

JAVIER FORTEA

Grabados Rupestres Esquemáticos en la Provincia de Jaén

I. CIRCUNSTANCIAS DEL HALLAZGO

Los grabados que pasaremos a estudiar¹, se encuentran en el extremo de la llanada de Siribaile, parte superior de un dilatado cerro mesa en el que se encuentra un castillo, la imponente ciudad Ibérica de Siribaile, con magníficas cerámicas de barniz rojo e incluso ánforas fenicias, y el Cortijo de las Cuevas, Vilches (Jaén), prácticamente tallado en el farallón de arenisca que precede a la llanada de la parte superior.

Los grabados se encuentran en dos covachos de arenisca labrados por erosión diferencial y que tienen la apariencia de auténticas garitas semiesféricas muy similares al lugar donde se encuentran las pinturas de La Piedra de Cera (Lubrín) y De Cantos de la Visera (Yecla). En el lugar se les conoce con el nombre de Piedras Huecas (lám. I y III).

II. DESCRIPCIÓN

Las Piedras Huecas son dos y se encuentran una contigua a la otra. Desde ellas se divisa al fondo el pueblo de colonización de Guadalen del Caudillo. Te-

¹ Hemos de agradecer al Sr. Moreno Manzano la cortesía que nos deparó al permitirnos publicar los presentes grabados, descubiertos y valorados por él, antes de que pudiera dar noticia de su descubrimiento en el Boletín de la Real Academia de Córdoba. Habiéndose demorado la tirada del presente número de *Zephyrus*, el Sr. Moreno Manzano ya ha ofrecido las primicias de su descubrimiento y queremos dejar constancia aquí de su desinterés. Cf. MORENO MANZANO, J.: *Grabados rupestres en las Cuevas de Vilches*. Bol. Real Acad. de Córdoba, n.º 87, pp. 183-186.

niendo las dos apariencias de garitas, difieren por su tamaño, siendo la mayor la que se encuentra a la derecha y se accede a ellas por el camino más fácil que es por El Cortijo de las Cuevas. Las denominaremos Piedra Hueca grande y a la que se encuentra contigua a su izquierda, la llamaremos Piedra Hueca pequeña.

Dada la complejidad de situación de los distintos signos grabados consideramos ociosa la descripción lineal de derecha a izquierda de todos ellos, para hacer al lector más cómoda la interpretación de los paneles, hemos preferido dar un N.º a cada uno de los signos, conservando el mismo número para cada uno de los signos que idéntico o con ligera variante se encuentran repetidos. De esta forma tenemos 13 tipos distintos. A las líneas de dudosa o irreconocible interpretación hemos preferido no asignarles ningún número.

a) *Piedra Hueca grande* (fig. I. lám. I y II).

Tipo n.º 1. Figura humana. Cruciforme enmarcado. Es el primer signo que se encuentra grabado a la derecha de los 3,20 m. del panel. Su clasificación resulta difícil². Podría pertenecer a una variante singular del tipo brazos de asa, aquella del trazo vertical limitado por dos trazos paralelos incurvados en sus extremidades que figuran brazos y piernas. Pero quizá pudiera tratarse de un cruciforme simple formado por un trazo vertical y dos horizontales rectos enmarcado en su parte superior por un trazo en forma de herradura, como es frecuente en los grabados esquemáticos, particularmente en Galicia. Provisionalmente podríamos denominarlos cruciforme enmarcado, y dentro de la absoluta esquematización de los grabados rupestres, más o menos contemporáneos o posteriores de la Edad del Bronce, parece que representa a una figura humana. Mide 30 cm. de largo.

Tipo n.º 2. Figura animal. Cuadrúpedo. Por encima y a la izquierda de la figura anteriormente descrita se encuentra un cuadrúpedo reducido al más puro esquematismo. Con dos líneas, una vertical y otra horizontal incurvada hacia abajo, se han representado la cabeza, cuernos, lomo y patas anteriores y posteriores. Como puede observarse por la numeración, este tipo se encuentra representado dos veces en la composición que describimos, siendo sus dimensiones con número 14 x 15 para el mayor y algo menos para el segundo.

Tipo n.º 3. ¿Labris? De 22 x 14 cms. este esquema es uno de los más difíciles de interpretar, sino el más. A primera vista parecería un personaje tocado con cuernos, pero quizás sea más acertado considerarlo como una doble hacha enmangada. La dificultad para tal interpretación reside en la especie de cuernos que salen en su parte posterior. Si fuera una doble hacha, es sabido que a éstas se las adornaba con lazos que partían de su parte superior³. Que pudiera relacionarse

² En la medida de lo posible relacionaremos los esquemas que estudiamos con la tipología establecida por Pilar Ácosta para la pintura esquemática. *La pintura esquemática en España*. Mem. del Sem. de Preh. y Arq. de la Universidad de Salamanca, n.º 1. Salamanca 1970. Pese a la diametral diferencia de técnica (pintura y grabado) preferimos hacerlo así para unificar los criterios de lenguaje, aunque la personalidad del complejo cruciforme nos obligará a revisar otros tipos.

³ SIRET, L.: *Questions d'Chronologie et d'ethnographie iberiques*. Paris 1913.

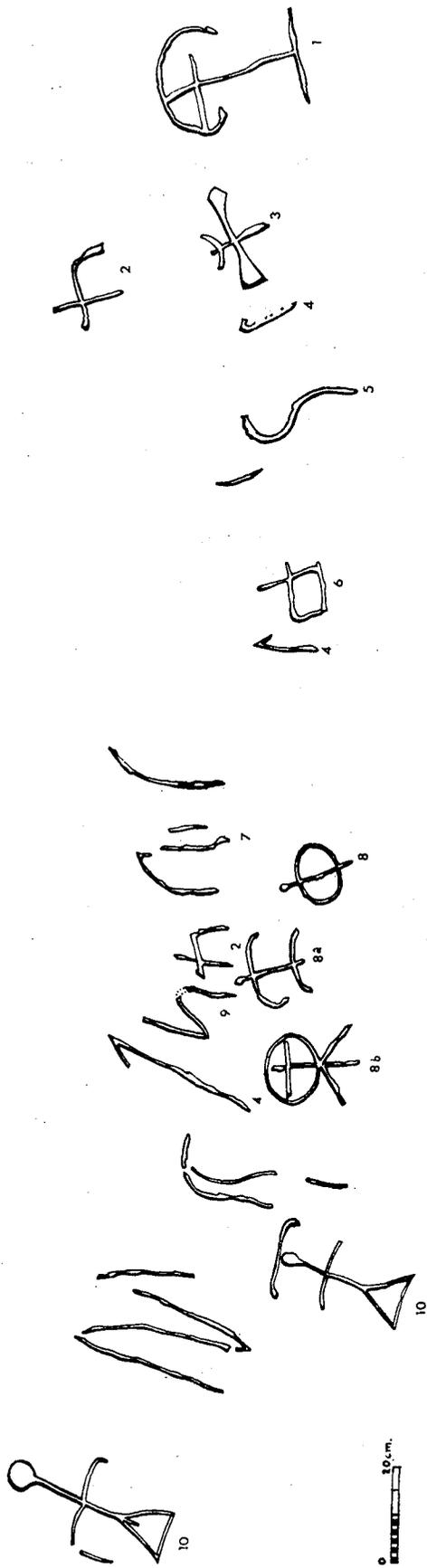


FIGURA 1

con un elemento de tan honda significación dentro de los cultos de fertilidad o fuera otra cosa, es muy difícil de decidir. Por ello tal interpretación la dejamos en pura interrogante.

