamanca), Peña del Cuarto (Navarra), Las Peñetas, Barranco de Val Mayor, de La Plana y de Campells (Zaragoza), Ródenas, Almohaja, Pozondón, Albarracín y Alcañiz (Teruel), La Granja d’Escarp, Mas de N’Olives, Arati y Sant Miquel (Lérida), La Roca de Les Bruixes de Prats y El Solá de Puy de la Massana (Andorra), Savassona (Barcelona), Roca de Las Ferradures, Coll de la Mola, Coll de Creus, Roca de Rogerals, Pujol Rodó y Pla de la Guardia (Tarragona), La Peña Escrita, Cueva del Robusto y La Lastra (Guadalajara), Martinete y La Nava de Ricomalillo (Toledo), Las Hurdes (Cáceres), Valle del Tajo, Las Tierras y Los Aulagares (Huelva), Laja de los Hierros (Cádiz), Arquillo de los Porqueros (Málaga), Cerro de la Mina (Granada), Barranco de Estoril, La Tinaja, Las Piedras Huecas, La Española y Poyo de en Medio de la Cimbarra (Jaén), Piedra de la Cera, Tahal, Sorbas, Olula de Castro, Lijar, Chercos y Nacimiento (Almería), La Tinaja y Guisaero (Albacete), Monte Arabí (Murcia), y Barranc de L’Aguila, Barranc de la Fita y La Serradeta (Comunidad Valenciana). En todos ellos, como en los sorianos, encontrábamos características particulares que los alejaban, en gran medida, de los grabados en cuevas, del sentido y la cronología de



la pintura esquemática y, desde luego, de los grabados galaicos, pero les ponían en relación directa entre sí, determinando, si no un estilo o una provincia artística diferente, sí un grupo marginal de arte rupestre que era preciso valorar y tratar de forma específica.

A esta amplia relación de estaciones gráficas –cuyas notas bibliográficas pueden encontrarse en Gómez-Barrera (1992: 299-328)- cabe añadir los posteriores hallazgos y aquellos ejemplos que, aun siendo descubiertos con anterioridad a nuestro estudio, resultaban desconocidos para la bibliografía especializada (fig. 5). Nuestro trabajo (Bueno, 1993; Martínez, 1993; Mas, 1996) abrió el camino, fue el comienzo, o al menos coincidió con una mayor valoración de estas manifestaciones, surgiendo nuevas e importantes síntesis. Baste señalar el completo *corpus* valenciano ofrecido por Mesado Oliver, Viciano Agramunt (1994) y Hernández Pérez (1995), el cántabro (Abrigo del Cubular, Collado de Sejos, Los Corros, Hoyo de la Gándara, Cabrojo, Ruanales y Cueva del Moro) estudiado por Díaz Casado (1993), el asturiano (Muñiz, 2000), el aragonés (Royo y Gómez, 1996; Casanovas *et alli*, 2002), el extremeño (González, 2000) o, en fin, las estaciones aisladas de La Calderona en Palencia (Rincón, 1993), La Hinojosa en Cuenca (Bueno *et alli*, 1998), las sorianas de Las Salinas (Gómez-

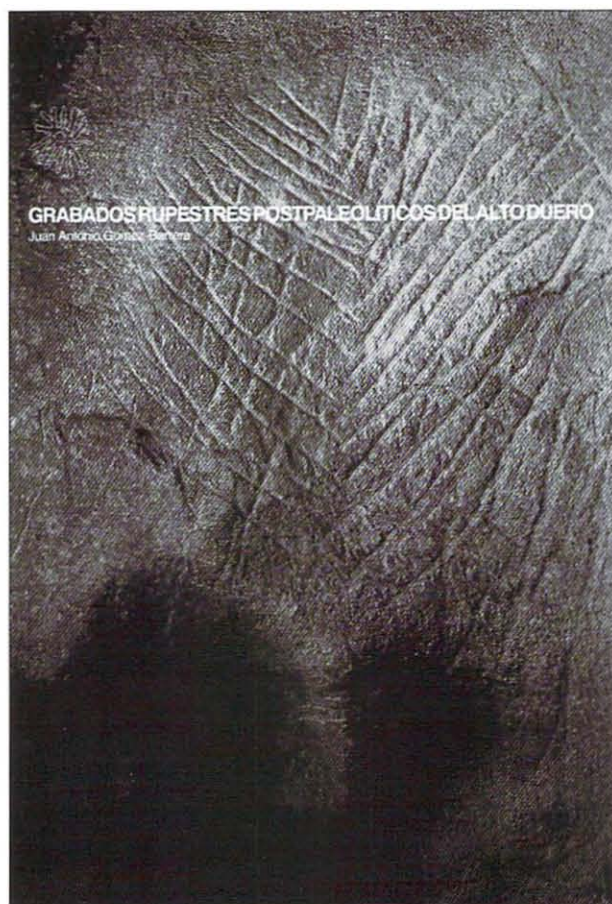


Figura 5. Reproducción de la portada del libro de J. A. Gómez-Barrera *Grabados Rupestres Postpaleolíticos del Alto Duero* (diseño de V. García Lázaro sobre fotografía directa de la maraña del Grupo O de Cueva Maja y sobreimpresión de un motivo esteliforme de *La Cerrada de la Solana*, Sotillos de Caracena, en Soria, calcado por el autor).

Barrera, 1999), Los Castillejos de Montejo de Tiermes (Garrido *et alli*, 2000), las aún inéditas de Fuentetoba y Ambrona y, por no hacer más extensa la lista, la representación espiraliforme del Fondo del Aiguamoll, en Lérida (García *et alli*, 2003).

Con todo, y frente al carácter más o menos preciso de las grafías en cuevas, la valoración cultural y cronológica de estos grabados al aire libre ofrece muchas dudas y plantea grandes problemas. Jordá (1978: 148) quiso ver en ellos una difusión tardía de las insculturas galaico-portuguesas; Ripoll (1968: 190) dejó constancia de la necesidad de ponerlos en relación con los grabados del noroeste peninsular y Acosta (1986: 290-291) mostraba su gran variabilidad temática y su adaptación a una triple agrupación según se acercasen o alejasen de la temática de la pintura esquemática, de los grabados galaico-portugueses o de ambos, estableciendo, asimismo, una cronología amplia entre el primer milenio antes de Cristo y la época histórica. Los estudios posteriores, por lo demás, han avanzado en la relación de estos grabados al aire libre con los contextos funerarios megalíticos (Balbín y Bueno, 2000), su significado y funciones (Balbín y Bueno, 2000) y, de manera especial y reiterativa cual si esto no se hubiera tenido nunca en cuenta, el encuadre medieval y moderno de muchos de estos grabados (Martínez, 1995; Rodríguez y Sánchez, 2000; Paz, 2000).

