

La pintura rupestre esquemática en la zona oriental de la provincia de Badajoz: Estado de la cuestión

MARÍA ISABEL MARTÍNEZ PERELLÓ

La pintura rupestre esquemática ha sido un tema poco tratado, en general, por los estudiosos del arte prehistórico peninsular, sobre todo si comparamos con lo que sucede con los otros tipos de manifestaciones artísticas prehistóricas, las levantinas y las paleolíticas, mucho más llamativas desde el punto de vista artístico e interpretativo. Sin embargo, en los últimos años, se ha producido un auge en estos estudios, motivado principalmente por la cantidad de nuevos descubrimientos que se están produciendo de manera fortuita, lo que está llevando en muchos casos a una prospección rigurosa y sistemática buscando emplazamientos inéditos y realizando análisis en profundidad de zonas geográficas reducidas, pues sólo mediante estudios parciales pero exhaustivos se podrá llegar a conocer mejor el fenómeno esquemático y los problemas que todavía presenta: su origen, cronología y significado.

Nuestro interés por el estudio del arte rupestre esquemático en la zona oriental de Badajoz comenzó al comprobar la escasez de trabajos realizados sobre este tema en una zona que ofrecía grandes posibilidades de estudio, así como la necesidad de una revisión y puesta al día de los existentes. El proyecto que nos ocupa viene llevándose a cabo desde 1988 y se realiza en el Dpto. de Prehistoria e Historia Antigua de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, bajo la dirección del Prof. D. Eduardo Ripoll. Pretende abordar la documentación e investigación de las representaciones pictóricas existentes en la zona mencionada. Realizamos una revisión total del trabajo de Breuil, el único efectuado en este área, a la vez que hacemos una prospección exhaustiva de todas las sierras.



Fig. 1. Vista de la Sierra de la Moraleja y sus peñascos conocidos como Los Buitres, que por su posición vertical propician la existencia de abrigo, aprovechados para plasmar en sus paredes manifestaciones artísticas de tipo esquemático.

ENTORNO FÍSICO

Es fundamental conocer el medio en el que se desarrolló la cultura que dio origen a estas manifestaciones pictóricas. Es indudable la estrecha vinculación que debió existir en tiempos prehistóricos entre este medio y las gentes que en él se desarrollaron, condicionando en cierto modo, su forma de vida y su cultura.

Para ello conviene describir brevemente el entorno físico del área que nos interesa, el límite de la provincia de Badajoz con Ciudad Real y Córdoba (fig. 1). Allí se localizan una serie de sierras que rodean a los pueblos de Capilla, Peñalsordo, Zarza Capilla, Cabeza del Buey, Almorchón y Helechal¹. Estas sierras forman parte de la cadena montañosa conocida por

¹ Los nombres de estas elevaciones rocosas son: Sierra de la Moraleja, Sierra del Palenque, Sierra de Agallares, Sierra del Torozo, Sierra de las Cabras, Sierra del Calvario, Sierra de las Vacas, Sierra del Aliso, Sierra de la Osa, Sierra de la Rinconada y Sierra de Tiros. Ocupan el extremo meridional de la penillanura extremeña, entre el Guadiana y Sierra Morena, descendiendo sus agrestes graderíos hasta la llanura andaluza, ubicándose en los límites provinciales

el nombre genérico de Sierra del Pedroso y que constituye el límite sudoriental de la comarca de La Serena, planicie de pizarras paleozoicas en capas verticales, resistentes a la erosión y sin apenas suelo laborable². Los relieves que destacan en esta penillanura están constituidos fundamentalmente por cuarcitas silúricas, duras, de color predominantemente claro, con manchas rojas que produce el óxido de hierro, y posición vertical o muy próxima a ella³ (fig. 1). A sus pies y en sus laderas se extienden frecuentemente rañas de guijarrales de cantos bastante rodados y de tamaño uniforme, que proceden de la denudación de las crestas cuarcíticas. Son zonas en las que se da una vegetación⁴ mediterránea de monte bajo, con retamas, jaras, enebros, tomillo, lentisco, etc. y con algunas encinas, alcornoques, madroños, quejigo, y coníferas y eucaliptos en las zonas reforestadas. Cuando la densidad del encinar y el monte bajo se aclara se extienden dehesas de pastos y labor, siendo los principales cultivos de tipo herbáceo de secano, la cebada y el trigo, con olivos y algunas zonas de huerto. La ganadería es de tipo ovino, caprino y porcino y todavía existe en las sierras caza mayor y menor. En cuanto a la hidrografía de esta zona⁵, el Zujar, afluente del Guadiana y que ha sido recientemente transformado en pantano, discurre a los pies de la Sierra de la Moraleja, punto en el que confluye el Guadalmez, que procede de tierras cordobesas. Aparte, existen arroyos y corrientes de agua que manan de las sierras y que propician el cultivo de pequeñas huertas en sus faldas.

HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓN

Los primeros trabajos en profundidad se deben al abate Henri Breuil, quien en 1916 recorrió las serranías de la provincia con el prospector Tomás Pareja y sus hijos localizando la mayor parte de los abrigos pintados hoy conocidos. Fruto de estos trabajos realizados a nivel peninsular

de Córdoba, Ciudad Real y Badajoz. Las coordenadas geográficas que delimitan este territorio son 1°17'00" - 1°42'10" longitud OE y 38°50'00" - 38°40'00" latitud N, según las hojas 806 y 807 del Mapa Topográfico Nacional, escala 1:50.000, ediciones de 1950 y 1952.

² HERNANDEZ PACHECO, E., *Fisiografía del Solar Hispano*. Madrid 1956, págs. 373-374.

³ AMELA, A.; ALVARADO, M.; COMA, J.; FELGUEROSO, C.; y QUINTERO, I.; «Estudio geológico de la región de Almadén», *Bol. del Inst. Geológico y Minero Español* 73. Madrid 1962, págs. 197-327.

⁴ Existe un pequeño artículo, muy genérico y con carácter divulgativo, en el que se hace un rápido recorrido por la flora de esta zona: VERA CAMACHO, J.P., «La Siberia Extremeña es una síntesis de la flora europea», *R.E.E.*, t. XXXIII, núm 3, págs. 555-559.

⁵ CABANAS, R., «Los Pedroches», *Estudios Geológicos* XXVIII, febr. 1967. Madrid, págs. 50-51.

es el gran corpus de arte rupestre publicado en 1933-35, y que consta de cuatro volúmenes⁶. El segundo está dedicado a las tierras del Guadiana e incluye cinco núcleos de arte rupestre en la provincia de Badajoz: el de los alrededores de Mérida, el de la Sierra del Pedroso, lugar en el que nosotros trabajamos, el de Hornachos, el de Alburquerque, ya en la frontera con Portugal, y el de la Hoz del Guadiana, en los límites con Cáceres y Ciudad Real.

Pero no será hasta 1968, año de la publicación de la tesis de Pilar Acosta⁷ cuando se realice otra obra de conjunto del arte esquemático, en la que se incluyen los mismos abrigos estudiados por Breuil.

Desde entonces, y han pasado ya más de cincuenta años, no se ha llevado a cabo ningún estudio riguroso y con una documentación completa de las manifestaciones rupestres postpaleolíticas existentes en este área.

Aparte de la Sierra del Pedroso, que permanecía intacta desde Breuil, el resto de la provincia ha sido tratado en algunos artículos⁸, antiguos en su mayoría y poco rigurosos, con algunas excepciones, que hacen mención o realizan una aproximación al estudio de algunas estaciones rupestres. En el núcleo de Mérida, se dan a conocer el abrigo Cornisa de la Calderita (Vinegra Vera, 1929), los trabajos de Magdalena Ortiz (1986, 1989, 1990) y el librito divulgativo de León Gil y García-Verdugo

⁶ BREUIL, H., *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*. T. I-IV. Lagny 1933-35.

⁷ ACOSTA, P., *La pintura rupestre esquemática en España*. Salamanca 1968.

⁸ BALBIN BEHRMANN, R. de et alii, «El abrigo con pinturas esquemáticas de Hoyo de Pela (Navalvillar de Pela, Badajoz)», *Bol. de Est. de Arte y Arqueología*, t. XLIII. Valladolid 1977, págs. 5-26. CANOVAS PESSINI, J., «Covacha prehistórica con pinturas rupestres», *Atlantis*, t. XVI, cuad. I y II. Madrid 1941, págs. 442-444. CASCO ARIAS, J., «Descubrimiento de pinturas rupestres en la Caverna de San José», *R.E.E.*, t. VI, núm. 4, 1950, págs. 312-318. GAVILÁN CEBALLOS, B. y VAQUERIZO GIL, D., «Un nuevo conjunto de pinturas rupestres en la provincia de Badajoz: Las cuevas de La Panda (Talarribias)», *IFIGEA*, V-VI, 1988-89, págs. 9-34. LEÓN GIL, M. y GARCÍA-VERDUGO RUBIO, R., *Pintura rupestre esquemática en Mérida. Sierra de Arroyo de San Serván*. Badajoz 1983. ORTIZ MACIAS, M., *Pintura rupestres esquemática al Sur de la comarca de Mérida*. Mem. de licenciatura inédita, Fac. de Filosofía y Letras. Cáceres 1986. ORTIZ MACIAS, M. y MUÑOZ-TORRERO CABALLERO, E., «Dos estaciones de pinturas rupestres esquemáticas en la Sierra de San Serván (Badajoz)», *XIX CAN Castellón de la Plana, 1987*. Zaragoza 1989, págs. 249-258. ORTIZ MACIAS, M. y MUÑOZ-TORRERO CABALLERO, E., «Pintura rupestre esquemática: Escenas y composiciones. Arroyo de S. Serván, Mérida y Zarza de Alange (Badajoz)», *R.E.E.*, t. XLVI, núm. 1, enero-abril, 1990, págs. 87-111. RIVERO DE LA HIGUERA, M.C., «Nuevas estaciones de pintura rupestre esquemática en Extremadura», *Zephyrus*, XXIII-XIV, 1972-73, págs. 287-315. VINEGRA VERA, V., «El Arte Rupestre en la Provincia de Badajoz. Cornisa de La Calderita. Sierra de la Zarza», *Rev. del Centro de Est. Extremeños*, año III, t. III, enero-abril. Badajoz 1929, págs. 63-82.