Tipo n.º 4. Objetos ¿Hacha enmangada?. Probablemente a este tipo que se repite tres veces a lo largo del panel y que está constituido por un trazo vertical que se une en ángulo agudo en su parte superior con otro trazo más pequeño, haya que relacionarlo con figuras más o menos similares de la pintura esquemática, en los que Breuil quería ver un hacha enmangada⁴.

Tipo n.º 5. Trazo formado por una especie de S. A su izquierda se encuentra otro trazo. Ambos son de difícil interpretación.

Tipo n.º 6. Aunque este esquema parece estar muy relacionado con el número 2, el trazo inferior que une las dos patas nos impide unirlos a este último. Su interpretación es muy hipotética.

Tipo n.º 7. Figura humana. Golondrina. Aunque su estado de conservación es deficiente, podemos relacionarlo con el tipo golondrina. A su izquierda aparece un trazo curvado.

Tipo n.º 8. Figura humana Brazos en asa. De este tipo tenemos tres variantes situadas una en la inmediación de otra oscilando en 20 cm. para el mayor y 15 cm. para el menor:

- 8 Variante del círculo partido por un trazo vertical, en cuyo extremo superior aparece representada claramente la cabeza. Probablemente el antropomorfo sea masculino.
- 8 a) Variante del trazo vertical cruzado por dos horizontales curvados que representan brazos y piernas. La figuración es claramente masculina.
- 8 b) Cruciforme de brazos en asa. Similar a la variante del tipo general brazos en asa de la pintura esquemática, que hemos descrito a propósito del grabado 8, se diferencia de este en que el punto en que toca el trazo vertical al círculo parte en dos trazos divergentes que figuran las extremidades inferiores. La única anomalía que aparece en la Piedra Hueca es el trazo horizontal que se encuentra dentro del círculo y que no es sino la variante, a estilo cruciforme, del tipo que acabamos de describir. A este antropomorfo masculino podríamos denominarlo *cruciforme de brazos en asa*.

Tipo n.º 9. Este tipo de difícil interpretación está formado por una especie de zig-zag de ángulos curvados.

Tipo n.º 10. Figura humana, Antropomorfo con peana. Se encuentra repetido dos veces, uno es masculino y el otro parece ser femenino. Su ejecución es

⁴ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres schematiques de la Peninsule iberique*. Vol. IV, p. 61.

muy sumaria y distinta de la que se aplica a los demás antropomorfos. El calco que de ellos ofrecemos, nos ahorra su descripción. Hemos de llamar la atención sobre el trazo que enmarca al femenino y sobre todo su peana que nos lo pone en relación con las figuras de la Piedra Hueca pequeña que reseñaremos seguidamente. En torno a ellos, se encuentran una serie de trazos irreconocibles.

El trazo de todas las figuras es ancho y profundo y su sección curvada, a diferencia, como veremos después, del trazo de las figuras de la Piedra Hueca pequeña.

Finalmente hemos de señalar que en la parte superior del covacho que acabamos de describir, y en toda su superficie se encuentran unas amplias cazoletas comunicadas entre sí por anchos canales. Todo este sistema va a verter en dos largos canales, que uno por la derecha y otro por la izquierda, llegan al suelo bordeando la boca del covacho. De esta forma el agua de lluvia que llenara las cazoletas llegaba al suelo atravesando una curiosa red de canales⁵.

b) *Piedra Hueca pequeña*. (Fig. 2 lám. III).

Tipo n.º 11. Figura humana. Cruciforme con peana. La denominación de este tipo nos ahorra una descripción más detenida. Se encuentra repetido 3 veces, siendo

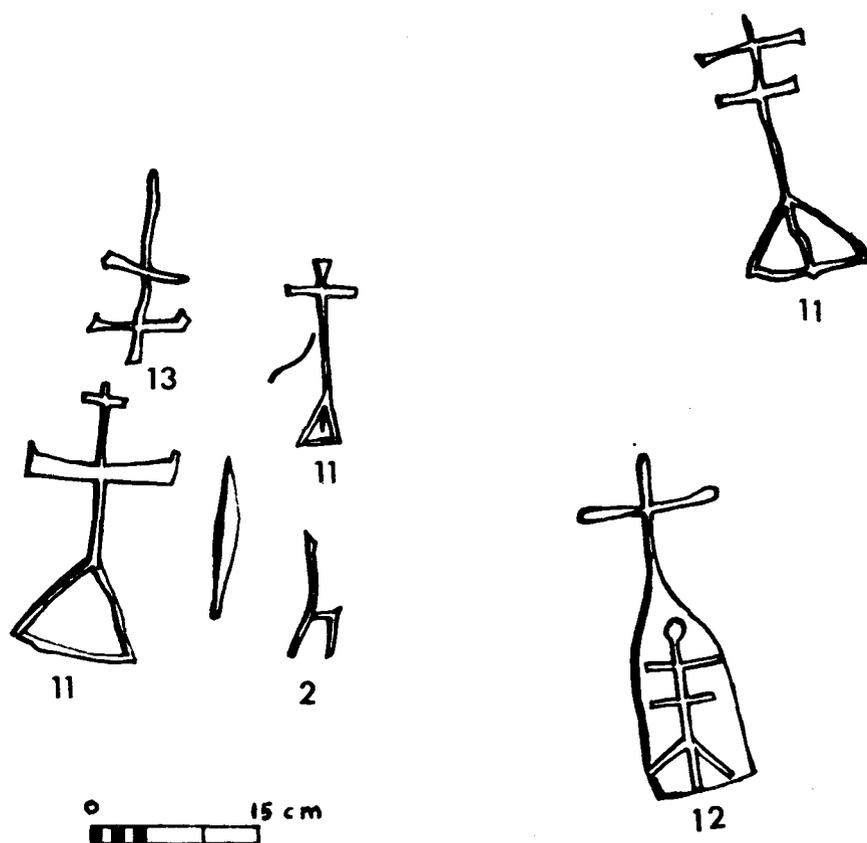


FIGURA 2

⁵ En las inmediaciones de Cantos de la Visera (Yecla) hemos localizado una gran laja en la que las cazoletas comunicadas por canales, con dibujos complicadísimos parecen

dos masculinos y el tercero femenino. Hay que señalar que el masculino de la derecha y el femenino de la izquierda duplican los trazos horizontales.

Tipo n.º 12. Figura humana. Cruciforme con paleta. En cierta manera podemos relacionar esta figura, en variedad cruciforme, con las paletas que aparecen frecuentemente en el ciclo de arte Galaico-Portugués.

La característica cruciforme de este esquema es el trazo horizontal superior. Su parte inferior está profundamente rebajada y en su interior se encuentra grabado un segundo cruciforme masculino del tipo anterior.

Tipo n.º 13. Figura humana. Cruciforme simple. Un trazo vertical y dos horizontales constituyen este antropomorfo.