Y, en fin, a gran parte de estas muestras plásticas, fueran grabados al aire libre o en cuevas, se les viene situando en un mundo arqueológico dolménico como ya hemos visto.

En el Alto Valle del Duero, pudimos concretar que la diferenciación entre la pintura esquemática y el grabado no sólo se manifiesta en las diversas técnicas usadas en sus trazados y en la distinta distribución zonal de sus yacimientos si no, también, en una serie de particularidades relacionadas con la temática y su reiteración, aspectos, por lo demás, tenidos siempre como definitivos en sus asociaciones. Los tres ciclos artísticos reconocidos en territorio soriano fueron sometidos a un análisis tipológico comparado a través del cual quedaron en evidencia los escasos contactos existentes entre grabados al aire libre y grabados en cuevas, se determinó una notable coincidencia entre estos últimos y la pintura esquemática –si bien limitada a la reducida variedad temática de las cavidades– y, por último, se confirmó una amplia y aparente semejanza entre la pintura y los grabados al aire libre que repiten, en múltiples variantes, los tipos pictóricos esquemáticos a la vez que se desligan de su tradición con la presencia de motivos extremos (figuras humanas realistas, cruciformes, jinetes y elementos geométricos) de larga pervivencia, que bien podría ser hasta tiempos históricos.

La problemática del grabado rupestre post-paleolítico (o esquemático) no está en modo alguno resuelta. Es preciso trabajar mucho más



en su *corpus* gráfico y arqueológico. Se hace necesario una puesta en común de los investigadores cada un número reducido de años, al estilo de los congresos o reuniones que otras materias convocan tan a menudo. Y, desde mi modesto punto de vista, es menester un cambio de actitud del investigador ante estas manifestaciones de cara, sobre todo, a su registro final.

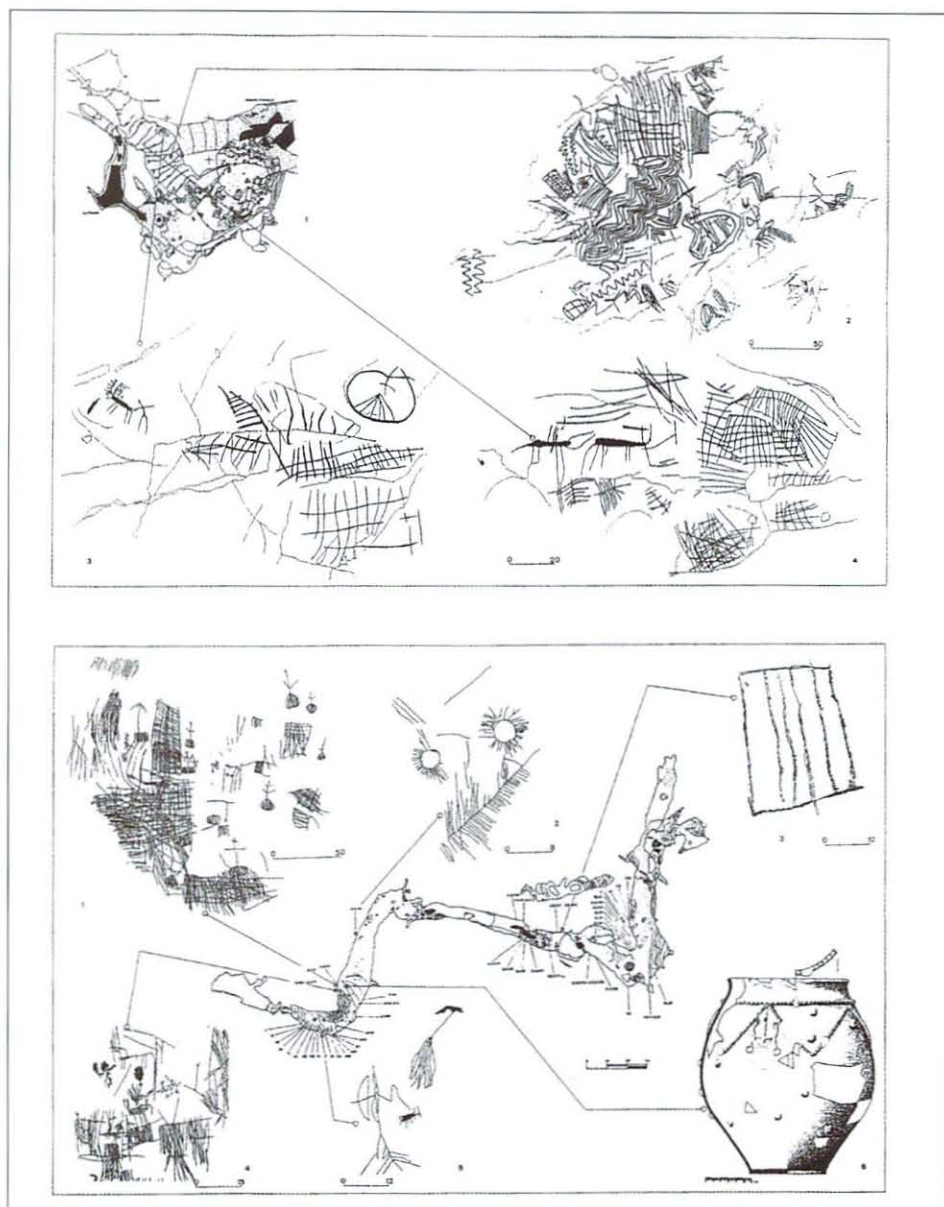


Figura 6. Arriba: *Galería del Sílex*: Planta y algunos de los ejemplos gráficos más característicos de su contenido artístico y arqueológico. 1: Panel XXV; 2: Panel XXVII; 3: reticulado pintado en negro del Panel XXXVI; 4: recuadro 6 del Panel XXII-XXIV; 5: Detalle del Panel X; y 6: vaso C-12 (elaboración propia a partir de Apellániz y Uribarri, 1976 y Apellániz y Domingo, 1987). Abajo: *La Sala de la Fuente*: Planta topográfica según G. E. E. y calcos de los paneles II, IV (motivos 8-12) y VII (motivos 7-17) tomados por el Equipo de Investigación del arte rupestre de Ojo Guareña.