Rubio (1983), en el núcleo de la Hoz del Guadiana se publica el descubrimiento del Abrigo de Hoyo de Pela por Canovas Pessini (1941), analizado después por Rivero de la Higuera (1972-73) y posteriormente por Balbín Behrmann *et alii* (1977), y aparece la publicación de las pinturas de la Cueva de la Panda por Gavilán y Vaquerizo (1988-89), finalmente en la comarca de La Serena se publica la Cueva de San José por Casco Arias (1950). En la Sierra del Pedroso, nosotros comenzamos las investigaciones de la mano de Breuil, revisando en primer lugar sus abrigos, que hacen un total de 26⁹, y prospectando la sierra en busca de emplazamientos inéditos. Hasta este momento son 34 las nuevas estaciones descubiertas, cifra que esperamos aumentará en las campañas siguientes¹⁰.

METODOLOGÍA

Nuestro trabajo podemos dividirlo en dos fases: en primer lugar realizamos con nuestro equipo el trabajo de campo, batiendo toda la zona, visitando todas y cada una de las cavidades, paredes rocosas y abrigos que ofrecen posibilidades de mostrar testimonios artísticos.

Una vez localizados los yacimientos se sitúan en mapas topográficos y se realizan las planimetrías, señalando las zonas en las que se encuentran las pinturas.

Para realizar la nueva reproducción y estudio directo de los motivos aplicamos fundamentalmente procedimientos fotográficos y si el estado de los paneles y pinturas lo permite realizamos calcos directos.

Fotografiamos cada una de las figuras, escenas y paneles teniendo en cuenta las variaciones de la luz natural, por lo que procuramos realizar los trabajos a determinadas horas del día siempre empleando el mismo tipo de película. En algún caso excepcional hemos necesitado iluminación artificial.

Para delimitar trazos, superposiciones y textura empleamos lupas binoculares, con lo que obtenemos una interpretación del dibujo más exacta y un análisis más minucioso.

⁹ BREUIL, *Les peintures rupestres schematiques...*, cit., vol. III. Basin du Guadiana, págs. 42-98.

¹⁰ Para éstas contamos con un equipo formado por Fernando García al que se han unido recientemente los arqueólogos Graciela Rodríguez y Javier Jiménez, a los que expresamos nuestro agradecimiento por su colaboración.

Tenemos en cuenta cada plano diferenciado del soporte y cuando resulta conveniente dividimos artificialmente los paneles en sectores, de izquierda a derecha, para facilitar su estudio y posterior reproducción.

Tras esto efectuamos un análisis del abrigo y del soporte rocoso. Tenemos en cuenta las características físicas del yacimiento, es decir, su localización, orientación, altitud, modos de acceso, relación visual con otros yacimientos, constitución y estado actual del lienzo rocoso. También efectuamos levantamientos planimétricos de cada yacimiento en los que se indica, en planta y alzado, la situación exacta de las pinturas (fig. 2). Además tomamos todo tipo de notas y observaciones relativas a las figuras y a su posición en el abrigo: yacimiento, panel, día y hora, número de figura, distancia al panel más próximo y al suelo, estilo, técnica, codificación del color mediante una tabla cromática ¹¹, dimensiones del trazo, tamaño, repintados, superposiciones, asociaciones entre los motivos, y conservación del panel y de las figuras.

Para finalizar realizamos una prospección superficial del entorno en búsqueda de materiales arqueológicos de superficie.

Tras esto, y con toda la documentación en nuestras manos, comienza el trabajo de gabinete.

En primer lugar elaboramos con dibujos a tinta las topografías de los yacimientos. Después reproducimos las pinturas a tamaño natural con tinta negra sobre papel vegetal basándonos en las diapositivas proyectadas y en los calcos obtenidos *in situ*. Las reproducciones se hacen a base del puntillado de diferente grosor y más o menos intenso según la textura y el color de los motivos originales. Se reproducen también las grietas y cualquier alteración que pueda afectar a las pinturas. Estas copias posteriormente se reducen y unen para reconstruir los paneles completos.

El trabajo de campo y este trabajo de reproducción son los que van marcando el ritmo de las investigaciones, ya que no se pueden obtener conclusiones sin conocer la totalidad de las representaciones artísticas de la zona y sin que estén realizados los calcos correspondientes.

Finalmente toda la información obtenida es introducida en el ordenador, con un programa de base de datos.

Actualmente nos hallamos inmersos en este trabajo de gabinete, aunque el trabajo de campo no ha finalizado.

¹¹ PANTONE COLOR FÓRMULA GUIDE, Fifth printing, 1988-89, Pantone Inc. New Jersey, USA.



Fig. 2. *Trabajo de campo.*

CARACTERÍSTICAS GENERALES

A continuación vamos a centrarnos en un análisis general de las representaciones pictóricas esquemáticas que se encuentran en los abrigos y rocas del área que ya hemos marcado.

Comenzando por el término municipal de Capilla, en él se halla el primer grupo de pinturas: diez abrigos situados en la Sierra de la Moraleja y publicados por Breuil como los abrigos de Los Buitres de Peñalsordo (fig. 1). No hemos encontrado restos de pinturas en el Abrigo 3º, completamente cubierto de líquenes, y hemos descubierto un nuevo abrigo, por lo que las estaciones rupestres de Los Buitres siguen siendo diez. También hemos localizado nuevos abrigos en este término de Capilla. Son el conjunto de cuatro estaciones situadas en el Peñón del Pez y el que hemos denominado Abrigo del Castillo de Capilla ¹².

Pertencientes al término municipal de Peñalsordo son los abrigos dados a conocer por Breuil en la orilla izquierda del río Zujar: Cueva de la Hoya de la Huerta, Cueva del Toril de los Toros y El Solapo del Toril de los Toros. A estos debemos añadir los nuevos descubrimientos que hemos efectuado en la Gruta de la Sierra de Agallares, el Abrigo del Valle de la Huerta Vieja y el Collado de la Cruz Chiquita.

En el término de Zarza Capilla hemos localizado de momento un abrigo sumamente interesante, la Cueva del Vercialejo o Bercialejo en la Sierra del Toro.

En Cabeza del Buey Breuil publica tres abrigos en la Majadilla del Puerto Alonzo, tres rocas pintadas en el Cerro Estanislao, y tres estaciones en el Valle de los Alisos: la Cueva de la Majadilla del Local, el Peñón Amarillo del Callejón del Valle de los Alisos y la Cueva del Barranco de la Higuera. A estos yacimientos hemos añadido los nuevos abrigos del Morro del Valle de la Venta ¹³, del Barranco de la Higuera y frente al pueblo de Cabeza del Buey las Cuevas Superior e Inferior de la Fuente del Peral y la del Pozo Retumba.

Finalmente, en Helechal, pueblo que pertenece al término municipal de Benquerencia de la Serena, el investigador francés sitúa varios abrigos pintados en la vertiente meridional de la Sierra de Tiros. Los escarpes

¹² MARTÍNEZ PERELLÓ, M.I., «Un nuevo conjunto de pinturas esquemáticas en la Sierra del Pedroso (Peñalsordo y Capilla, Badajoz)», *Ars Praehistorica*, t. VII-VIII, 1988-89, págs. 201-219.

¹³ MARTÍNEZ PERELLÓ, M.I., «Arte Rupestre en Badajoz. Un nuevo abrigo con pinturas esquemáticas: El Morro del Valle de la Venta (Cabeza del Buey)», *R.E.E.*, 1993 (en prensa)

sobre los que se ubican reciben los nombres de Cerro de Las Moriscas, y Cerro de El Montón, separados por el Puerto de Las Ruedas. Breuil concede un nombre distinto para la vertiente occidental de El Montón: lo llama Las Grajas, publica como que no hemos encontrado en ningún mapa y tampoco conocen los lugareños. En el cerro de Las Moriscas Breuil estudia dos abrigos que publica como Abrigo del Zarzal y Abrigo Superior. A estos tenemos que añadir siete nuevas estaciones rupestres para cuya denominación hemos empleado una numeración correlativa que incluye los dos abrigos de Breuil. En el Puerto de Las Ruedas sitúa otras dos rocas pintadas y en la vertiente occidental de El Montón localiza los abrigos del Callejón del Peñón de las Grajas y del Peñón Amarillo del Olivar de Las Grajas. Hemos añadido diez nuevos yacimientos con representaciones esquemáticas en este cerro, para los que también empleamos una numeración correlativa. Finalmente, en la zona conocida como Las Calderas, muy próxima al pueblo, hemos localizado tres rocas más en los que se han pintado motivos esquemáticos. Son en total veintiséis abrigos, seis cuya existencia ya se conocía por Breuil pero no su ubicación exacta, y veinte nuevos, todos concentrados en un área pequeña, lo que convierte a Helechal en una zona importante como centro de arte rupestre ¹⁴.