Tipo n.º 2. Figura animal. Cuadrúpedo. Con la diferencia de que este tipo tiene más larga la parte que podríamos interpretar como cuello y que el trozo horizontal no corta al vertical; es fácil su relación con los esquemas a los que dimos este número en la Piedra Hueca grande. A su izquierda se encuentra un trazo ancho grabado profundamente y a la derecha de la composición una inextricable red de trazos sin orden que no calcamos y que daban la impresión de haber servido para afilar algún objeto.

Y para finalizar esta descripción, al igual que en el primer covacho, en la parte superior de este se encuentran los mismos canales bordeando la boca de entrada.

III. PARALELOS

Tipo n.º 1. Los paralelos más precisos a esta figura los encontramos muy al norte en Ferraduras de Bemfeitas (Oliveira de Frades) y en la Pedra das Cruces, en figuras correspondientes a la fase geométrico-simbólica de Anati, fechable entre el 900 y 100⁶.

Tipo n.º 2. Sus paralelos muy similares, se encuentran en grabado en Les Ferradures, Peña n.º 2 (Tarragona)⁷, y en pintura en la piedra escrita de Fuen-caliente⁸ y en Rodriguero (Carbajal) en Sierra Morena⁹.

Tipo n.º 3. Sobre este esquema no hemos encontrado ningún paralelo en la Península sobre su atribución remitimos a lo anteriormente dicho y a la nota n.º 3.

ser el tema decorativo dominante. Su similitud con las existentes en las Piedras Huecas es muy patente. Las dimensiones de la laja de Yecla 150 × 8 m. que dividimos para su calco en 18 paneles con un total de más de 50 m.² de cazoletas y canales han supuesto una cantidad tal de material gráfico que, pese a la reducción, excede las posibilidades de espacio del presente número de *Zephyrus*. Por esta razón dejaremos para el próximo número su estudio general en relación con las de Piedra Hueca y otras de otros puntos.

⁶ ANATI, E.: *En arte rupestre galaico portugués. Simposio de Arte Rupestre*. Barcelona 1966, figs. 67 y 70.

⁷ VILASECA, S.: *Los grabados rupestres esquemáticos de la provincia de Tarragona*, n.º XVI, 1943, fig. 8.

⁸ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres...* vol. III, fig. 44.

⁹ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres...* vol. III, pl. XVII.

Tipo n.º 4. En pintura sus paralelos son variados, y más o menos podemos localizarlos en la cueva del Mediodía. Arabí. (Murcia)¹⁰, en la Tabernera (Hoz de Río Frío)¹¹, en el Estamislao¹² y acaso tan solo probablemente en el conocido canchal de Las Cabras Pintadas¹³. En grabado, hemos localizado uno idéntico en La Cueva de Sta. Cruz (Soria)¹⁴.

Tipo n.º 5. Sobre él no hemos localizado paralelos.

Tipo n.º 6. En pintura parece encontrarse en la Cueva de los Murciélagos. Mestanza (Ciudad Real)¹⁵, en la Cueva de los Ladrones. Casas Viejas (Cádiz)¹⁶ y en la tierra de Hornachos¹⁷. Por el contrario en grabado es mucho más frecuente. Así en la cueva de La Sta. Cruz (Soria)¹⁸, en La Laja de los Hierros. Sierra Zanona (Cádiz)¹⁹, asimismo en Eira dos Mouros y fuera de la Península en la Bretaña Francesa en Morbihan (Table des Marchands). (Locmariaquer)²⁰ y en dolmen de Meniscoul. Loira inferior, en unión a cruciformes simples y pequeñas cazoletas²¹.

Tipo n.º 7. En pintura lo tenemos similar en la garganta de la Hoz. Aldeaquemada (Jaén)²² y en grabado en la cueva de la Sta Cruz (Soria)²³, en asociación con cazoletas.

Tipo n.º 8. Dentro de la pintura rupestre esquemática tenemos paralelos en La Mortaja. Minateda (Murcia), Cueva del Queso. Sierra María (Velez Blanco)²⁴, en el Rabanero (Alcudia) y Cobatilla de S. Juan²⁵, en Brugent y Más de Carles²⁶ y en Prado de Azogue. Aldeaquemada (Jaén)²⁷. Por el contrario en grabados el antropomorfo que estudiamos está escasamente representado en Les Ferradures

¹⁰ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres...* vol. IV, pl. XXVIII.

¹¹ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres...* vol. III, pl. XXVI.

¹² BREUIL, H.: *Les peintures rupestres...* vol. II, pl. XXIII.

¹³ BREUIL, H.: *Les peintures rupestres...* vol. I, fig. II.

¹⁴ ORTEGO, T.: *Los grabados prehistóricos de la cueva de Santa Cruz, en el término de Conquezueta. Soria.* Libro homenaje al Conde de La Vega del Sella. Oviedo 1956, fig. 7.

¹⁵ MERGELINA, C.: *La necrópoli tartesia de Antequera.* Soc. Esp. Antrop. Etn. y Preh. t. I, cuaderno 1, Madrid 1921-1922, fig. 13.

¹⁶ CABRÉ, J.; HERNÁNDEZ PACHECO, F.: *Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España (Laguna de la Janda).* Trab. Com. Inv. Pal. y Preh. Madrid 1914, lám. VIII.

¹⁷ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. II, pl. XXIX.

¹⁸ ORTEGO, T.: *Op. cit.*, fig. 8.

¹⁹ CABRÉ, J.; HERNÁNDEZ PACHECO, E.: *Avance al estudio...* lám. XIII.

²⁰ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, fig. 61.

²¹ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, pp. 105-106, figs. 59-60.

²² CABRÉ, J.: *Las pinturas rupestres de Aldeaquemada.* Com. Inv. Pal. y Preh. Madrid 1917, fig. 27.

²³ ORTEGO, T.: *Op. cit.*, fig. 9.

²⁴ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, p. 53, fig. 24 y pl. XX.

²⁵ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. III, fig. 32 y pl. LIX.

²⁶ VILASECA, S.; IGLESIAS, J.: *Exploració prehistórica del'alta conca del Brugent. L'art rupestre.* Rev. del Centro de Lectura (Reus) n.º X, agosto 1929.

²⁷ CABRÉ, J.: *Las pinturas rupestres...* fig. 14.

(Tarragona)²⁸, Arquillo de los Porqueros (Antequera)²⁹, y Eira dos Mouros³⁰, en asociación con paletas y esquemas del tipo 6.

Tipo n.º 8 a. Al igual que el anterior esta nueva variante del antropomorfo de brazos en asas es abundantísimo en la pintura esquemática³¹, pero del mismo modo en grabado es escasa. Lo encontramos en el foco de Castro (Soria)³² y en La Laja de los Hierros (Cádiz)³³.

Tipo n.º 8 b. Iguales conclusiones hemos de señalar en cuanto a su abundancia en la pintura esquemática y su rareza en los grabados. Sin el trazo horizontal lo encontramos pintado en varios lugares valga destacar la Mortaja (Minatoda), Cueva de la Graja (Jimena)³⁴, Cueva Ahumada. Sierra Zanona³⁵ Vacas del Retamoso (Despeñaperros)³⁶ y Nuestra Señora del Castillo (Almadén)³⁷. En grabado no hemos podido encontrar ningún paralelo a esta tercera variante del tipo de brazos en asa, representada en versión cruciforme.