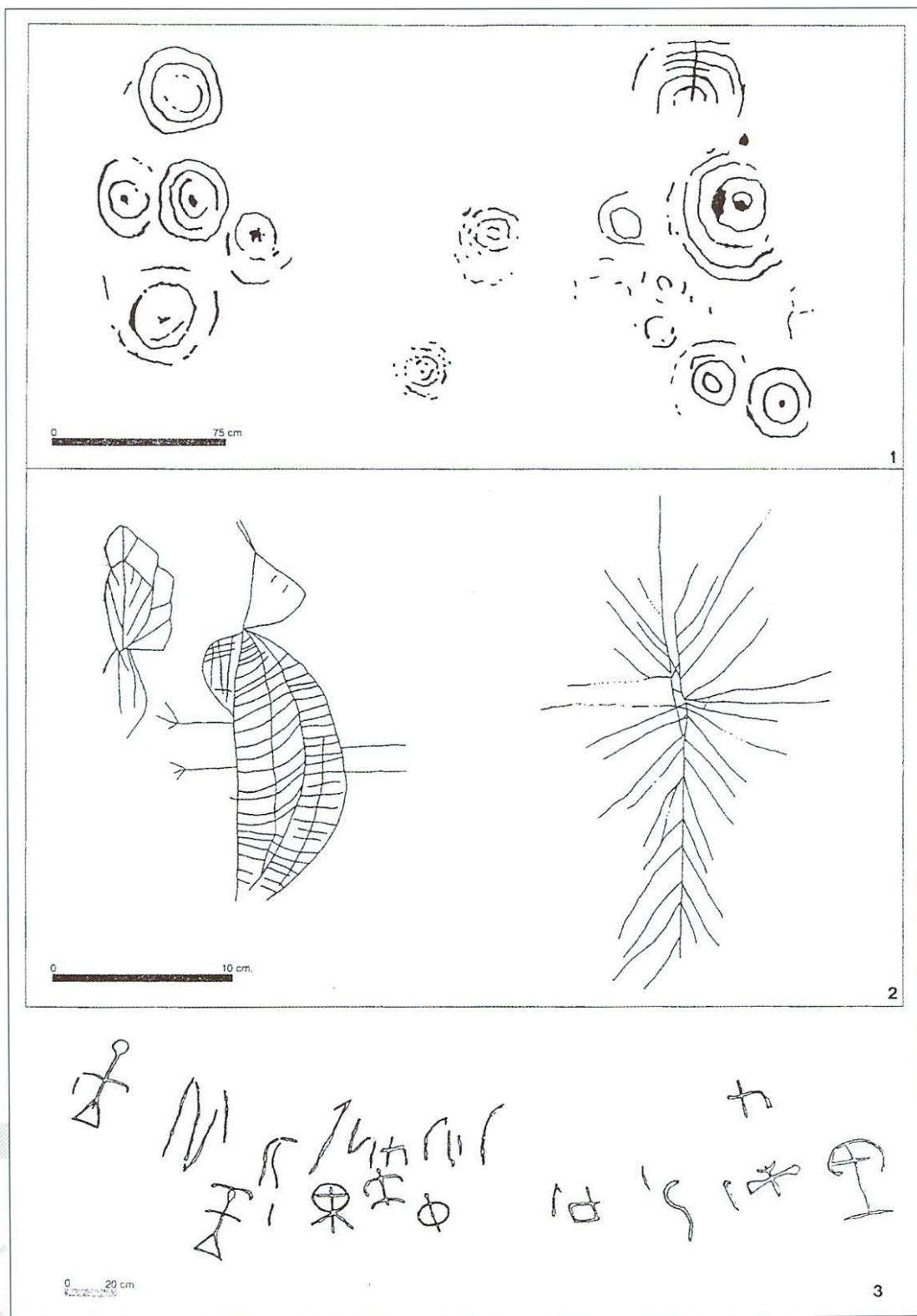


Figura 7. Grabados rupestres esquemáticos de la provincia de Jaén: 1: Barranco del Estoril; 2: Poyo de en Medio y 3: Las Piedras Huecas, según calcos de Soria Lerma y López Payer, en los dos primeros, y F. J. Fortea en el tercero.



7. Arte Rupestre de época ibérica

Bajo este título, al que añade el epígrafe explicativo *Grabados con representaciones ecuestres*, acaba de publicar J. I. Royo Guillén (2004) un importante y brillante libro (fig. 8), con nuevos calcos y nuevo estudio monográfico de las grafías al aire libre del Puntal del Tío Garrillas, en Pozondón (Teruel).

Como es bien conocido por los especialistas, el conjunto grabado de la losa horizontal de Pozondón fue descubierto por Manuel Berges, a comienzos de la década de los ochenta, mientras llevaba a cabo excavaciones arqueológicas en el poblado ibérico del mismo nombre y lugar. El arqueólogo dio a conocer los resultados de su trabajo (Berges, 1981) y E. Ripoll (1981), mencionando a éste, hizo público, según su propio entender, un croquis de calco de los grabados y su estudio preliminar. Ambos, croquis y estudio preliminar, se convirtieron en clásicos de la bibliografía especializada, sin que nadie reparase en lo que el propio investigador había dejado claro: era preciso un calco y un estudio más riguroso y sistemático de éstos y de otros grabados dispersos por los alrededores.

Hoy, veintitrés años después, contamos con esta extraordinaria monografía de Royo Guillén, autor, por lo demás, habitual entre los analistas de este tipo de manifestaciones, un tanto atemporales, tan denostadas por los "puristas" del arte prehistórico.

En buena lógica, la problemática de los grabados de la losa del Puntal del Tío Garrillas está recogida en el apartado de los *Grabados rupestres post-paleolíticos* esbozado en páginas anteriores. Sin embargo, el planteamiento de J. I. Royo es novedoso por valiente, por atreverse a formular como tesis lo que otros tan sólo habíamos formulado como hipótesis; además, y ese es otro argumento por el que deseamos incluirlo en nuestra comunicación, la visión de Royo Guillén da explicación a otros muchos grabados que salen así del "cajón de sastre" de la Edad del Bronce –o de ese otro más terrible, por despectivo, de "histórico" o de la Edad Media- para ocupar su espacio, en la protohistoria hispana, y recuperar su identidad.