Localización

Los abrigos en los que aparecen las representaciones artísticas no se sitúan en general a demasiada altitud, suelen estar entre 500 y 900 m, pero sí en lugares prominentes y destacados, de amplia visibilidad y cercanos a corrientes de agua. Predomina la orientación meridional. Las pinturas se plasman sobre la roca al aire libre, con algunas excepciones en covachas de poca profundidad. Para su ejecución no se han aprovechado todas las superficies disponibles y apropiadas como soporte, lo que nos lleva a creer en la existencia de una selección intencional de las paredes que iban a ser pintadas. Estos criterios de selección parecen tener en cuenta el ambiente de recogimiento del abrigo o la grandiosidad del pai-

¹⁴ Agradecemos la eficaz y entusiasta colaboración de D. José Merino «Polín», vecino de Helechal y la de D. Juliá García Blanco, arqueólogo, natural de Peñalsordo. Así mismo queremos llamar la atención sobre el proceso de degradación que están sufriendo estas sierras, debido a su transformación y cercado para convertirlas en coto de caza privado, contra lo que los vecinos llevan ya luchando cerca de dos años. Si prospera no sabemos cual será el futuro que deparará a tan interesantes restos prehistóricos, pues dado que son uno de los argumentos que se emplean para detener el proceso de privatización de la sierra existe el peligro de que se atente contra ellos para hacerlos desaparecer. De cualquier modo resulta inadmisibile que un conjunto rupestre prehistórico de estas características pueda quedar en manos privadas.

saje que desde él se contempla, lo que tal vez indique el carácter sagrado de al menos algunas estaciones. Además son únicamente los paneles con una coloración general rojiza producida por las exudaciones de óxido férrico los elegidos para pintarse. Hemos observado como muy frecuentemente alrededor de un yacimiento importante (por la cantidad y variedad de los motivos en él plasmados), se localizan otras estaciones de menor relevancia con las que suele tener contacto visual. Esto es muy evidente en los abrigos del Valle de los Alisos.

Gratiniano Nieto ¹⁵ apunta la posibilidad de que las pinturas rupestres fueran una señalización de la presencia de buenos pastizales en el valle, poniendo además los ganados bajo la protección de un ser superior. Esta idea podría ser aplicable a estos abrigos, e indicaría una economía pastoril estacional para los autores de estas manifestaciones artísticas, que junto con la caza, abundante en estas sierras, debieron además practicar una agricultura cerealista como la que se sigue manteniendo en la zona. Tampoco se pueden desechar las teorías defendidas por algunos especialistas ¹⁶ de un cierto carácter ritual, mágico, funerario o religioso de los lugares, lo que en algunos de nuestros abrigos podría ser perfectamente aplicable. Aunando ambas interpretaciones, pudieron ser grupos de pastores que utilizaron estas manifestaciones artísticas como puntos de referencia en sus desplazamientos, empleándose también los abrigos, aunque no siempre los mismos, como centros de prácticas rituales, funerarias y religiosas. Las pinturas serían, entonces, un conjunto de símbolos y signos ideográficos, un tipo de escritura pictográfica primitiva, idea defendida por numerosos autores ¹⁷.

¹⁵ Introducción a la tesis doctoral de CABALLERO KLINK, A., *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contexto arqueológico*. Estudios y Monografías, 9, Museo de Ciudad Real, 1983.

¹⁶ CABRE, J., «Las pinturas y grabados esquemáticos de las provincias de Soria y Segovia», *AEArq* XLIII. Madrid 1941, pág. 344. HERNÁNDEZ PACHECO, E., «Estudios de arte prehistórico: I. Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vieja II. Evolución de las ideas madres de las pinturas rupestres», *Com. Inv. Paleón y Preh.*, mem. n.º 16. Madrid 1918. JORDA CERDA, F., «Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica», *Zephyrus* XXXVI, 1983, pág. 11. KÜHN, H., *El arte rupestre en Europa*. Barcelona 1957, págs. 128-129. RIPOLL PERELLÓ, E., «Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica», *Simposio Internacional de arte rupestre*. Barcelona 1968, pág. 188.

¹⁷ ACOSTA MARTÍNEZ, *La pintura rupestre esquemática...*, cit., pág. 188. ACOSTA MARTÍNEZ, P., «El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares», *Homenaje a F. Jordá Cerdá*. Salamanca 1984, págs. 31-61. ALMAGRO BASCH, M., «Arte Prehistórico», *Ars Hispaniae*, t.I. Madrid 1947, págs. 94-99. BELTRÁN MARTÍNEZ, A., *Ensayo sobre el origen y significado del Arte Prehistórico*. Zaragoza, Univ. de Zaragoza, 1989, págs. 116-118. JORDA CERDA, «Introducción a los problemas...», cit., págs. 7-12. NIETO GALLO, G., *Historia general de España y América, t. I-1 (Los orígenes de España)*. Madrid, Ed. Rialp, 1985, pág. 493. RIPOLL PERELLÓ, «Cuestiones en torno...», cit., págs. 165-192. RIPOLL PERELLÓ, E., «Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica», *Zephyrus* XXXVI, 1983, págs. 27-35.

Estado de conservación

Estas representaciones pictóricas se encuentran, en general, en un estado de conservación deficiente, pues están afectadas por la acción de agentes internos inherentes a la propia roca soporte, como las concreciones calcáreas y las exudaciones de óxido férrico que producen esa coloración rojiza que caracteriza a los paneles que contienen pinturas dificultando la clara definición de los motivos, y también por agentes externos, como los atmosféricos, que provocan la desescamación o exfoliación de la corteza rocosa por cambios de temperatura o pérdida del agua de hidratación del soporte, además del lavado por aguas pluviales que produce una pérdida importante del pigmento y emborronamiento de los motivos. También las colonias de líquenes y otros microorganismos son causa importante de la desaparición de muchas pinturas, a lo que se suma la degradación producida por la acción antrópica, inconsciente o consciente, ya que son muchos los paneles dañados por el humo de las hogueras de pastores, mientras que otros presentan destrozos debido a pintadas y «grafittis» realizados sobre ellos.

Creemos imprescindible y urgente actuar para proteger estos conjuntos y ocuparse de su conservación.

Técnica

Técnicamente estas representaciones artísticas no ofrecen novedades a la pintura rupestre esquemática peninsular, ya que los métodos empleados en su ejecución fueron la tradicional tinta plana y la técnica lineal.

Por otra parte, el tamaño de las figuras y la anchura de los trazos son los propios de las manifestaciones rupestres de este tipo que se extienden por toda la Península Ibérica. Las mayores figuras tienen unas dimensiones de 0,5 m, como es el caso de los ramiformes del Morro del Valle de La Venta, mientras que otras, como los puntos, apenas llegan a 0,5 cm. El espesor de los trazos oscila en líneas generales entre 0,7 cm y 2,5 cm. Su sencillez y la desigualdad que observamos en su perfilado reflejan el empleo, como pincel, de instrumentos sencillos, probablemente ramitas preparadas convenientemente que obtendrían a pie de abrigo y la yema de sus propios dedos para los trazos de 1 cm.

Color

El colorante también podrían obtenerlo allí mismo, pues las abundantes vetas de hidróxido de hierro que existen en la zona proporcionarían la

materia prima para la elaboración de los pigmentos. Hemos comprobado como mezclado con algún líquido graso y extendido sobre la roca produce un tono muy similar al que aparece en los paneles rupestres.

Es una coloración rojiza, con variaciones hacia tonos más oscuros, marrones, y hacia tonos más claros, anaranjados y ocre.

Para la identificación del color empleamos una tabla cromática. Los colores se toman en primavera y otoño, a mediodía y con el soporte húmedo. Sin embargo, las variaciones hacia tonos más oscuros o más claros dependen de multitud de factores, como la calidad del mineral utilizado para crear los pigmentos y las diferencias de intensidad en el color que existieran en éstos. También influyen la calidad de la roca y su tono y el grado de adherencia del pigmento a ésta. Esto está determinado por la cantidad de pigmento que se deposite, su hidratación, fosilización y procesos químicos y mecánicos que se produjeran. Por si no fuera suficiente también son factores que influyen en el color la humedad y la luz ambiental, lo que puede variar dependiendo de la estación, el mes, el día y hasta la hora en que se realicen estas comprobaciones. Pese a todos los problemas mencionados y dado que un análisis exhaustivo de las pinturas requiere también detenerse en este aspecto por si puede proporcionarnos datos, hemos empleado el Pantone. Así hemos observado que el tono más frecuente es el rojo vinoso (178 u), hemos determinado la existencia de superposiciones, como en el abrigo X de Los Buitres, y de repintados, como en el Morro del Valle de la Venta. También se observa el empleo del blanco, el gris y el negro aunque de manera minoritaria.

Lo que no podemos aceptar, dados los problemas comentados, es el empleo que hizo el abate Breuil de esa gama cromática como criterio cronológico.

Estilo

Todas estas manifestaciones artísticas están plasmadas con el mismo estilo, acentuadamente esquemático, reduciendo las representaciones a los trazos más elementales, con una total ausencia de dinamismo y perspectiva. Esta abstracción dificulta enormemente la interpretación.

Estudio tipológico

El orden de exposición responde a la frecuencia con que aparecen plasmados en los abrigos de esta zona. Dado el carácter del presente

artículo tan sólo realizaremos un rápido recorrido por los diferentes tipos de motivos, sus asociaciones y abrigos en los que se localizan.

BARRAS: En primer lugar, el tipo más repetido aquí y en la mayoría de las estaciones rupestres de la Península Ibérica, es el de las barras. Se representan sobre las paredes de los abrigos V, VI, VII y IX de Los Buitres, en los cuatro abrigos del Peñón del Pez, en los abrigos del Collado de la Cruz Chiquita, Valle de la Huerta Vieja, gruta de Agallares, Morro del Valle de la Venta, cerro Estanislao, Majadilla del Puerto Alonzo, Peñón Amarillo del Valle de los Alisos, abrigos I, III.2,3 y 4, y V de El Montón, abrigos I, II, III, IV, V, VII y IX de Las Moriscas y abrigo I de Las Calderas.

Generalmente se disponen en vertical y en conjuntos de varias unidades (fig. 4), aunque también en horizontal, formando parejas, o incluso aisladas. Sus dimensiones se sitúan en torno a los 10 cm de largo y de 1 a 2 cm de ancho, aunque existen casos de barras mucho más pequeñas y de otras de hasta 42,5 cm de longitud, como en el abrigo del Collado de la Cruz Chiquita. La asociación más frecuente es la de barra-barra, formando grupos. Probablemente estos conjuntos tengan un carácter enumerativo y, aunque no podemos asegurar el material que de este modo se contabilizaba, en algunas ocasiones podrían tratarse de esquematizaciones de seres humanos, dada la similitud que guardan algunas de estas barras con siluetas antropomorfas. Sin embargo, también se constata su asociación con círculos, puntos o digitaciones, esteliformes y soliformes, tectiformes, ramiformes, pectiniforme y antropomorfos, mientras que en Las Moriscas se añade además la asociación barra-ciervo.