Tipo n.º 9. Su único paralelo se encuentra entre los signos grabados de la losa del dolmen del Barranc (Espolla) en unión con una variada gama de signos cruciformes³⁸. Según Pericot dicho dolmen no puede ser considerado de los más antiguos de entre los catalanes ni por su tipo ni por su ajuar.

Tipo n.º 10. Ni en pintura ni en grabado hemos podido localizar ningún paralelo para esta figura. No obstante no debe quedar muy apartada del tipo cruciforme con peana que describiremos a continuación. El modo de representar las extremidades inferiores es idéntico en uno y otro caso.

Tipo n.º 11. El esquema humano es claramente cruciforme y reviste interés la duplicidad de su trazo horizontal en dos de ellos. Por el momento no hay explicación pausable a esta particularidad, observada igualmente en otros esquemas humanos de la pintura esquemática. Sus paralelos en la pintura resultan muy forzados para el caso de piedras de cera (Lubrín) y Ntra Señora de la Esperanza (Portalegre)³⁹. Más en consonancia con las representaciones de la Piedra Hueca pequeña quizá esté un esquema del Puerto de Las Gradass (Sierra de Cordonero)⁴⁰, aunque

²⁸ VILASECA, S.: *Los grabados rupestres...* fig. 8.

²⁹ GIMÉNEZ REYNA, S.: *Los grabados rupestres de Arquillo de los Porqueros (Antequera. Málaga)*. Libro homenaje al Conde de La Vega del Sella. Oviedo 1956, fig. 4.

³⁰ MURGÍA: *Historia general de Galicia*, 1865.

³¹ Sus paralelos fueron reseñados en BERNIER, J. y FORTEA, J.: *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio*. Zephyrus XIX-XX, Salamanca 1968-1969, p. 162.

³² CABRÉ, J.: *Pinturas y grabados esquemáticos de las provincias de Segovia y Soria*. Arch. Esp. de Arq. XIV, 1940-1941, fig. 12.

³³ CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ PACHECO, E.: *Avance al estudio...* lám. XIII.

³⁴ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, p. 53, fig. 24 y pl. II.

³⁵ CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ PACHECO, E.: *Avance al estudio*, fig. 6.

³⁶ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. III, pl. XIII.

³⁷ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. II, pl. VIII.

³⁸ PERICOT, L.: *Los sepulcros megalíticos catalanes y la cultura pirenaica*. C.S.I.C. Instituto estudios pirenaicos. Barcelona 1950, p. 133.

³⁹ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, pl. XXXIII y vol. II, pl. XL.

⁴⁰ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. II, pl. V.

es mucho más probable que nos encontremos aquí con una figuración del "ídolo cruciforme"⁴¹.

Como era de esperar representaciones similares las hemos de encontrar en lo esquemático grabado. Así en Gorafe (Granada)⁴², Arquillo de los Porqueros (Antequera)⁴³, Cabezón de la Sal (Santander)⁴⁴, Menga (Antequera)⁴⁵, Laja de los Hierros⁴⁶ y la Torre de Hércules⁴⁷ por sólo citar un lugar del ciclo artístico Galaico-Portugués que en la fase geométrico-simbólica de Anati tanta variedad de cruciformes ofrece.

Tipo n.º 12. Ya hemos señalado que las características formales de este esquema se aproximan a las del tipo paleta que aparece con frecuencia en el ciclo Galai-co-Portugués, por ejemplo en Portela da Laxe y Outeiro Machado⁴⁸, y, con una relación más intensa, con las paletas cruciformes que estudiaremos seguidamente, en Eira d'os Mouros⁴⁹. Anati supone que quizá en las paletas del Canchao de Rapa, donde la protuberancia considerada como puño representa la cabeza del ídolo, se encuentre el origen de las paletas de la Península ibérica⁵⁰ fuera de España, en Vall Camónica, aparecen paletas de gran similitud con las Galaicos-Portuguesas, pertenecientes a los periodos II y III fechados entre el 2000 y 1000 a. J. C.⁵¹. ¿Podría existir alguna relación entre Vall Camónica y Galicia a propósito de las paletas?

No obstante quizá la paleta de piedra hueca pequeña tenga una aproximación, más precisa que con las Gallegas, con figuraciones cruciformes. Nos referimos a ciertos cruciformes de Espolla y Les Ferradures, peña n.º 2⁵² cuya parte inferior acaba en un rectángulo o cuadrado en cuyo interior se ha grabado una cruz. Parecido también un cruciforme de Cabezón de la Sal⁵³.

Salvo Vall Camónica y Canchao da Rapa las figuras de los demás lugares que hemos señalado están grabadas.

Tipo n.º 13. Finalmente nos encontramos con el tipo de cruciforme más sim-

⁴¹ ALMAGRO, M.: *El ídolo de Chillarón y la tipología de los ídolos del Bronce I hispánico*. Trabajos de Prehistoria, n.º XXII. Madrid 1966, pp. 22 y ss. Ídolo de tipo II según la clasificación de Almagro.

⁴² SPANHI, J. C. y GARCÍA SÁNCHEZ, M.: *Gravures rupestres énéolithiques des environs de Gorafe*. B. S. P. F. LV, 1958, núms. 1-2, figs. 6-7. En dicho trabajo se encuentra la bibliografía sobre los cruciformes rosellonenses.

⁴³ GIMÉNEZ REYNA, S.: *Op. cit.*

⁴⁴ CARBALLO, J.: *Descubrimiento de un centro de arte neolítico en la provincia de Santander*. Soc. Esp. Antrop. Etn. y Preh. t. I, cuad. 2 y 3. Madrid 1922, fig. 7. *Ibidem* del mismo A. *Prehistoria universal y especial de España*. Madrid 1924.

⁴⁵ MERGELINA, C.: *Op. cit.*, láms. VI y VII.

⁴⁶ CABRÉ, J. y HERNÁNDEZ PACHECO, J.: *Avance al estudio...* lám. XIII.

⁴⁷ CABRÉ, J.: *Los grabados de la Torre de Hércules*. Rev. Arch. Bib. y Museos, t. I, 1915, fig. 3.

⁴⁸ ANATI, E.: *El arte...* pp. 239 y 242.

⁴⁹ MURGÍA: *Op. cit.*

⁵⁰ ANATI, E.: *El arte...* p. 242.

⁵¹ ANATI, E.: *Camonica valley*. Londres 1964, pp. 43 y 207.

⁵² PERICOT, L.: *Op. cit.*; *Ibidem* BOSCH GIMPERA, P. y COLOMINAS ROCA, P.: *Peintures y gravats rupestres*. Anuari Institut d'Estudis Catalans. vol. VII, Barcelona 1921-1926, pp. 3-27. Para Les Ferradures, cf. VILASECA, S.: *Los grabados rupestres...* fig. 8.

⁵³ CARBALLO, J.: *Prehistoria universal...* figs. 124 y 130.

ple, formado por la intersección de trazos verticales y horizontales. Su propia simplicidad quita a este tipo gran parte del valor cronológico que pudiera tener. En la pintura esquemática se le puede encontrar con parecidas características al presente y es bastante frecuente en el área Galaico-Portuguesa.