Como bien dice F. Gusi i Jener en el prólogo de esta publicación, no son muy abundantes las referencias bibliográficas que relacionan manifestaciones rupestres fechables dentro del primer milenio antes de nuestra Era, pero no sólo en las tierras orientales de la Península, como él dice, sino en toda su extensión. Royo Guillén, por el contrario, nos documenta ahora, con todo tipo de detalles, una serie de manifestaciones en este momento cronológico y abre las puertas para que, al menos en aquellos casos que plantean dudas, se revisen sus grafías, sus contextos arqueológicos y, por qué no decirlo, las opiniones de autor emblemático, tanto más difíciles de rectificar.

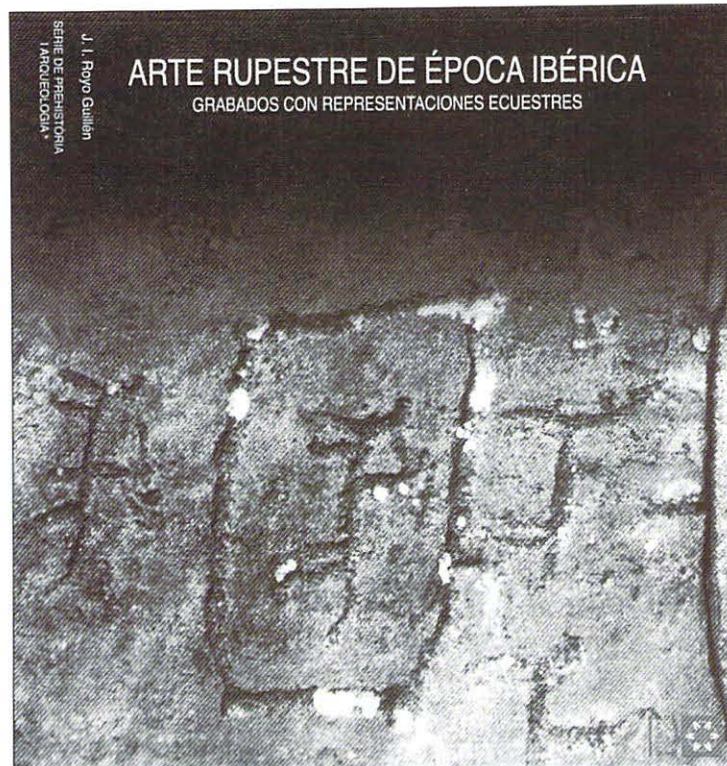


Figura 8. Portada de *Arte Rupestre de Época Ibérica*, de J. I. Royo Guillén (con diseño de Bernat Callao y SIAP en torno a una imagen de los motivos centrales del *Puntal del Tío Garrillas*, en Pozondón, Teruel).

El trabajo de Royo Guillén arranca pues de un convencimiento: la necesidad de revisar los viejos hallazgos. Y esta necesidad surge no tanto de las carencias de los estudios que les acompañaron cuanto del mayor conocimiento actual, al que ellos mismos han contribuido.

La perduración –de tradición y continuidad hablábamos nosotros no hace mucho tiempo (Gómez-Barrera, 1993)- en época ibérica de grafías esquemáticas había sido denunciada por otros autores a partir de la convivencia en un mismo panel pintado o grabado de estos motivos de traza y aspecto esquemático (Castillo de Montfragüe, en Cáceres, citado por el autor es un buen ejemplo) o levantinos (en la sin par *Roca dels Moros* de Cogul, Lleida) con inscripciones rupestres en alfabetos ibérico, celtibérico o tartésico; pero, como bien señala el autor en su Presentación, nadie la había abordado en todas sus consecuencias. Royo Guillén, empero, es lo que hace: analizar, teniendo como base los nuevos calcos y la revisión en su totalidad de la losa grabada del Puntal del Tío Garrillas, los diferentes conjuntos peninsulares con arte rupestre que contengan escenas de equitación asociadas a determinados elementos cronológicos como serían el uso de lanzas, espadas o riendas (fig. 9). Es el caso del Puntal del Tío Garrillas, cierto, pero también el del Barranc de l'Àguila (Xàtiva-Valencia), el de Piedra Labrá (Chercos



Viejo, Almería), los del Cerro de San Isidro (Domingo García, Segovia), los significativos del castro salmantino de Yecla de Yeltes, los enigmáticos de la Sierra de Guadarrama o, en fin, los sorianos del Barranco de la Mata, Tiermes-Sotillos de Caracena, Valle del río Manzanares y Cañada del Monte de Retortillo, sin olvidar Peña del Cuarto (Learza, Navarra) y las numerosísimas escenas de equitación grabadas en el grupo galaico.

El estudio de estos yacimientos, y aún otros de la pintura levantina y esquemática, y la contextualización arqueológica de varios yacimientos –como el propio Puntal del Tío Garrillas– le permite al autor asociar a la cultura ibérica un número importante de grabados con representaciones ecuestres, al considerar que el desarrollo de aquella no fue el fin de la plástica rupestre sino, en todo caso, la causante de sutiles cambios en la mentalidad de los “artistas” rupestres que, pese a ellos y con ellos, siguieron grabando o pintando, ora en viejos santuarios prehistóricos otra vez utilizados, ora en espacios nuevos.

8. Final a modo de conclusión

Los datos hasta aquí expuestos, con no ser exhaustivos –nunca lo podrían ser en el marco de una exposición como ésta– son lo suficientemente explícitos como para que todo el mundo pueda hacerse una idea del valor, documental, histórico y artístico, de las manifestaciones grabadas rupestres de la Prehistoria peninsular. No es este el lugar para hablar de horizontes, técnicas, temáticas o simbologías. Menos aún para determinar autenticidades cronológicas. Se trataba de ofrecer una visión general del grabado rupestre como manifestación del arte prehistórico de la Península Ibérica y lejos de ofrecer un estado de la cuestión de cada uno de los horizontes artísticos donde aparece representado el grabado, nos ha parecido más adecuado vertebrar la importancia que éste ha tenido en los últimos diez años de la investigación arqueológica peninsular. Con todo, en esta rápida excursión por los hitos elegidos, han quedado cuestiones importantes sin aparecer que bien pueden achacar a la incapacidad de quien escribe. Pero, en nuestra defensa, cabe alegar que resulta imposible concretar todo cuanto en torno al arte rupestre, en general, y al grabado, en particular, se ha dicho y escrito con conocimiento de causa.