La interpretación de estas asociaciones resulta complicada, aunque en ciertos casos podemos aventurar algunas hipótesis. Así, en el de la asociación barras-soliforme que se dibuja en el abrigo III.4 de El Montón, podría tratarse de un pequeño grupo humano, familiar o tribal, relacionado con una representación astral, lo que le otorgaría un carácter especial dentro de su propia comunidad (fig. 9). La asociación barra-ciervo que aparece en el abrigo IV de Las Moriscas tal vez podríamos interpretarla como una representación del suelo sobre el que se situaría el cérvido, algo excepcional en la pintura rupestre esquemática peninsular.

PUNTOS: El segundo tipo más representado es el de los puntos o digitaciones. Los encontramos plasmados en los abrigos I, II, VII y X de Los Buitres, en el Morro del Valle de la Venta, abrigo I del Pez, Cueva del Vercialejo, Castillo de Capilla, cerro Estanislao, abrigos II, IV, V y IX de Las Moriscas, abrigos III.1, III.4 y VII de El Montón y I de Las Calderas. Realizados con la yema de los dedos en la mayoría de las ocasiones, sus dimensiones suelen estar en torno a 1 x 1 cm.

Son muy frecuentes las asociaciones de puntos con barras y con otros puntos formando conjuntos lineales, como en el abrigo I del Peñón del Pez en el que se representan hasta cincuenta y tres unidades en varios grupos, o en el abrigo del Morro del Valle de la Venta, con setenta y seis digitaciones agrupadas la mayoría en dos conjuntos de ventiocho y treinta y cuatro unidades. Sin embargo, también se disponen sobre la roca sin orden aparente, como en el abrigo II de Las Moriscas. Se asocian además con círculos y con figuras soliformes, dibujándose en su interior como un único punto central o rellenándolo totalmente, como se observa en el abrigo V de Las Moriscas.

También se asocian puntos con tectiformes, como en el abrigo VII de Los Buitres, con representaciones pictóricas de ídolos placa, en el abrigo II de Los Buitres, y con antropomorfos, situándose o sobre las líneas que representan los hombros, abrigo I del Pez, o bajo los trazos que corresponderían bien a las extremidades superiores bien a los arcos superciliares, según se interpreten como figuras femeninas con representación de los senos o como ídolos oculados, tal y como vemos en los abrigos del Castillo de Capilla, Cerro Estanislao, I y X de Los Buitres y I de Las Moriscas.

ANTROPOMORFOS: Los motivos antropomorfos se plasman respondiendo a una muy variada tipología. Aparte de las barras y de los ramiformes antropomorfizados, existen representaciones esquemáticas de la figura humana del tipo «brazos en arco» o golondrina en el abrigo I de Los Buitres —tocada con un penacho—, en el abrigo X de Los Buitres, en los abrigos de Puerto Alonzo, Castillo de Capilla —asociada a dos puntos, que indicarían los senos o los ojos como ya hemos mencionado anteriormente, lo que aproxima esta figura a otra presentada en Los Peñascales, Soria—¹⁸, I del Peñón Pez, Cueva del Vercialejo, Cueva del Pozo Retumba y VII de El Montón. En el abrigo I del Pez destaca una figura humana de brazos en arco y piernas en ángulo, tocada con cornamenta, con sendas puntuaciones a ambos lados de la cabeza, en la que se marcan ciertos trazos a la altura de hombros y codos que corresponderían a detalles de la indumentaria. Resulta muy interesante el conjunto localizado en la cueva del Pozo Retumba constituido por un rectángulo dividido por una línea vertical, en cuyo interior se disponen, a cada lado de esta línea y de manera simétrica, dos figuras de tipo golondrina, una de ellas masculina y con representación de las extremidades inferiores en arco, y

¹⁸ GÓMEZ BARRERA, J.A., *La Pintura Rupestre Esquemática en la Altimeseta Soriana*. Soria 1982, pág. 110, fig. 38:4.

cuatro motivos tectiformes, dos asociados a cada una de las figuras humanas. Probablemente se trata de una representación de enterramiento o de algún tipo de estructura.

Figuras del tipo ancoriforme aparecen en los abrigos II y VI de Las Moriscas, en Puerto Alonzo, abrigos IV, V y VII de El Montón, y en el Vercialejo. En la Cueva de la Hoya de la Huerta se dibuja también un motivo similar al tipo ancoriforme pero con el extremo superior más angular, en forma de flecha, que se repite con mayores dimensiones en el abrigo del Morro del Valle de la Venta superpuesto a ramiformes.

Los motivos de tipo cruciforme se plasman en los abrigos I y X de Los Buitres, IV del Peñón del Pez, en el Morro del Valle de la Venta, en el abrigo V de Las Moriscas y en el VIII de El Montón. En el abrigo V de Las Moriscas se representa una figura humana cruciforme asociada a dos soliformes situados a ambos lados de la cabeza. En los extremos de los trazos horizontales que se dibujan a modo de brazos se representan los dedos con una disposición radial similar a la de las líneas que constituyen los soliformes. El autor indica de este modo cierto carácter mágico-religioso-ritual de la figura, que se representa aislada. También en el abrigo X de Los Buitres localizamos una figura cruciforme interesante, asociada a dos puntuaciones que se ubican bajo el trazo horizontal, a ambos lados del eje central, por lo que parece muy probable su carácter femenino. Un modelo que igualmente podemos considerar del tipo cruciforme es el constituido por un trazo recto vertical en cuyos extremos superior e inferior se dibujan sendos trazos horizontales, de tal modo que sobresale tanto por arriba como por abajo el eje central vertical. Probablemente nos encontramos ante representaciones humanas masculinas con indicación del tronco, cabeza, brazos y piernas. En los abrigos X de Los Buitres, III.3 de El Montón, y I y II de Las Calderas encontramos figuras de este tipo. En algún caso se dibujan dos figuras de este tipo unidas de tal modo que constituyen una sola, por lo que podemos interpretarla como una pareja. También lo podemos considerar como un tipo en doble T, denominación a la que se ajusta más su esquema formal que al tipo cruciforme.

Otro modo de plasmar la figura humana corresponde al tipo en T, que encontramos en el abrigo X de Los Buitres, en el abrigo del Morro del Valle de la Venta, en la cueva inferior de la Fuente del Peral, en el abrigo I del Pez, y en el I de Las Moriscas. En estos dos últimos mencionados los motivos ofrecen una cabeza en T pero luego desarrollan un tronco más complejo, con brazos en cruz o en arco, piernas en arco e incluso con representación sexual.

El tipo en Y griega, a veces conocido como el de brazos alzados en posición de orante, se desarrolla en la Hoya de la Huerta, el Estanislao, abrigo I del Peñón del Pez y VIII de El Montón. En el abrigo I del Pez se representa un motivo en el que, mediante la prolongación del eje vertical, se indica la cabeza, asociándose además a varias líneas verticales en zig zag. En el abrigo I de Los Buitres y en el cerro Estanislao se representan dos motivos muy similares, constituidos por un trazo en Y al que se une en su extremo inferior un círculo. Se diferencian en que el primero aparece atravesado en su eje vertical por varias líneas horizontales y se asocia a una figura circular, de dimensiones muchos más reducidas, situada a su derecha, dividida por una línea vertical interior y coronada por un pequeño trazo en Y. La figura del Estanislao presenta dos puntuaciones, una a cada lado del eje vertical, y varias líneas horizontales que rellenan el interior del círculo. A su derecha se representa igualmente una figura circular de reducido tamaño.

El tipo en doble Y lo encontramos representado en la Cueva de la Hoya de la Huerta y en X en el abrigo V de Los Buitres.

Las figuras de brazos en asa o en «phi» se plasman en el abrigo I de Los Buitres, en la Hoya de la Huerta, en el Morro del Valle de la Venta, en los abrigos I, IV, V, VI, VII y IX de Las Moriscas, y en los abrigos VIII y X de El Montón. Algunos de estos motivos se representan con dos puntos en su interior, lo que les relaciona con los ídolos oculados, y otros aparecen atravesados horizontalmente por una línea, lo que les convierte en motivos tipo petroglifoide. Resulta muy interesante la alta concentración de este tipo de figuras en «phi» en los abrigos de Helechal (fig. 3).

En el cerro Estanislao se observan figuras constituidas por un eje vertical al que se unen por sus extremos superior e inferior dos líneas en zig zag, a modo de brazos y piernas¹⁹.

Existen sobre los lienzos rocosos de los abrigos I de Los Buitres, cueva superior de la Fuente del Peral, Estanislao, II y III de las Moriscas y VII de El Montón, unas representaciones pictóricas de carácter antropomorfo constituidas por uno o dos triángulos. Pertenecen al tipo de ídolos untriangulares y bitriangulares de Acosta, pero debido a su antropomorfización las incluimos en este apartado. Generalmente aparecen asociadas a otras figuras del mismo tipo formando conjuntos. En el abrigo VII de El

¹⁹ ABELANET, J., *Signes sans paroles, cent siècles d'art rupestre en Europe occidentale*. Hachette 1986, fig. 25. Sugiere que estas figuras antropomorfas asociadas a líneas en zigzag sean representaciones de genios o ninfas del agua, para lo que interpreta los zigzag como símbolos del agua.



Fig. 3. Detalle de las pinturas del abrigo VII de El Montón, conocido por Breuil como Callejón del Peñón de las Grajas. Motivos en «phi», tipo petroglifoide y halteriforme. Pinturas muy afectadas por el humo de las hogueras.

Montón se observan tres bitriangulares asociados a tres cuadrúpedos que se disponen a sus pies. Un rasgo que individualiza a dos de estas figuras del abrigo VII es el tocado. Uno consiste en cuatro pequeños triángulos, dispuestos en parejas, y el otro en dos pequeños cuernecillos. Probablemente nos encontramos ante una escena de domesticación por parte de estas figuras humanas (¿representaciones femeninas?) en las que se indican mediante los tocados ciertos atributos especiales. También considerados como ídolos son los motivos de tipo halteriforme situados en los abrigos I de Los Buitres y VIII de El Montón (fig. 3) y los ya mencionados ídolos oculados que se representan en los abrigos I y X de los Buitres, Castillo de Capilla, Estanislao y I de Las Moriscas (fig. 4).