IV. RELACIONES CON OBJETOS MOBILIARES

En orden a una deducción cronológica, las posibles relaciones que pudieran establecerse entre las figuras que estudiamos y objetos muebles, son más importantes que las difusas conclusiones que nos ofrecen los paralelos con la pintura y el grabado esquemático.

A este respecto es muy importante el fragmento de cerámica con cruciformes grabados que, al decir de Cabré, en su composición recordaba a las pictografías de la cueva de Los Arrieros. Los barrios (Cádiz)⁵⁴. Lastimosamente el fragmento, de color oscuro, no permite sacar ninguna conclusión cronológica.

Dejando aparte hipotéticas identificaciones de los tipos 3 y 4 como un labris y un hacha enmangada, cuyos paralelos serían fáciles y abundantes de exponer, nos limitaremos a tratar de la paleta, quizá el grabado de más personalidad, y de los cruciformes.

En cuanto a la paleta, un cierto paralelismo podemos establecer entre la de Piedra Hueca y una figura del cilindro minoico de Siteia⁵⁵. Pero, salvando el trazo horizontal que cruza el "mango", ídolos, paletas bastante parecidos se encuentran en Troya⁵⁶, dentro del tipo n.º 3 de Bleguen que aparece en Troya I y perdura hasta Troya VII a, con una cronología amplísima⁵⁷. No obstante, los ídolos troyanos tendrían un paralelo más ajustado, en lo que se refiere a su aspecto formal, con las paletas gallegas y de Vall Camónica incluso, pues el esquema de la Piedra Hueca pequeña tiene el gran inconveniente del trazo horizontal.

Motivos cruciformes en ídolos también pueden localizarse en el denominado "ídolo cruciforme". Algunos ídolos de este tipo están tan estilizados que tienen la forma de auténticas cruces, tales como el del Llano de la Rueda. Tabernas (Almería) y Las Churruletas. Purchena (Almería)⁵⁸. Más estilizado aún es el del Kadikeui (Bósforo Asiático) y una similitud formal mayor por la presencia de una posible peana circular es el que Breuil recoge de un cilindro de Fenicia⁵⁹.

⁵⁴ CABRÉ, J.: *El Paleolítico inferior de los montes de Torrero*. Soc. Esp. Antrop. Etn. y Preh. t. I, cuad. 2 y 3, Madrid 1922, p. 68, fig. 2. Asimismo en Urtiaga aparece un cruciforme, simple cruz, grabada en un fragmento de cerámica del tramo A, superficial. Cf. BARANDIARÁN, J. M.: *Exploración de la cueva de Urtiaga* (en Itziar-Guipúzcoa) Gernika-Eusko Yakintza. Bayona 1947, pp. 122-124. Por otra parte en el dolmen n.º 1 de Lacs de Minerve (Herault) existe un alfiler cruciforme de bronce. Insistimos en que ambos elementos representan la cruz simple. Cf. LAURIOL, S.: *Les dolmens des lacs a Minerve*. Cah. Lignes de Préhistoire et d'archéologie, 13: 1964, p. 141, fig. 10.

⁵⁵ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, fig. 69, n.º 5.

⁵⁶ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, fig. 71.

⁵⁷ BLEGEN, C., Et alii: *General introduction. The first and second settlements Princeton university press*. 1950. *Ibidem*, ALMAGRO, M.: *Op. cit.*, p. 34.

⁵⁸ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, fig. 68.

⁵⁹ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. IV, fig. 69.

El tipo de ídolo cruciforme es bastante antiguo pues aparece desde Troya II (2300), pero según Almagro perduró durante mucho tiempo, por lo que su testimonio cronológico es muy pobre ⁶⁰.

Si pasamos revista a los objetos muebles anteriormente citados, las conclusiones que hemos de obtener de cara a los grabados que estudiamos, son bien pobres. Las variantes hispánicas del ídolo cruciforme troyano y en general egeo, aparecen fielmente copiadas en la pintura esquemática. La variante más estilizada de éstos, la auténticamente cruciforme y por otra parte la menos abundante, que hemos visto en el llano de la Rueda y Las Churruletas, aparece así mismo fielmente copiada en la pintura esquemática donde *casi siempre el esquema cruciforme es del tipo más simple y estilizado*. De tal forma, los cruciformes simples grabados en Cogul ⁶¹, Bosque (Alpera) ⁶² y Palla Rubia. Pereña (Salamanca) ⁶³, que son los más estilizados de entre el cuantioso conjunto de cruciformes, serían los que tendrían una relación más estrecha con la pintura esquemática, relación que no implicaría un dato cronológico, pues habría que tener en cuenta aquí el factor geográfico y su misma simplicidad formal abogarían por una gran indeterminación cronológica. De tal forma, y siguiendo el hilo de nuestra argumentación, los cruciformes con peana o con cualquier otro tipo de representación de la parte inferior —la tipología de los cruciformes es variadísima— no tienen relación ni paralelo ajustado con la pintura esquemática de la Edad del Bronce, salvo el caso de Tío Labrador (Murcia), ni tampoco con el arte mueble.

Conclusión tan exigua hemos de sacar también del tipo ídolo paleta. Aunque su similitud formal pudiera ser más o menos acertada con las paletas de la Península, y por ende la de la Piedra Hueca —si es que se puede prescindir de su trazo horizontal—, no existe entre los materiales muebles del Bronce I Hispánico, o al menos no lo conocemos. Sin ese testimonio quizá sea arriesgado lanzar paralelos.

Por todo ello, a los paralelos, o mejor, relaciones, anteriormente citadas, habríamos de dejarlas únicamente en su valor de fondo temático lejano.

V. CONCLUSIONES Y CRONOLOGÍA

Tradicionalmente (Obermaier, Cabré, etc.) se ha considerado que el grabado rupestre esquemático debía situarse en una fase plena del Eneolítico y una de las pruebas que aportaban era su dispersión más o menos coincidente con el área de difusión de lo Megalítico y Campaniforme. Sin embargo esto no está tan claro como a primera vista podría parecer. Quizá podamos extraer alguna conclusión

⁶⁰ ALMAGRO, M.: *Op. cit.*, p. 37.

⁶¹ BOSCH GIMPERA, P. y COLOMINAS ROCA, J.: *Op. cit.*, p. 20, fig. 42.

⁶² BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, pl. XXXVII.

⁶³ En una reciente visita a Palla Rubia (Pereña), pudimos estudiar las pinturas rupestres cuyo calco (BREUIL, H.: *Op. cit.*, vol. IV, figs. 47 y 48) es sumarisimo. A la izquierda del panel pintado existen varios cruciformes que, tanto por sus características formales como por el lugar donde se encuentran grabados, parecen no tener nada que ver con las pinturas. Los cruciformes de Galicia son en buena parte simples, pero se dan en asociación con otros más complejos.

de los cruciformes que ocupan un papel muy importante dentro del grabado esquemático y que están presentes en las dos Piedras Huecas.