Un modo de solventar esta última cuestión, el que quedasen en el tintero aspectos importantes por constatar, ha querido ser minimizado presentando un amplio capítulo bibliográfico. De él puede deducirse la amplia producción del llamado Arte Megalítico, donde el grabado tiene tan importante papel, debido sobre todo al equipo de investigación de la Universidad de Alcalá de Henares que dirigen los profesores Bueno y Balbín. Puede extraerse, asimismo, la relevancia del grabado

paleolítico al aire libre, del que ya contamos con excelentes monografías sobre Domingo García y Foz Côa y esperamos, de un momento a otro, la del extraordinario conjunto salmantino de Siega Verde. Y, en fin, el predominio, en lo que a grabados holocenos se refiere, del grupo galaico, elemento singular sin duda, muy bien estudiado en sus manifestaciones artísticas y, como esperamos haber reflejado, punto de inflexión en la aplicación del análisis espacial a la interpretación y explicación del arte rupestre en general. En medio, entre unos y otros y sin que por ello pierda categoría arqueológica, los grabados post-paleolíticos o esquemáticos al aire libre, de los que nos sentimos especialmente defensores; son grabados que no presentan autorías ni cronologías fiables, ni contextos arqueológicos precisos, ni siquiera emplean técnicas refinadas en su ejecución y sí, por el contrario, torpes, con predominio del repiqueteado, de las incisiones profundas y de las abrasiones reiteradas, muchas veces recientes. Son, lo hemos dicho en alguna ocasión, *los "patitos feos"* del arte rupestre y sin embargo, en los últimos años, vienen llamando la atención de un gran número de investigadores que, como nosotros, piensan que han de ser catalogados y, si lo precisan, estudiados de la forma más correcta posible.

Los grabados, como actividad gráfica del hombre, perviven en grupos y comunidades marginales ganaderas y agropecuarias durante la protohistoria, como bien ha demostrado Royo Guillén con su último trabajo aquí reseñado; en las sociedades más desarrolladas de la Antigüedad Tardía, tal y como prueba el estudio colectivo de la Cueva de La Camareta (Agramón, Hellín-Albacete); y a lo largo de la Edad Media y buena parte de la modernidad. En Soria, el pastor y carabnero Julián Pérez Pérez, de Ocenilla, grabó la conocida Peña del Canto del Duro o Peña Escrita de Ocenilla en 1878 y 1921, en un lugar significativo por cuanto a poco más de un kilómetro se encuentran las pinturas esquemáticas de Oteruelos y a unos cuatro las de Valonsadero. Y, por más referencias, allá por los años cuarenta del siglo pasado contaba el Abad don Santiago Gómez Santacruz como vio grabar a pastores y zagales, en los muros románicos de la ermita de Los Mártires de Garray, al pie mismo de la inmortal Numancia, motivos similares a los descubiertos por Juan Cabré por las tierras del suroeste soriano.

Pervivencias y significados son cuestiones que envuelven las razones de ser de algunas de estas manifestaciones grabadas y que generan estudios y esfuerzos denodados por su significación, mas, es posible, que a veces no existan en ellas otra trascendental cuestión que la comunicación, que el deseo de decir a sus convecinos que aquí, en este valle o en esta cañada, estuvo un pastor con su ganado mientras lejos, en su casa, su compañera traía un nuevo ser al mundo sin que ni el uno ni la otra supieran nada del culto a la fecundidad ni del mito del eterno retorno.