RAMIFORMES: La figura del tipo ramiforme es muy frecuente en este área y es especialmente abundante en los abrigos localizados en El Montón, representándose en tres ocasiones (abrigos I, II, III.1 y IX). También en los abrigos I, IV y VI de Los Buitres, en los abrigos I y IV del Peñón del Pez, el Valla de la Huerta Vieja, el Morro del Valle de la Venta, Puerto Alonzo, El Peñón Amarillo del Valle de los Alisos, la Cueva del Vercialejo, la Cueva Superior de la Fuente del Peral, el abrigo VII de las Moriscas, y el VIII de Las Calderas encontramos figuras ramiformes (fig. 5).

En cuanto a su interpretación, estos motivos presentan un significado polisémico, pues pueden ser tomados tanto como fitomorfos, antropomorfos o como abstracciones de astas de cérvidos²⁰.

En algunos casos es más factible decantarse por una u otra interpretación, como en el caso del ramiforme asociado a zoomorfos del tipo pectiniforme en el abrigo del Valle de la Venta Vieja, en el que parece tratarse de un antropomorfo junto a varios cuadrúpedos, o como en el caso de dos ramiformes inscritos en una figura soliforme en el abrigo IX de Los Buitres, que podría interpretarse como una pareja humana en el interior de una choza, un enterramiento, o quizá una unión ritual consagrada bajo los auspicios de un esteliforme (fig. 6). Pero sin embargo, en otras es más difícil aventurar su significado, como sucede con los siete ramiformes dibujados sobre las paredes del abrigo del Morro del Valle de la Venta, en los que aparece además la asociación ramiforme-barras-pectiniforme. Las asociaciones más numerosas son las de ramiforme-barras, ramiforme-ramiforme, ramiforme-puntos, ramiforme-pectiniforme, ramiforme-esteliforme, y ramiforme-serpentiforme.

²⁰ BREUIL, H. y BURKITT, M.C., *Rock paintings of Southern Andalusia*. Oxford 1929, pág. 8. ACOSTA, «La pintura rupestre...», cit., págs. 124-126, lám. 36.



Fig. 4. Detalle de las pinturas del abrigo 1.º o Posada de Los Buitres. Ídolo oculado y figura ramiforme.



Fig. 5. Abrigo III. 1 de El Montón. Ramiforme.



Fig. 6. Abrigo 9.º de Los Buitres. Motivo soliforme en cuyo interior se representa dos figuras antropomorfas de tipo ramiforme. Barras.

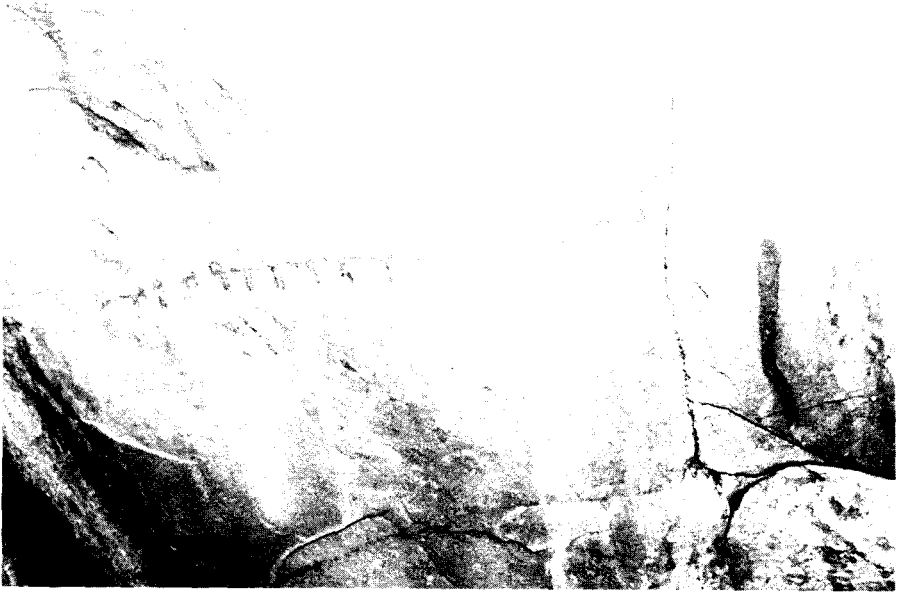


Fig. 7. En las pinturas de la Cueva del Vercialejo destaca esta fila de zoomorfos, que por sus características podrían identificarse como cánidos.

Existe una variante de este tipo, la de los ramiformes inscritos en círculos, formas ovaladas, rectángulos, etc., especialmente abundante en el abrigo I de las Moriscas²¹ y que también encontramos en la cueva del Pozo Retumba.

ZOOMORFOS: Las figuras zoomorfas son abundantes en los abrigos de esta zona, aunque generalmente su alto grado de abstracción no nos permite identificar su especie. Lo más frecuente es su representación bajo la forma pectiniforme, que aparece en los abrigos V y X de Los Buitres, Cuevas de Agallares y del Vercialejo, abrigos del Valle de la Huerta Vieja, I y II del Peñón del Pez, IX de las Moriscas, II de El Montón y I de Las Calderas. Su interpretación difiere de unas representaciones a otras ya que, mientras el carácter zoomorfo de las figuras del Abrigo IX de Las Moriscas parece más que probable, dada la indicación del cuello y cabeza del animal, no ocurre lo mismo con el resto de los motivos. En el Esta-

²¹ CARO BAROJA, J., *Los Pueblos de España*. T.I. Madrid, Ed. Istmo, 1981, págs. 83-86. Relaciona las representaciones de ramiformes inscritos con rituales de máscaras de los pueblos negros dogons, pastores y agricultores, en un culto a las almas de los antepasados muertos.



Fig. 8. En el abrigo IV de Las Moriscas destaca esta representación de dos ciervos opuestos entre sí y de tamaño diferente.

nislao, la Cueva del Vercialejo y abrigo VII de El Montón, la representación de cuadrúpedos es más detallada y cabe la posibilidad de identificarlos con cánidos (fig. 7), mientras que en el abrigo V de Los Buitres, IV de Las Moriscas y el Vercialejo, otros motivos se pueden identificar con cérvidos (fig. 8).

Su asociación más frecuente es pectiniforme-pectiniforme, pectiniforme-antropomorfo, pectiniforme-ramiforme.

Junto a este grupo situamos el de los motivos en «pi» que en cuatro ocasiones se dibuja en el Abrigo II de El Montón. En sus paneles podemos encontrar las asociaciones pectiniforme-pectiniforme, pi-pectiniforme y pectiniforme-ramiforme. Los motivos en «pi» se diferencian de los pectiniformes en que el trazo horizontal tan solo une dos líneas verticales, mientras que en los pectiniformes une de tres en adelante. Sin embargo los problemas de interpretación son muy similares. Tal vez estas figuras en «pi» sean abstracciones de zoomorfos, o tal vez se trate de representaciones humanas de parejas, de viviendas, etc. La simplicidad de sus líneas no nos permite una interpretación más exacta.

Incluimos entre los motivos tipo serpentiforme, que identificamos en los abrigos X de Los Buitres, I y II del Pez, Morro del Valle de la Venta,

II de Las Moriscas, III.4 de El Montón y Cueva Superior de la Fuente del Peral, tanto representaciones zoomorfas como líneas zigzageantes u ondulantes cuya interpretación animal no resulta tan clara. Los primeros, por el detalle con que se han dibujado cabeza y cola, son fácilmente identificables con ofidios. En el abrigo III.4 de El Montón son cuatro los ejemplares que se representan, todos en el mismo panel asociados a ramiiformes antropomorfizados y a un esteliforme.

TECTIFORMES O ESTRUCTURAS: Otro tipo de esquemas que se plasma en este conjunto de estaciones rupestres es el de las estructuras. Se representa en todo el arte esquemático peninsular, pero sobre todo se concentra en la cuenca izquierda del Guadiana, desde las sierras meridionales de Almadén, en Ciudad Real, hasta la sierra de San Serván, en Badajoz. En el área objeto de nuestro estudio se dibujan estructuras en los abrigos V y X de Los Buitres, Gruta de la Sierra de Agallares, abrigo I del Peñón del Pez, Cueva del Pozo Retumba, abrigos III.3 y V de El Montón y I, II, III y V de Las Moriscas.

En el abrigo III.3 de El Montón se debe resaltar, por lo inusual, la existencia de superposición de trazos en color blanco, dibujando una figura reticular, sobre tres barras rojas. Nos encontramos ante una de las pocas superposiciones que existen en la zona de Helechal, y ante el uso del pigmento blanco, su superposición al rojo y la asociación tectiforme-barras. Otras asociaciones observables en este área son tectiforme-soliforme-barras, tectiforme-barras, tectiforme-antropomorfos.

PETROGLIFOIDES: Los círculos y otras formas petroglifoides, así como los esteliformes y soliformes, son motivos muy típicos de la pintura rupestre esquemática pero resulta significativa su especial concentración en determinados abrigos o en determinados cerros. Así, por ejemplo, las figuras circulares aparecen dibujadas hasta doce veces en el abrigo I de El Montón y siempre sobre el mismo panel rocoso. Se plasman tanto con el interior vacío como rellenas de puntos o con un único punto central. Es interesante su asociación por proximidad con figuras del tipo esteliforme, formadas por un círculo del que parte hacia arriba o hacia abajo varias líneas rectas y verticales, y con figuras soliformes, en las que esas finas líneas se disponen radialmente. La alta concentración de doce círculos, seis esteliformes y cinco soliformes en el mismo abrigo hace pensar en un significado especial, mágico, ritual, religioso o conmemorativo, de este lugar.