Los cruciformes de Palla Rubia parece ser que no tienen relación posible con las pinturas esquemáticas de la izquierda lo cual nos da un dato acerca de la dificultad que implicaría fechar los cruciformes en el Bronce I. Más explícita en este sentido es la Piedra de Cera de Lubrín⁶⁴. En este abrigo se encuentran 6 cruciformes grabados a la izquierda de un conjunto de pinturas esquemáticas en el que es abundante el tipo de brazos en asa variante de trazo vertical partido por dos horizontales curvados. Tres de los cruciformes sólo se diferencian de los antropomorfos de brazos en asa en que el trazo horizontal superior es rectilíneo, lo que precisamente les da su carácter cruciforme. Observando las pinturas, parece ser que en ellas hay una tendencia a hacer rectas las extremidades superiores o inferiores o ambas a la vez. Existe un antropomorfo que triplica horizontal y rectilíneamente el trazo superior y el inferior lo tiene dispuesto a modo de peana, pero sin cerrar, por lo que su apariencia puede ser cruciforme. Incluso existe otro antropomorfo (p. XXXIII, 1) que podría no estar muy lejos de los cruciformes grabados en los soportes dolménicos de Meniscoul. Dos conclusiones podrían sacarse de ello: en primer lugar que parece ser que dentro de la pintura esquemática de la Piedra de Cera hay una evolución estilística hacia lo rectilíneo cruciforme, lo cual tendría una implicación de no anterioridad cronológica de los cruciformes con relación a la pintura esquemática, dentro de la cual, y en una fase de pleno desarrollo, hay que situar a las pinturas de Piedra de Cera. En segundo lugar incluso podría decirse que las gentes que grababan en cruciforme interpretaron a su modo las pictografías de La Piedra de Cera que le sirvieron de modelo, con lo que la posible relación pintura-grabado de este lugar en orden a una cronología sería de gran ambigüedad.

Podría argumentarse que los cruciformes fueran anteriores a la pintura esquemática pero sobre ello no hay ninguna base material ni de deducción. Existen en zonas donde el Neolítico, como base material sustentadora, o no existió o fue un fenómeno muy marginal y tardío, y por otra parte el arte de los objetos muebles del Bronce se relaciona con la pintura esquemática y en absoluto con lo cruciforme. Aún más, los cruciformes de la pintura esquemática no tienen paralelo aceptable con los grabados en Menga, Espolla, etc., por sólo poner unos ejemplos.

Todo ello parece abogar por una posterioridad cronológica de lo cruciforme grabado con relación a la pintura esquemática, como parecen indicar la Piedra de Cera y Palla Rubia. En este sentido hemos de aducir también la imposibilidad que, a nuestro juicio, reside en el hecho de que si fueran coetáneas dos técnicas tan diametralmente opuestas como la pintura y el grabado no aparecieron asociadas. A ambas hay que darles un valor distinto, como ya hace Anati en su trabajo sobre el arte Galaico-Portugués que venimos citando. Si se observa la dispersión de los grabados y la pintura esquemática, puede decirse que no hay asociación

⁶⁴ BREUIL, H.: *Les peintures...* vol. II, pl. XXXII.

pues muy frecuentemente en el abrigo o canchal donde hay pintura no hay grabado y a la inversa, donde hay grabado no hay pintura. Incluso la asociación pintura-grabado en Palla Rubia y Piedra de Cera es más que problemática por la topografía de los grabados y por las consideraciones que hemos aducido arriba sobre esta última estación. A nuestro juicio este hecho es una prueba supletoria de que grabado y pintura responden a un contenido cronológico y cultural distinto.

En consecuencia, todo parece indicar que los grabados esquemáticos son posteriores a la pintura, o que, siendo prudentes, debieron iniciarse en sus momentos finales.

Esto nos lleva a la consideración de un nuevo problema ¿En qué momento decae la Pintura esquemática? Tradicionalmente se han dado las fechas de mediados del tercer milenio y mediados del segundo para su desarrollo, cuando en realidad habría que objetar que los cortes temporales son muy arbitrarios porque es difícil encontrar entre ello una clara solución de continuidad. En zonas como la extremeña y la andaluza, donde se encuentran parte de los focos más vivos y ricos de la pintura esquemática, el complejo material e ideológico del Bronce I parece ser que perduró durante bastante tiempo. Precisamente fue este complejo el que posibilitó la pintura esquemática por el que bien podría pensarse que duró hasta muy entrado el segundo milenio, máxime cuando hablar de arte esquemático es hablar de variedades regionales que pueden corresponder a variantes culturales y también a desfases cronológicos⁶⁵, a arcaísmos y a perduraciones por la sola consideración del sujeto que pintó y su tipo de vida. Pero junto a esta argumentación nos encontramos ante el hecho concreto de los ídolos de Monachil (Granada) de un tipo frecuentemente representado en la pintura esquemática que aparecieron en un contexto plenamente argárico.

Un segundo problema sería en qué momento no sería lógico que se grabara al estilo cruciforme. Por ello tendremos que ver si es normal la figuración cruciforme en los momentos posteriores. Por el contrario, en los ámbitos celta e íbero la figura humana es tratada de un modo distinto⁶⁶ y el tipo de cruz que va a ganar la preferencia será la svástica.

Por todas estas razones, concluiríamos que lo cruciforme, con la demás tipología esquemática que comporta, debió iniciarse en torno al 1.000 a. C. aunque la fecha es enormemente aleatoria. Su momento final, al menos en Andalucía, podríamos establecerlo en el 600, aunque en otros lugares, más apartados de los nuevos focos civilizadores que se instauraron en el primer milenio, pudieron seguir perpetuándolo como en Galicia y Extremadura⁶⁷ en el caso de que se acepte que quienes hicieron los berracos fueran los autores de las cazoletas y cruciformes lo que, a nuestro juicio, tiene un fundamento más que relativo.

⁶⁵ RIPOLL, E.: *Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica. Simposio de arte rupestre.* Barcelona 1966 (1968) p. 167.

⁶⁶ ALMAGRO, M.: *Las estelas decoradas del suroeste peninsular.* Bibl. Praeh. Hisp. vol. VIII, Madrid 1966. *Ibidem*, BERNIER, J.: *Una nueva estela grabada junto a las murallas ibéricas de Ategua en la provincia de Córdoba.* Zephyrus, XIX-XX, pp. 181-185.

⁶⁷ FERNÁNDEZ OXEA, J. R.: *Nuevas esculturas zoomorfas prehistóricas en Extremadura.* Ampurias XII, pp. 57-78.

Por camino distinto, la cronología que concluimos vendría a unirse con la dada por Anati para el desarrollo de la fase geométrico simbólica del arte Galaico-Portugués. No obstante, esta conclusión cronológica estaría reñida con los cruciformes grabados en los dólmenes de Bretaña, Loira y los de España, pero no hay prueba alguna de que los cruciformes fueran más o menos sincrónicos de los dólmenes y si se decoraron así estos monumentos por las gentes que los hicieron o por las que vivieron en su órbita, hemos de pensar que el cruciforme, con la gran mayoría de los restantes signos que aparecen, sería un elemento artístico primordial que debía aparecer en los temas decorativos de los ajuares del Bronce I. Por el contrario, estos temas dicen más del Bronce y de la pintura esquemática que de lo cruciforme, de lo que en realidad no dicen nada.