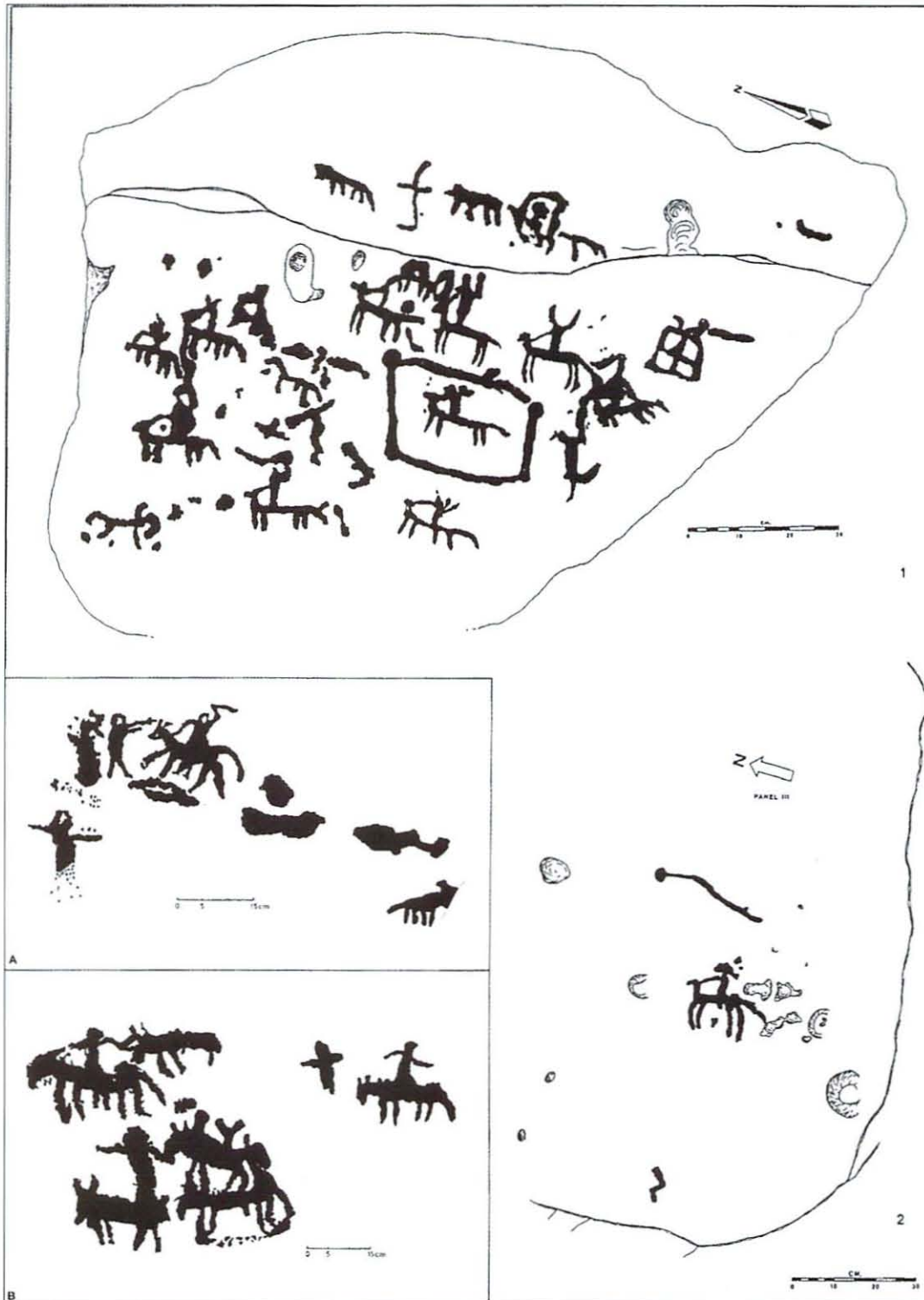


Figura 9. Grabados rupestres de época ibérica, según J. I. Royo Guillén: 1 y 2: Calcos de los paneles I y II del *Puntal del Tío Garrillas* (Pozondón, Teruel), según Royo Guillén. En los recuadros de la izquierda: panel I (A) y II (B) de los grabados de la Cova del Barranc de l'Àguila (Xàtiva-Valencia), según M. S. Hernández, P. Ferrer y E. Cátala.

9. Bibliografía

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1989): "El arte megalítico y esquemático del Cantábrico". *Cien Años después de Sautuola*: 15-96. Santander.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE y BUENO RAMÍREZ, P. (2000): "Análisis contextual de los grabados rupestres al aire libre en la Península Ibérica: significados y funciones". *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. (Vigo, 1999). (Edición en CD).
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE y BUENO RAMÍREZ, P. (2000): "Grabados al aire libre, grabados en contexto funerario: el arte megalítico, grafía y estilo en el IV milenio antes de Cristo". *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. (Vigo, 1999). (Edición en CD).
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE, ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J.; SANTONJA PÉREZ, M. y PÉREZ MARTÍN, R. (1991): "Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre". *Del Paleolítico a la Historia*: 33-48. Salamanca.
- BALBÍN BEHRMANN, R. y BUENO RAMÍREZ, P. (1989): "Arte megalítico en el suroeste: el grabado del dolmen de Huerta de Las Monjas (Valencia de Alcántara)". *Actas del XIX Congreso Nacional de Arqueología* (Castellón de la Plana, 1987): 237-247. Zaragoza.
- BAPTISTA, A. M. (1999): *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. Vale do Côa-Centro Nacional de Arte Rupestre. Vila Nova de Foz Côa.
- BAPTISTA, A. M. y GOMES, M. V. (1995): "Arte rupestre do Vale do Côa. 1. Canada do Inferno. Primeiras impressões". *Trabalos de Antropologia e Etnologia* 35 (4): 349-422.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1986): "Megalitismo y arte rupestre esquemático: problemas y planteamientos" *Actas de la Mesa redonda sobre Megalitismo Peninsular* (Madrid, 1984): 21-32. Madrid.
- BERGES, M. (1981): "Poblado ibérico del Puntal del Tío Garrillas (Pozondón, Teruel)". *Teruel* 66: 115-146.
- BRADLEY, R. (1989 a): "Darkness and light in the design of megalithic tombs". *Oxford Journal of Archaeology* 8: 251-259.
- BRADLEY, R. (1989 b): "Deaths and entrances: a contextual analysis of megalithic art". *Current Anthropology* 30: 66-76.
- BRADLEY, R. (1991): "Rock art and the perception of landscape". *Cambridge Archaeological Journal* 1: 77-101. Cambridge.
- BRADLEY, R.; CRIADO, F. y FÁBREGAS, R. (1994): "Los petroglifos como forma de apropiación del espacio. Algunos ejemplos gallegos". *Trabajos de Prehistoria* 51 (2): 159-168. Madrid.



- BREUIL, H. (1933-1935): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. IV vols. Lagny.
- BREUIL, H. y OBERMAIER, H. (1913): "Institut de Paleontologie Humaine, travaux exécutées en 1912". *L'Anthropologie* XXIV: 1-16. París.
- BUENO RAMÍREZ, P. (1993): "¿Un lujo superfluo?". *Arqritica* 5: 14-15. Madrid.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1992): "L'art mégalithique dans la Péninsule Ibérique. Une vue d'ensemble". *L'Anthropologie* 96 (2-3): 499-572. París.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1994): "El arte megalítico como factor de análisis arqueológico: el caso de la Meseta española". *Congreso Hispano-Ruso de Historia*: 20-29.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1995): "La graphie du serpent dans la culture mégalithique péninsulaire. Représentations de plein air et représentations dolméniques". *L'Anthropologie* 99 (2-3): 357-381. París.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1997a): "Arte megalítico en sepulcros de falsa cúpula. A propósito del monumento de Granja de Toniñuelo (Badajoz)". *Brigantium* 10: 91-121.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1997b): "Ambiente funerario en la sociedad megalítica ibérica: Arte Megalítico peninsular". *Actas do Coloquio Internacional "O Neolítico Atlántico e as orixes do megalitismo"*: 693-718. Santiago de Compostela.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1997c): "El arte megalítico como fuente histórica". *Homenaje al Profesor Abilio Barbero*: 185-207. Madrid.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1997 d): "Arte megalítico en el Suroeste de la Península Ibérica. ¿Grupos en el arte megalítico ibérico?". *Saguntum (PLAV)* 30: 153-161. Valencia.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1998a): "Megalitismo en la provincia de Toledo". *Homenaje a F. Jiménez de Gregorio*: 57-70. Talavera.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (1998b): "The origin of the megalithic decorative system: graphics versus architecture". *Journal of Iberian Archaeology* 0: 53-61.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (2000b): "La grafía megalítica como factor para la definición del territorio". *European Prehistoric Art. APOIOS*: 129-178. Tomar.
- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (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: 427-458. París.