En el abrigo V de Las Moriscas se dibuja un círculo de grandes dimensiones, 20x20 cm, en cuyo interior se sitúan treinta y seis puntos. Esta figura aparece aislada en el panel, con la única proximidad de cinco barras.

En los abrigos I de El Montón y II de Los Buitres se rellenan igualmente los círculos con puntos y en el primero, además, se perfila también el contorno de la figura a base de puntuaciones. En el cerro Estanislao y en el abrigo II de Los Buitres el interior se rellena en cambio con líneas horizontales.

Círculos concéntricos y espirales se plasman en los abrigos I de Los Buitres, I del Pez, Hoya de la Huerta, Puerto Alonzo, El Estanislao, Morro del Valle de la Venta, VII de Las Moriscas y VIII de El Montón. Como motivos petroglifados consideramos también a las figuras tipo rueda que describimos más abajo, en ocasiones asociadas a puntos.

ESTELIFORMES: Los esteliformes se concentran casi exclusivamente en los paneles pintados del abrigo I de El Montón, donde se plasman seis de estas figuras. Sin embargo también en el abrigo III.4 del mismo cerro aparece un motivo de este tipo. El círculo del que parten las líneas verticales se rellena de puntos, se dibuja un único punto central, se atraviesa verticalmente por una línea central formando una figura híbrida entre el esteliforme y la figura en «phi», o sencillamente se deja vacío. En cuanto a su asociación con otros motivos encontramos en el abrigo I de El Montón: esteliforme-barras, esteliforme-esteliforme y esteliforme-soliforme, y en el abrigo III.4 la asociación esteliforme-ramiforme-serpentiforme.

Distinguimos los soliformes de los esteliformes por la disposición radial de las líneas rectas que parten del círculo. Al igual que las figuras esteliformes se concentran en el abrigo I de El Montón, pero también encontramos un ejemplar en el abrigo III.4 del mismo cerro (fig. 9).

El abrigo V de Las Moriscas contiene dos figuras de este tipo asociadas a un antropomorfo de tipo cruciforme. Estos soliformes se sitúan a ambos lados de su cabeza, uno con el interior vacío y el otro con un punto central, dotando a la figura de un carácter especial por lo que la consideremos como representación de ídolo.

En el abrigo I de Los Buitres hallamos un soliforme y en sus proximidades se representan barras, un bitriangular, un antropomorfo cruciforme y un ídolo oculado.

En el abrigo IX de Los Buitres se dibujan con un trazo muy fino dos representaciones ramiformes antropomorfizadas en el interior de un soliforme.

Y finalmente, en la Gruta de la Sierra de Agallares se plasma una figura soliforme sobre una representación de tipo pectiniforme que probablemente pueda considerarse como una estructura.

ESCALERIFORMES: Las figuras escaleriformes se localizan en los abrigos VII y X de Los Buitres, en los abrigos I y II del Peñón del Pez, en la

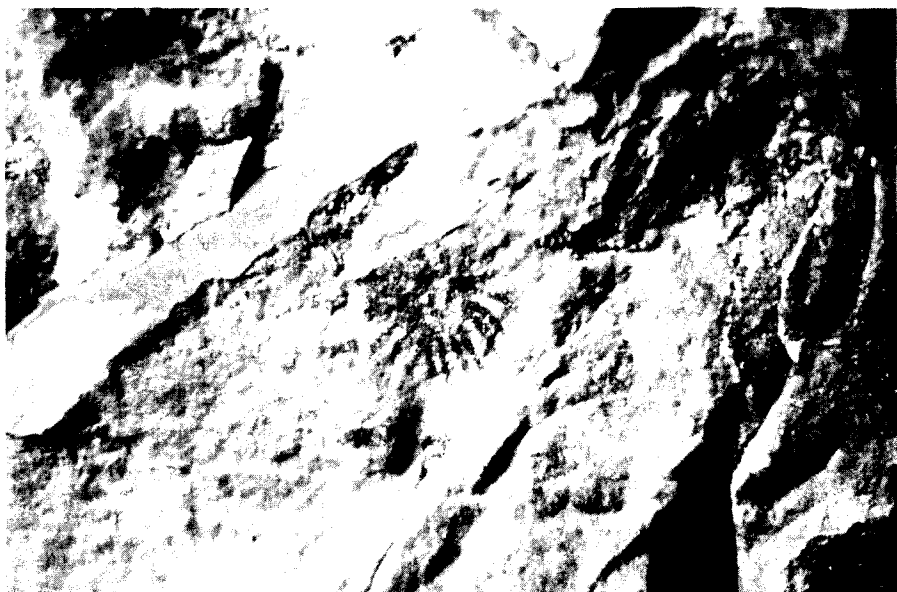


Fig. 9. Detalle de las pinturas del abrigo I, de El Montón. Soliforme.

Gruta de Agallares y en los abrigos I, VI, VIII y IX de Las Moriscas. Resulta problemática su interpretación, sobre todo si tenemos en cuenta que en la mayoría de los casos estas figuras aparecen aisladas, sin relación aparente con ningún otro motivo. Y cuando se asocian aparecen junto a tectiformes y en el abrigo X de Los Buitres junto a representaciones de carros. Probablemente deban interpretarse como algún tipo de estructuras, trampas, empalizadas, escalas...

CARROS: Este tipo de figuras sólo se representa de modo evidente en los abrigos V y X de Los Buitres (fig. 10). Se observan hasta cinco ejemplares, aunque el lamentable estado del panel en el que se plasman y las numerosas superposiciones dificultan enormemente su clara visión y provoca bastante confusión al intentar perfilar exactamente sus contornos y determinar su número total. Son carros de bastidor rectangular con largueros unidos por travesaños, y dos o cuatro ruedas con tres travesaños o cuatro radios, aunque uno se representa cerrado por su parte delantera y con forma curvada. En el abrigo V de Los Buitres se dibuja un carro de pequeñas dimensiones, con el bastidor cerrado por delante y abierto por detrás, dos ruedas y un sólo travesaño. Ninguno muestra relación con figuras humanas y en ninguno se representan los animales de tiro. Junto a ellos se plasman escaleriformes y tectiformes, y también



Fig. 10. Detalle de los paneles de los abrigos 5.º y 10.º de Los Buitres, en los que se representan carros.

pequeñas figuras zoomorfas, pectiniformes y serpentiformes, con las que no mantienen ningún tipo de relación aparente.

RUEDA: Además de las dibujadas en los abrigos V y X de Los Buitres como parte de los carros, podemos considerar como representaciones semejantes a ruedas a aquellas figuras circulares en cuyo interior se inscribe un motivo cruciforme, tal y como se observa en los abrigos II y VI de Las Moriscas, aunque en alguna se marcan además dos puntos en su interior otorgándole el carácter de ídolo oculado (fig. 3). Por esta complejidad y dado que este tipo es representado igualmente en los grabados al aire libre lo incluimos en el tipo petroglifoide.

TRINEO: Relacionados con los tectiformes, carros y escaleriformes se encuentran los denominados trineos o narrias. Estos motivos podrían representar cualquier tipo de estructura o construcción, por lo que no tienen que tomarse necesariamente como trineos auténticos. Aparecen en toda la cuenca alta del Gualdaquivir, y en las sierras que van desde Almadén, en Ciudad Real, hasta la zona comprendida entre las Peñas Blancas y La Garza, en Badajoz. Su área de expansión queda centrada en los alrededores de Peñalsordo. Existen representaciones de trineos en los abrigos V y X de Los Buitres.

INDETERMINADOS: Por último se encuentra el grupo de los indeterminados, en el que ubicamos a todas las figuras de extraña forma e imposible adscripción y a todas las manchas irregulares de pintura. Estas figuras indeterminadas corresponden en la mayoría de los casos a restos de motivos, desaparecidos o muy incompletos.

Análisis temático:

A pesar del mal estado de conservación de las figuras, del estado fragmentario de los paneles y de la absoluta esquematización y abstracción de los motivos y conjuntos, es posible determinar la presentación de algunas actividades sociales, bélicas, religioso-rituales y económicas de los grupos que realizaron estas manifestaciones artísticas. Efectuando un breve resumen podemos diferenciar de escenas de:

- Domesticación (abrigos VII de El Montón, Vercialejo, y Valle de la Huerta Vieja, en los que se representan cuadrúpedos asociados a antropomorfos; y abrigos V y X de Los Buitres, en los que el empleo de carros evidencia la utilización de animales de tiro, bueyes probablemente).
- Agricultura (abrigo II de Las Moriscas, en el que se dibujan varias figuras bitriangulares asociadas a ciertos instrumentos de aspecto agrícola —una hoz, un tridente— y a líneas en zig zag que podrían identificarse con el agua).

- Béticas o de caza (en el abrigo VII de Los Buitres parece plasmarse una figura humana de arquero disparando su flecha hacia un grupo de barras antropomorfizadas, que podría representar a sus enemigos. Además en los abrigos I, V y VII de Los Buitres y en la Cueva del Vercialejo encontramos representaciones humanas armadas, aunque por la esquematización no se puede determinar el tipo de instrumentos de que se trata).
- Sexuales (en los abrigos I Buitres y II de Las Moriscas, por ejemplo, se perfilan parejas de figuras entre las que parece establecerse un estrecho vínculo que podría considerarse de carácter sexual).
- Danzas rituales (en los abrigos II y III de Las Moriscas encontramos grupos de figuras bitriangulares y unitriangulares antropomorfizadas, con los brazos alzados en posición de orante y muy próximas entre si, como si estuvieran efectuando algún tipo de danza ritual).
- Además se refleja una pequeña porción de lo que debió ser su mundo espiritual en las representaciones de ídolos (este carácter le otorgamos a la figura antropomorfa cruciforme asociada a dos soliformes que se plasma en el abrigo VI de Las Moriscas, a los oculados que se dibujan en los abrigos I de Los Buitres, Castillo de Capilla y cerro de Las Moriscas, a los halteriformes del abrigo I de Los Buitres y del VIII de El Montón y al antropomorfo tocado con cuernos del abrigo I del Peñón del Pez.)