Dentro del ámbito cronológico que hemos trazado podríamos situar a las dos Piedras Huecas. La grande con su vertiente menor hacia lo cruciforme y una relación mayor con las figuras de la pintura esquemática, quizá pueda ocupar el límite cronológico más remoto, mientras que a la pequeña quizá tengamos que fecharla algo más cercana en el tiempo.

Los paralelos con la pintura que anteriormente hemos ido exponiendo con objeto de establecer la autenticidad de los grabados que estudiamos, serían como un eco del fenómeno pictórico esquemático que entonces estaría extinguiéndose, fenómeno que los que grabaron los cruciformes debían conocer pues en la mayoría de lugares donde existen, se encuentran más o menos cerca pinturas esquemáticas. De tal forma, lo cruciforme podría ser como un trasunto del arte esquemático, del mismo modo que éste lo había sido del complejo de ideas que caracterizaban al Bronce I.

A lo largo del razonamiento que hemos expuesto, hemos ido actuando por exclusión. Intentamos ver si podíamos emparentar cronológicamente lo esquemático pintado con lo grabado, y en análisis riguroso, no hay elementos para una solución afirmativa. En vista de ello concluimos en la cronología antes expuesta, pero hemos de ser nosotros los que anticipemos que nos da la impresión de que forzamos la introducción de los grabados esquemáticos, y somos nosotros mismos los menos convencidos de nuestra propia argumentación, porque en nuestras exploraciones por las provincias andaluzas hemos llegado a conocer gran parte de los materiales de la primera mitad del primer milenio, y allí no hay nada que diga de lo grabado esquemático, con lo cual nuestra argumentación carece de la base que consideramos más fundamental. Podría afirmarse que lo grabado esquemático y fundamentalmente cruciforme, cabría adscribirlo a una etapa corta y mal conocida, lo que salvaría su falta de sustentación estilística con el material mueble, pero a parte de la ambigüedad a que esto conduciría, la sola consideración de la amplitud geográfica que alcanza su dispersión, implica una cronología larga.

Con ello queremos llegar a algo que no hemos podido dejar de considerar desde que iniciamos este estudio. Nos referimos al exacto paralelo que muchos grabados esquemáticos guardan con otros existentes en edificios históricos. Para una mejor comprensión de ellos hemos realizado los dos cuadros que reproducimos a continuación, en los que no pretendemos ser exhaustivos, pues sólo hemos re-

cogido algunos ejemplos muy significativos a nuestro modo de ver. En el apartado A, se reproducen motivos que se encuentran grabados en edificios civiles y religiosos desde el Prerrománico al Barroco. En el B, otros grabados, a nuestro juicio en estrecha relación con los anteriores, que se encuentran en dólmenes, abrigos o lajas horizontales a los que más o menos existe una tendencia a dar un carácter prehistórico. En el C, se reproducen algunos otros que aparecen en diversos lugares junto con los reproducidos en el B. Cada esquema lleva un número que corresponde a su localización según la explicación de los cuadros. A los del apartado C, no lo hemos dado al ser tan grande la diversidad de su dispersión⁶⁸.

Con el presente cuadro no queremos negar la "autenticidad" de todos los grabados esquemáticos, sino únicamente que los allí recogidos guardan inquietantes similitudes con otros de edificios históricos. Es evidente que los que recogemos en el apartado B, se pueden relacionar estilísticamente con el arte esquemático y en esto se han fijado muchos para atribuirles un carácter prehistórico en cuanto a la cronología. Pero no es menos evidente que los grabados históricos del apartado A tienen exactamente la misma relación estilística con el arte esquemático, lo cual viene en demérito de la anterior caracterización. A nosotros nos resulta cierto que los grabados escogidos en el apartado B han de relacionarse con los del A por cuanto que guardan una identidad formal con ellos, y no con el arte esquemático porque sus paralelos resultan en la gran mayoría de los casos enormemente forzados. Sólo podría aceptarse un lejano fondo temático, o lo que es mejor para allanar dificultades, apelar a la ley del pensamiento elemental, pero esta relación no resulta sintomática sólo en lo formal, sino en lo ideológico, terreno más seguro. Compárense en el cuadro I el n.º 5 del apartado A, con los núms. 12, 13, 14 y 15 del B. Sin saber lo que significa, nótese que el mismo trazo envolvente cubre a todos los cruciformes.

Un inconveniente tienen los cuadros, que a veces las relaciones geográficas son muy dilatadas; sería necesario regionalizar, lo que no está al alcance de nuestras posibilidades. Sin embargo nótese como muestra la similitud entre los grabados gallegos de los apartados A y B y entre los que reproducimos de edificios de Salamanca y Sanabria con otros de Canchales y abrigos de la misma provincia y de Ponferrada, que en breve serán publicados por sus descubridores.

No obstante, más arriba hemos afirmado que con el presente trabajo no queremos negar la autenticidad de todo el conjunto de grabados esquemáticos. Entonces se presenta la dificultad de solucionar el problema de por qué se asocian los que pudieron ser auténticos con los que los cuadros demuestran una flagrante cronología baja. De un lado podría aceptarse que pudiendo ser cosa de pastores, en un mismo panel grabado se encuentran cruciformes de cronología baja con otros

⁶⁸ Para los grabados gallegos hemos seguido fundamentalmente a SOBRINO BUHIGAS, P.: *Corpus petroglyphorum gallaeciae*. Compostela 1935, y a JALHAY, E.: *Algunos ejemplares de arte rupestre en los alrededores de Oya*. Bol. Com. Prov. Monumentos Históricos y Artísticos de Orense, n.º 184, 1929. Para los grabados en edificios a MARTÍNEZ SOLAZANO, idem n.º 18, 1901, a SÁNCHEZ GARCÍA, C.: *Contribución al estudio de la arquitectura cristiana del Rivero*; idem tomo 16, 1948, y a DOMÍNGUEZ FONTELA, J.: *Signos lapidarios de la catedral de Orense*, idem tomo X, 1935.

esquemas de apariencia más antigua, que ellos pudieron ver en los abrigos pintados. Ello explicaría por una parte el carácter prehistórico de los núms. 8, 8a y 8b de la Piedra Hueca grande y por otra parte que precisamente estos esquemas no sean los de más frecuente representación en el grabado esquemático, principalmente el 8a y el 8b.

De otro lado podría aceptarse que efectivamente algunos pueden ser prehistóricos, pero que los cruciformes son como rudimentarias cristianizaciones. Un caso seguro tenemos en los ídolos de Doña Mencía⁶⁹, y ello explicaría los grabados en los dólmenes, monumentos íntimamente ligados al folklore de algunas regiones en las que parece atisbarse un intento de cristianización de un medio religioso legendario y mítico. Un caso seguro tenemos en la cueva de Cholones, donde junto a unas pinturas indudablemente prehistóricas existen una serie de figuras cruciformes y grafitos en letra gótica⁷⁰.

En definitiva, muchos de los grabados esquemáticos pudieron ser obra de pastores o de eremitas. Nótese que su aparición en edificios históricos coincide con el inicio de los cenobios primero y después con la institucionalización de la ganadería. Y sobre la estrecha relación formal e ideológica de éstos con los de abrigos y lajas, ya hemos aportado pruebas.