- BUENO RAMÍREZ, P. y BALBÍN BEHRMANN, R. DE (2003): "Una geografía cultural del arte megalítico ibérico: las supuestas áreas marginales". *Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella. El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*: 291-313.
- BUENO RAMÍREZ, P. y PIÑÓN VALERA, F. (1985): "Los grabados del sepulcro megalítico de Magacela (Badajoz)". *Series de Arqueología Extremeña* 1: 65-82. Cáceres.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J.; BARROSO, R. M.; JIMÉNEZ, P. J. y CRUZ, A. (1994): "Hallazgos de arte megalítico en la provincia de Guadalajara; Portillo de Las Cortes (Aguilar de Anguita)". *Wadal-Hayara* 21: 9-27. Guadalajara.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. DE; BARROSO, R.; ALDECOA, A.; Casado, A. B.; GILES, F.; GUTIÉRREZ, J. M. y CARRERA, F. (1999a): "Estudios de arte megalítico en la necrópolis de Alberite". *Actas del IV Seminario de Historia de Ubrique. Revista de la Asociación Papeles de Historia*, 4: 35-60. Cádiz.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. DE; BARROSO, R.; ALDECOA, A. y CASADO, A. B. (1999b): "Arte megalítico en Extremadura: los dólmenes de Alcántara, Cáceres, España". *Estudios Pré-Históricos* VII: 85-110.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. DE; BARROSO, R.; ALDECOA, A. y CASADO, A. B. (2000): "Arte megalítico en el Tajo: los dólmenes de Alcántara. Cáceres. España". *3º Congreso de Arqueología Peninsular* IV: 481-496. Porto.
- BUENO, P.; BALBÍN, R. DE; DÍAZ-ANDREU, M. y ALDECOA, A. (1998): "Espacio habitacional/espacio gráfico: grabados al aire libre en el término de La Hinojosa (Cuenca)". *Trabajos de Prehistoria* 55 (1): 101-120. Madrid.
- BUENO, P.; PIÑÓN, F. y PEREIRA, J. (1983): "Los grabados del sepulcro megalítico de Azután (Toledo)". *Zephyrus* XXXVI: 159-166. Salamanca.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1912-1916): *Catálogo arqueológico, histórico, artístico y monumental de la provincia de Soria*. Madrid.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1915): *El arte rupestre en España*. Madrid.
- CABRÉ AGUILÓ, J. (1941): "Pinturas y grabados rupestres, esquemáticos, de las provincias de Segovia y Soria". *Archivo Español de Arqueología* XLIII: 316-344. Madrid.
- CARVALHO, A. F., ZILHAO, J. y AUBRY, T. (1996): *Vale do Côa. Arte Rupestre e Pré-Historia*. Ministério da Cultura-Parque Arqueológico do Vale do Côa. Lisboa.
- CASANOVAS, A.; ROVIRA, J.; ROYO, J. I.; GÓMEZ, F. y BENAVENTE, J. A. (2002): "Los graffiti: un patrimonio inédito para el análisis de la historia de las mentalidades" *Al-Qannis* 9.
- DELIBES DE CASTRO, G. y ROJO GUERRA, M. (1989): "Pintura esquemática en el sepulcro de corredor burgalés de "El Moreco", Huidobro". *Arqueología* 20: 49-55. Porto.



- DÍAZ CASADO, Y. (1993): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria. Una revisión crítica*. Santander.
- FAIREN JIMÉNEZ, S. (2002): *El paisaje de las primeras comunidades productoras en la cuenca del río Serpis (País Valenciano)*. Fundación municipal "José María Soler". Villena.
- GALÁN DOMINGO, E. (1993): "Estelas, paisaje y territorio en el Bronce Final del suroeste de la Península Ibérica". *Cómplutum*, extra 3. Madrid.
- GARCÍA, M.; MARTÍN, J. y ZARAGOZA, J. (2003): "La representación espiraliforme del Fondo del Aiguamoll (l'Albi, les Garrigues, Lleida): grafismo rupestre y simbología". *Revista d'Arqueologia de Ponet* 13: 149-154.
- GARCÍA, M.; ORTEGA, A. I.; MARTÍN, M. A. y MARTÍN, J. (2000): "Evidencias gráficas rupestres de estilo prehistórico en el sistema kárstico de Cueva Mayor-Cueva del Silo de la Sierra de Atapuerca (Burgos, España)". *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. (Vigo, 1999). (Edición en CD).
- GARCÍA-SOTO MATEOS, E. y MOURE ROMANILLO, J. A. (1984): "Los grabados esquemáticos de San Bartolomé de Ucero (Soria)". *I Symposium de Arqueología Soriana*: 151-162. Soria.
- GARRIDO, R.; GUTIÉRREZ, E. y RODRÍGUEZ, F. J. (2000): "Grabados rupestres al aire libre en el entorno de Tiermes. Algunas consideraciones respecto a su cronología y contexto cultural". *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. (Vigo, 1999). (Edición en CD).
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1982): *La pintura rupestre esquemática en la altimeseta soriana*. Excmo. Ayuntamiento de Soria. Soria.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1984-1985): "El abrigo de "La Peña los Plantíos": nuevo hallazgo de pinturas rupestres esquemáticas en Fuentetoba (Soria)". *Ars Praehistorica* III-IV: 139-180. Barcelona.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1992): *Grabados rupestres postpaleolíticos del Alto Duero*. Caja Salamanca y Soria-Museo Numantino. Soria.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1993): "Tradición y continuidad del arte rupestre en la Antigüedad Tardía". *Antigüedad y Cristianismo* X: 433-448. Murcia.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (1999): *La Cueva de Las Salinas de San Esteban de Gormaz. Documentación y estudio de sus grabados rupestres*. Ayuntamiento de San Esteban de Gormaz (Soria). Salamanca.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2001): *Ensayos sobre el Significado y la Interpretación de las Pinturas Rupestres de Valonsadero*. Excma. Diputación Provincial. Soria.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (e.p.): "Grabados rupestres en el interior peninsular. Galería del Sílex, Cueva Maja y La Sala de la Fuente como paradigmas de investigación". *Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*. (Comarca de los Vélez, 2004). Almería.