Así mismo son observables detalles de su vestimenta, como son:

- * Tocado con cuernos (abrigo I del Peñón del Pez, abrigos I y X Buitres y VII de El Montón)
- * Tocado con penacho (abrigo I de Los Buitres)
- * Tocado con plumas (abrigo I de Los Buitres)
- * Faldas (abrigos III de Las Moriscas, VII de El Montón y I de Los Buitres)
- * Adornos en hombros y codos (abrigo I del Peñón del Pez)

CONCLUSIONES

Debido a que todavía nos encontramos inmersos en el trabajo de investigación no es posible adelantar conclusiones definitivas que nos permitan realizar una aproximación cronológica, cultural e interpretativa para estos abrigos. Sin embargo, en líneas generales, se puede observar cómo

algunos motivos del arte rupestre esquemático peninsular encuentran paralelos muebles en cerámicas de Andalucía Oriental ya en época Neolítica: los soliformes (La Carigüela y Cv. Nerja-Neolítico Medio), los antropomorfos (Cv. del Agua en Prado Negro, lo más antiguo), los cápridos (Cv. Nerja-Neolítico F.), y los triángulos, ramiformes y líneas en zig zag muy abundantes como elementos decorativos. Esto situaría el inicio del esquematismo peninsular en el Neolítico, aunque en la zona occidental de la Península Ibérica no se han hallado paralelos de este tipo.

A partir del Calcolítico Pleno aumentan los paralelos muebles en cerámica, industria lítica, ósea, etc. a la vez que se muestra un código icónico ya formado, repitiéndose constantemente los tipos de motivos y las asociaciones de éstos. Además se multiplican y existe gran variabilidad por zonas y subáreas, determinándose la presencia de «provincias» artísticas, pues la personalidad cultural de cada pueblo se refleja en su forma de expresión. A la vez, se incorporan algunos elementos foráneos pasados por el filtro de lo autóctono.

Esta situación, que en algunas zonas de la Península, como el SE, desaparecería a finales del III-principios del II Milenio a.C., persiste en la zona occidental de la Península hasta la E. del Bronce, e incluso algunos autores lo prolongan hasta inicios de la del Hierro. A estos períodos podrían pertenecer algunos motivos que se dibujan en estas sierras extremeñas. Es el caso de la figura antropomorfa tocada con cuernos del Peñón del Pez que mantiene cierta similitud con algunas figuras de guerrero de las estelas extremeñas situadas cronológicamente entre el Bronce Final-inicios del Hierro, como la estela de Magacela y la de la Fuente de Cantos, en Badajoz²². La procedencia de este tipo de tocado o casco de cuernos no parece clara, pues ha sido considerada por los especialistas tanto procedente del mediterráneo oriental²³ como del mundo centroeu-ropeo de los campos de urnas a través del influjo del Bronce Atlántico²⁴. Otro tema que observamos en la pintura rupestre esquemática pacense es el de los ídolos oculados, que Acosta fecha en el III Mil^o o inicios del Bronce I, y ya representado en los ídolos Calcolíticos hallados en Extremadura²⁵.

²² ALMAGRO, «Las estelas decoradas...», cit., págs. 178-80, fig. 24, lám. XIX, págs. 122-124, fig. 42, lám. XXXVII. MARTÍNEZ PERELLÓ, «Un nuevo conjunto...», cit., págs. 204-206, fig. 3.

²³ ALMAGRO BASCH, M., «Las estelas decoradas del Suroeste Peninsular», *Bibl. Praeh. Hisp.* VIII. Madrid 1966, págs. 170-174.

²⁴ ALMAGRO GORBEA, M., «El Bronce Final y el Período Orientalizante en Extremadura», *Bibl. Praeh. Hisp.*, vol. XIV. Madrid 1977, págs. 181 y 194.

²⁵ HURTADO, V., «Los ídolos del Calcolítico en el Occidente peninsular», *Habis* 9. Sevilla 1978, págs. 357-364. HURTADO, V., «Los ídolos calcolíticos de La Pijotilla (Badajoz)», *Zephyrus* XXX-XXXI, 1980, págs. 165-203.

A la época final pertenecen los carros plasmados en los abrigos V y X de Los Buitres, cuyos escarpes dominan la vía natural de paso que se alcanza desde el Valle de la Alcudia y penetra por la Serena en el Valle del Guadiana, comunicando la llanura andaluza con la plenillanura extremeña y prosiguiendo hasta Portugal. Son carros de bastidor rectangular con largueros unidos por travesaños, aunque también se representa un vehículo de bastidor abierto por detrás y cerrado por delante. Pueden ser de dos o cuatro ruedas, y éstas se presentan de tres modos: macizas y reforzadas por un travesaño, constituidas por tres travesaños o formadas por cuatro radios. Se trata de carros pesados de trabajo, que irían tirados por bueyes, aunque no se indican los animales de tiro, y se emplearían para actividades agrícolas, tradición de vehículos que hoy en día continúa.

Debemos indicar que a las representaciones rupestres esquemáticas de carros de Los Buitres se suman en la Península Ibérica la de Sierra de Viejas I en Cabañas del Castillo (Cáceres) ^{26a}, muy dudosa, la igualmente problemática del abrigo de Juan en la Sierra de San Serván (Badajoz), las dos representaciones del Congosto de Olvena (Huesca), la posible de la Peña de Los Plantíos (Soria) sin ruedas y arrastrada por un animal ^{26b} y la de Peña Piñera en Sésamo (León) ²⁷, en la que, de tratarse de un carro, se plasma una única rueda. Estas son hasta la fecha las únicas posibles representaciones de carro de la pintura rupestre esquemática peninsular.

Según E. Cuadrado ²⁸, el carro más antiguo de los que aparecen representados en Los Buitres es el de rueda diametral y travesaños ²⁹, que fecha entre el 1000 y el 900 a.C., por lo que los demás serían posteriores.

Para Almagro ³⁰ las estelas halladas en la provincia de Badajoz de Solana de las Cabañas, Cabeza del Buey, Torrejón del Rubio, Valencia de Alcántara y Fuente de Cantos, reproducen en sus grabados carros que

^{26a} GARCÍA ARRANZ, J.J., *La pintura rupestre esquemática en la comarca de Las Villuercas (Cáceres)*. Salamanca 1990, págs. 40-41, lám. 6.

^{26b} LEÓN GIL M. y GARCÍA-VERDUGO RUBIO, R., *Pintura Rupestre Esquemática...*, cit., pág. 54, lám. 23. ORTIZ, M. y MUNOZ-TORRERO, E., «Dos estaciones de pinturas rupestres...», cit., pág. 254. BALDELLOU, V., «Arte rupestre en la región pirenaica». *Arte rupestre en España*. (Monográfico de Rev. de Arqueología). Madrid 1987, pág. 76. GÓMEZ BARRERA, J.A., «El abrigo de "La Peña de los Plantíos": nuevo hallazgo de pinturas rupestres esquemáticas en Fuentetoba (Soria)». *Ars Praehistorica*, t. III-IV, 1984-85, págs. 166-167, fig. 32.

²⁷ GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J.A. y AVELLO ÁLVAREZ, J.L., *Las pinturas rupestres esquemáticas de Sésamo, Vega de Espinareda (León)*. Cen. de Inv. y Museo de Altamari, Monografías n.º 12, 1986, págs. 24-25, fig. 5.

²⁸ CUADRADO, E., «El carro ibérico», *III C.A.N.*, 1953. Zaragoza 1955, págs. 116-135.

²⁹ BREUIL, «Les peintures rupestres schematiques...», cit., Pl. XVIII-XIX.

³⁰ ALMAGRO, «Las estelas decoradas...», cit., págs. 189-196.

considera similares a los de Los Buitres. Para él, la estela más antigua sería la de Torrejón del Rubio I, que fecha en el 700 a.C. como muy temprano y el resto sería posterior. Por lo que estas estelas situadas cronológicamente entre el 800 a.C. y la Plena Edad del Hierro de ser cohetáneas a las representaciones pictóricas esquemáticas de Los Buitres supondrían una cronología para éstas no anterior al 800 a.C., fecha que Almagro considera como más temprana para la introducción de la rueda de cuatro radios en la Península Ibérica, representada en Los Buitres, y que puede proceder tanto del mundo indoeuropeo como del mediterráneo oriental.

Sin embargo, no compartimos la opinión de que se pueda establecer una clara comparación entre ambos tipos de representaciones. Creemos, que los carros de las estelas no tienen nada que ver con los carros pintados de Los Buitres³¹. Los carros de las estelas, son vehículos de caja en D y eje central, dos ruedas, «asideros» curvos en la parte posterior y representación de los animales de tiro, caballos probablemente, pues no se les indican los cuernos. Posiblemente sean de influencia griega y etrusca, dada la gran similitud con los carros que aparecen representados en las cerámicas de Figuras Negras del Geométrico Reciente³² pero su significado no parece ser el de carros de guerra, como ocurre con los griegos y etruscos³³. Cronológicamente se situarían, dados estos paralelos, en torno al 700 a.C.

Tampoco se puede establecer una clara relación entre los carros de Los Buitres y otras representaciones de carros también rupestres y no

³¹ En este sentido, MUZZOLINI, A., «Les chars des stèles du sud-ouest de la Péninsule Ibérique, les chars des gravures rupestres du Maroc et la datation des chars shariens». *Congreso Internacional «El Estrecho de Gibraltar», Ceuta, 1987*. Madrid 1988, pág. 363.

³² Estos carros representados en los grandes vasos griegos del Geométrico Pleno y después en la cerámica ática de Figuras Negras son de dos ruedas, un único timón, tirados por dos animales sin cuernos, seguramente caballos, con la caja o bastidor en D, el eje situado en el centro de la caja y dos «agarraderas» en su parte posterior.