- GONZÁLEZ CORDERO, A. (2000): "Grabados rupestres en Extremadura. Prólogo a una investigación". *3º Congreso de Arqueología Peninsular: IV: Pre-História Recente da Península Ibérica*: 529-546. Porto.
- GONZÁLEZ PÉREZ, J. R. (coord.) (2003): *Actes del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*, Homenatge a Lluís Díez-Coronel. Lleida.
- JIMENO MARTÍNEZ, A.; FERNÁNDEZ MORENO, J. J.; GÓMEZ-BARRERA, J. A. y GALINDO ORTIZ, M. P. (1990): "Arte paleolítico en la provincia de Soria: la placa de Villalba". *Numantia* III: 9-50. Soria.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1978): "El arte de los pueblos agricultores, ganaderos y metalúrgicos". *Historia del Arte Hispánico, I: La Antigüedad*: 144-148. Madrid.
- JORGE, V. O.; ALMEIDA, C. A. F.; SANCHES, M. J. y SOEIRO, M. T. (1982): "Descoberta de gravuras rupestres em Mazouco, Freixo de Espada-à-Cinta (Portugal)". *Zephyrus* XXXIV-XXXV: 65-70. Salamanca.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1986-1987): "Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escúllar, Almería)". *Ars Praehistorica* 5-6: 49-58. Barcelona.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1992): "Arte paleolítico en Almería. Los primeros documentos". *Revista de Arqueología* 130: 24-33. Madrid.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1993): "Recensión de "Grabados Rupestres Postpaleolíticos del Alto Duero". *Revista de Arqueología* 145: 63. Madrid.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1995): "Grabados prehistóricos, grabados históricos: reflexiones sobre un debate a superar". *Revista de Arqueología* 172: 14-23. Madrid.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1998): "Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco". *Arqueología Espacial* 19-20: 543-561. Teruel.
- MAS I CORNELLÀ, M. (1996): "Recensión de "Grabados Rupestres Postpaleolíticos del Alto Duero". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 9: 390-394. Madrid.
- MATEO SAURA, M. A. (2003): *Arte rupestre prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zumeta*. Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel". Excma. Diputación de Albacete. Albacete.
- MUÑIZ LÓPEZ, I. (2000): "Aproximación al estudio de los grabados esquemáticos asturianos". *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. (Vigo, 1999). (Edición en CD).
- ORTEGO FRÍAS, T. (1951): "Las estaciones de arte rupestre en el Monte Valonsadero de Soria". *Celtiberia* 2: 275-305.
- ORTEGO FRÍAS, T. (1956): "Los grabados prehistóricos de la Cueva de Santa Cruz, en el término de Conquezueta (Soria)". *Libro Homenaje al Conde de la Vega del Sella*: 219-229. Oviedo.



- ORTEGO FRÍAS, T. (1969): "Covarrubias: una estación arqueológica en el término de Ciria (Soria)". *Actas del X Congreso Nacional de Arqueología* (Mahón, 1967): 205-215. Zaragoza.
- ORTEGO FRÍAS, T. (1974): "Nueva estación de arte rupestre en el término de Oteruelos (Soria)". *Celtiberia* 48: 217-228.
- PAZ PERALTA, J. A. (2000): "Consideraciones en la identificación de los grabados rupestres históricos-medievales en Aragón (siglos XI-inicios del XIII)". *Bara* 3: 141-162. Zaragoza.
- PIÑÓN, F. y BUENO, P. (1983): "Los grabados del núcleo dolménico de Los Gabrieles (Valverde del Camino, Huelva)". *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch* I: 445-455. Madrid.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA (1999): "Acerca de la situación actual de los grabados rupestres del grupo galaico". *Butlletí de la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* XIII: 257-286.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA y REY GARCÍA, J. M. (1993): "El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial". *Revista de Estudos Provinciais* 10: 10-45. Pontevedra.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA y REY GARCÍA, J. M. (2001): *Petroglifos de Galicia*. Vía Láctea editorial. A Coruña.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA y VÁZQUEZ VARELA, J. M. (1979): *Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*. Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos. 30. A Coruña.
- REBANDA, N. (1995): *Os trábalos arqueológico e o complexo de arte rupestre do Còa*. Instituto Portugués do Patrimonio Arquitectónico e Arqueológico. Lisboa.
- RINCÓN VILA, R. (1993): "El abrigo de La Calderona, Olleros de Paredes Rubia, Palencia. Avance al estudio de los esquematismos rupestres en la Cantabria Antigua y las montañas de Palencia y Burgos". *Institución Tello Téllez de Meneses* 64: 37-179.
- RIPOLL LÓPEZ, S. y MUNICIO GONZÁLEZ, L. J. (1999): *Domingo García. Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta castellana*. Memorias. Arqueología en Castilla y León 8. Salamanca.
- RIPOLL LÓPEZ, S. y ZILHÁO, J. (1996): "Foz Còa, un lugar excepcional". *Butlletí de la Reial Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* X: 277-291.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1968): "Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica". *Symposium Internacional de Arte Rupestre* (Barcelona, 1996): 165-192. Barcelona.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1981): "Los grabados rupestres del Puntal del Tío Garrillas (Término de Pozondón, Teruel)". *Teruel* 66: 147-155.
- RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, R. M. y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, X. M. (2000): "Los grabados rupestres de época medieval. Una aproximación teórica". *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*. (Vigo, 1999). (Edición en CD).

- ROYO GUILLÉN, J. I. (1986-1987): "El abrigo con grabados rupestres de Val Mayor. Mequinenza (Zaragoza)". *Bajo Aragón. Prehistoria VII-VIII*: 179-180. Zaragoza.
- ROYO GUILLÉN, J. I. (2004): *Arte Rupestre de Época Ibérica. Grabados con representaciones ecuestres*. Sèrie de Prehistoria i Arqueologia. Servei d'Investigacions Arqueològiques i Prehistòriques. Castellón.
- ROYO GUILLÉN, J. I. y GÓMEZ LECUMBERRI, F. (1996): *Los grabados rupestres esquemáticos de "Los Pozos Boyetes" en Peñarroyas. Montalbán, Teruel*. Ayuntamiento de Montalbán. Zaragoza.
- RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, M. y GALÁN DOMINGO, E. (1991): "Las estelas del Suroeste como hitos de vías ganaderas y rutas comerciales". *Trabajos de Prehistoria* 48: 257-273. Madrid.
- SACCHI, D.; ABELANET, J.; BRULE, J. L.; MASSIAC, Y.; RUBIELLA, C. y VILETTE, P. (1986-1987): "Le rocher gravé de Fornols-Haut à Campome, Pyrénées-Orientales, France. Étude préliminaire". *Bajo Aragón. Prehistoria* 7-8: 279-293. Zaragoza.
- SANTOS ESTÉVEZ, M. (1995): *Estudio sobre el emplazamiento de los grabados rupestres gallegos: análisis de las zonas de Tourón y Pazos de Borbén*. Santiago de Compostela. Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia (Tesis de Licenciatura, inédita).
- SANTOS ESTÉVEZ, M. (1996): "Los grabados rupestres de Tourón y Redondela-Pazos de Borbén como ejemplos de un paisaje con petroglifos". *Minus* V: 13-40. Ourense.
- TARACENA AGUIRRE, B. (1941): *Carta Arqueológica de España*. Soria. Madrid.
- VILLOCH VÁZQUEZ, V. (1995): "Monumentos y petroglifos: la construcción del espacio en las sociedades constructoras de túmulos del noroeste peninsular". *Trabajos de Prehistoria* 52 (1): 39-55. Madrid.