³³ En primer lugar, aparecen en contextos funerarios y asociados también a representaciones de armas, simbolizando probablemente el status del guerrero representado. Sin embargo, la interpretación como vehículos militares o venatorios no parece probable al no aparecer plasmados en la cerámica posterior ibérica, que ilustra tantísimas escenas de este tipo. Probablemente estos carros representados en las estelas extremeñas se emplearían para desfiles militares o para transportar al difundo, como ocurría en el mundo centroeuropeo en esa misma época. Muzzolini los data en el 700 a.C. (+-100) aproximadamente por la estela de Antegua, hallada en estratigrafía con cerámicas fenicias de esa época, fenicios que comerciarían y transportarían mercancía griega. El 700 a.C. también es la fecha aproximada de adopción del carro griego por los etruscos. MUZZOLINI, Les chars des stèles ..., cit., págs. 365-366. PIGGOTT, S., *The Earliest Wheeled Transport*. New York, Thames and Hudson, 1983, pág. 131. STARY, P.F., «Foreign Elements in Etruscan Arms and Armour: 8th to 3d centuries BC», *Proc. Preh. Soc.* 45, 1979, pág. 186.

muy distanciadas espacialmente. Nos referimos a los carros rupestres anteriores a la época clásica del Norte de África. Se plasman en pintura «al galope volante», y en grabado se realizan en proyección horizontal y con un estilo muy esquemático, similar al de los carros de Los Buitres y al de todos los carros esquemáticos representados en Europa (Val Camonica, Haut Adige, Syunik, Escandinavia). Estos carros grabados esquemáticos poseen unas características que los diferencian de los vehículos de la Península Ibérica, tanto de los representados en Los Buitres como de los grabados en las estelas: eje trasero, representación de bigas, trigas y cuadrigas, dos o más timones, caja o bastidor tanto en D como rectangular, no se indican «asideros» traseros, y se representa un equipamiento militar distinto al que aparece en las estelas. Muzzolini³⁴ considera para los marroquíes, tanto para los modelos al «galope volante» como para los esquemáticos, híbridos entre carros de guerra y de carreras, un origen Cirenaico, con influencias Chipriotas y próximos a modelos fenicios y asirios, sin restar importancia a la influencia que pudo tener Cartago en los carros que se representan de modo esquemático, pues combatía con vehículos de este tipo. Considera ambos modelos como contemporáneos y los sitúa a mediados del I^{er} Mil^o a.C.³⁵.

Probablemente los carros de Los Buitres, tan diferentes de los de las estelas, sean por su constitución vehículos meramente utilitarios. Su cronología es muy difícil de precisar puesto que, aún en nuestros días, conservan paralelos en ciertos carros de carga del País Vasco, zona occidental de Vizcaya y Álava³⁶. También encontramos la rueda de tres travesaños que muestran algunos carros de Los Buitres, constituida por la llanta y un grueso madero atravesado por dos más ligeros, en la ribera de Navarra, Álava, Encartaciones de Vizcaya, Santander y Valle de Mena

³⁴ MUZZOLINI, «Les chars des stèles...», cit., págs. 373-381.

³⁵ Se observa que ambas cronologías, las de los carros marroquíes y las de los ibéricos, coinciden. Indudablemente reflejan un fenómeno histórico común: la irrupción hacia la misma época, a mediados del I Mil^o a.C., de elementos de origen oriental en las culturas materiales indígenas, que nos revela una «oleada orientalizante» (MUZZOLI, «Les chars des stèles...», cit., págs. 283-85. ALMAGRO GORBEA, «El Bronce Final...», cit., pág. 491-509. Bendala señala en este sentido «Lo que conocemos en el área del Suroeste como inmediatamente anterior a la acción fenicia, cuyas fechas corresponden fundamentalmente a la segunda mitad del VII y a los siglos VII y VI, son las estelas grabadas extremeño-andaluzas, las cerámicas con decoración bruñida y los elementos culturales que las acompaña, y ellos, más que de puro indigenismo, nos hablan (...) de otro fenómeno étnico-cultural, con raíces igualmente en el Mediterráneo Oriental, y remontable, al menos, a comienzos del siglo VIII a.C. Este fenómeno definiría ya la civilización tartésica que sería matizada luego por el triunfo de las modas orientalizantes». BENDALA GALÁN, M., «Notas sobre las Estelas decoradas del Suroeste y los orígenes de Tartessos», *Habis* 8, 1977, pág. 200).

³⁶ CARO BAROJA, «Los Pueblos ...», cit., t.I, pág. 199.

(Burgos) hasta Campoo³⁷. Sus orígenes en la Península Ibérica son problemáticos, puesto que no existe ningún elemento cultural asociado a ellos que nos sirva de indicativo. Podrían remontarse, como fecha más remota, a finales del II Milº a.C., siguiendo la expansión del carro³⁸ de origen Mesopotámico, fechado en el IV Milº a.C., por Siria y el Egeo en el III-II Milº a.C., y por las regiones caucásicas, las llanuras orientales de Europa y Europa Central a finales del II Milº a.C. Las ruedas de radios que algunos vehículos de Los Buitres muestran se extendieron desde el Oriente Medio a partir del II milº a.C. siguiendo las mismas rutas que el carro³⁹, por lo que se introducirían en la Península a partir de esa fecha. Sin embargo, poco se puede precisar sobre la procedencia de carros y ruedas, pues pudieron llegar a la Península tanto por el Norte, relacionándose con los campos de urnas centroeuropeas, como por el Mediterráneo.

Blázquez⁴⁰ señala la ruta continental para la rueda de cuatro radios y para la diametral con traviesas, que pasaría de Grecia e Italia a Europa Central (Bohemia, Albania) y al Norte (Dinamarca), pasando desde el Sur de Alemania y Suiza a Francia y finalmente a España, hacia el año 1000 a.C. Sin embargo, también indica que igualmente pudo llegar a la Península por una corriente mediterránea, a la que serviría la navegación fenicia, procedente de Chipre y Creta.

Para Almagro⁴¹, a pesar del gran número de hallazgos de carros que existe en la Península Ibérica⁴², tampoco está claro si la rueda y el carro llegaron a España por el Pirineo o por vía mediterránea. Pero en ambos casos señala que su introducción no debió ocurrir hasta el Bronce Final, pues no existe ningún elemento que evidencie su anterioridad al siglo VIII a.C.

³⁷ CARO BAROJA, «Los Pueblos ...», cit., t.II, pág. 53.

³⁸ ALMAGRO, «Las estelas decoradas...», cit., págs. 191-196.

³⁹ ALMAGRO, «Las estelas decoradas...», cit., págs. 192-196. BLÁZQUEZ, J.Mª, «Los carros votivos de Mérida y Almorchón. Su significación religiosa», *Zephyrus* VI-VII, 1955-1956, págs. 42-48.

⁴⁰ BLÁZQUEZ, «Los carros votivos ...», cit., págs. 44-45.

⁴¹ ALMAGRO, «Las estelas decoradas...», cit., págs. 193-196.

⁴² La rueda radiada, por poner algunos ejemplos, se observa en las pinturas de Los Buitres, en los grabados de las estelas, en los carros votivos de bronce de Mérida y Almorchón, en los hallazgos de El Cigarralejo en Murcia, Macalón en Albacete, y Collado de los Jardines en Jaén, en los restos de rueda descubiertos en la necrópolis de Toya y en la de Alcacer-do-Sal, así como en Numancia, San Miguel de Sorba en Lérida y en Azaila. La rueda maciza se representa en los bronceos ibéricos del Collado de los Jardines, Bencarrón, Museo de Granollers, en el carro votivo de Costa Figueira en Portugal y en Montjuich en Barcelona. ALMAGRO, «Las estelas decoradas...», cit., pág. 195.

Pero esta cronología tan baja, no tiene por que ser extensible al resto de las pinturas de Badajoz, ni siquiera al resto de pinturas que aparecen en Los Buitres, puesto que incluso en el mismo panel en el que se dibujan estos carros se plasman otros motivos típicos de la pintura rupestre esquemática que aparecen en multitud de abrigos de este área y del resto de la Península. La catalogación tipológica y el análisis minucioso de las pinturas demuestra que podrían responder a un fenómeno de perduración de las técnicas artísticas y de los temas del Neolítico y Calcolítico a lo largo de la Edad del Bronce e incluso primera Edad del Hierro, algo impensable en el Levante y Andalucía Oriental, en donde el declive y los cambios se produjeron con una mayor rapidez. Y es precisamente a esta época final a la que podrían pertenecer muchas de las representaciones rupestres de esta zona extremeña. Sin embargo, aunque perduraran los enclaves elegidos para efectuar las pinturas, así como las técnicas y la temática, el mundo de las ideas durante un período cronológico tan largo debió sufrir transformaciones, por lo que el código icónico, su significado y la motivación de las representaciones, cuya forma exterior se mantuvo desde el Neolítico hasta el Bronce Final-inicios del Hierro, pudieron ser diferentes en los distintos períodos. Esto complicaría todavía más la interpretación en los casos de abrigos reutilizados a lo largo del tiempo, pues las pinturas que se irían añadiendo establecerían una cierta relación con las anteriores, modificando el significado del panel o incluso de todo el lugar, por lo que se multiplicarían las posibilidades de lectura. Sólo en los casos en los que el «discurso esquemático» no aparece interrumpido por aportaciones posteriores o por la desaparición de motivos debido a una mala conservación de éstos se puede, analizando detenidamente las asociaciones temáticas, llegar a comprender el código empleado por los autores y podremos aproximarnos a su interpretación. Sin embargo, resulta muy problemático distinguir precisamente cuándo se dan esas «interrupciones» debido a la aparente continuidad estilística, tipología, técnica y cromática a lo largo de un período tan dilatado de tiempo.

En definitiva, seguimos empleando el término «arte esquemático» para englobar a todos estos «ciclos artísticos» distintos en la Península Ibérica, y de momento estamos lejos de comprender el verdadero significado de sus pictografías, «capaces de transmitir, igual que las letras de los alfabetos, el máximo de información con el mínimo de esfuerzos»⁴³.

⁴³ MARTÍN DE GUZMÁN, C., «Las dificultades del «discurso» esquemático», *Zephyrus*, XXXVI, 1983, pág. 212.