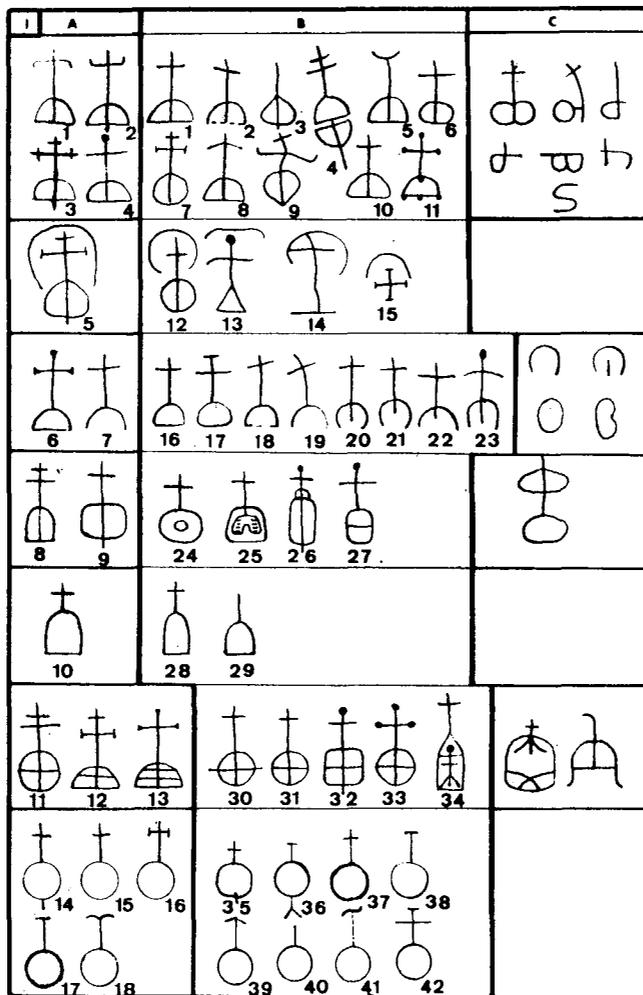
Así pues, el conjunto de grabado esquemático puede ser un laberinto casi inexplicable de figuraciones de muy diversa época y lo mismo podría aceptarse, en principio y hasta demostración, del heterogéneo y complejo arte de la pintura esquemática cuyos límites cronológicos de su inicio y su final son muy amplios. Para precisar qué grabados pueden pertenecer a un momento ligado al arte esquemático, con su dilatada cronología, habría que precisar más en lo que en este artículo sólo podemos esbozar:

- Establecer en qué momento el fenómeno pictórico esquemático se extinguió.
- Realizar una precisa tipología que delimite qué grabados han de ser considerados como prehistóricos, cuáles no, y por asociación ir eliminando a otros.

Pero todo ello constituye un larguísimo trabajo que no podemos completar en este breve artículo.

⁶⁹ FORTEA, F. J.: *Los ídolos de Doña Mencía*, Zephyrus, XIV, 1963, pp. 87-92.

⁷⁰ BERNIER, J. y FORTEA, F. J.: *Nuevas pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Córdoba. Avance de su estudio*. Zephyrus, XIX-XX, 1968-1969, pp. 144-145. Una idea semejante en cuanto al carácter de cristianizaciones que parecen mostrar ciertos signos cruciformes se encuentra en SOBRINO LORENZO-RUZA: *Datos para el estudio de los petroglifos de tipo atlántico*. III Congr. Nacional Arq. Galicia 1953 (Zaragoza 1955) pp. 223-260.



CUADRO N.º 1

A: 1. *Catedral de Ciudad Rodrigo*; 2. *Plaza de la Alberca (Salamanca)*; 3. *Quintanilla de las Viñas*; 4. *Casa de Miranda del Castañar (Salamanca)*. B: 1. *Meniscoul*; 2. *Menga*; 3. *Baños de Alicún*; 4. *Baños de Alicún*; 5. *Laja de los Hierros*; 6. *Pedra de las Cruces (Mougas)*; 7. *Peña del Polvorín, Torre de Hércules y Penedo do Mao do Fondo*; 8. *Peña del Polvorín*; 9. *Cañada de la Solana (Pedro Soria)*; 10. *Cabezón de la Sal*; 11. *Villadesuso (Hoya) y muy similar en Pedra da Bullosa*.

A: 5. *Quintanilla de las Viñas*. B: 12. *Peña del Polvorín*; 13 y 14. *Piedra Hueca*; 15. *Laja de los Hierros*.

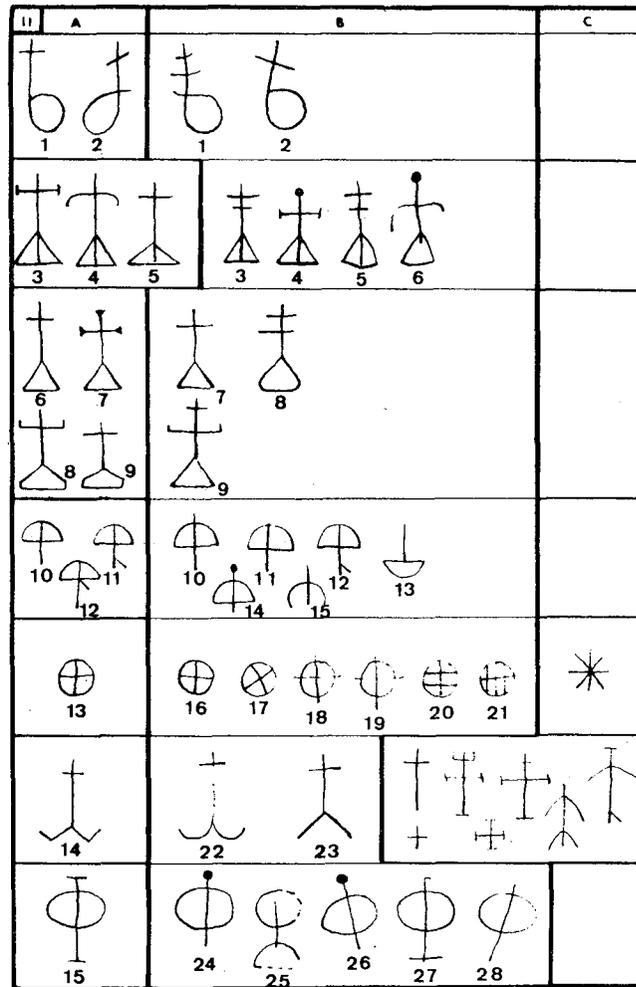
A: 6. *Casa de Miranda del Castañar*; 7. *Iglesia de la Alberca*. B: 16. *Villadesuso*; 17. *Baños de Alicún*; 18. *Menga*; 19. *Arquillo de los Porqueros y Pedra da Bullosa*; 20. *Peña del Altar (Torre de Hércules)*; 21. *Retortillo (Soria)*; 22. *Piedras de Ceras*; 23. *Ferradures, Peña n.º 2 (Tarragona)*.

A: 8. *Quintanilla de las Viñas*; 9. *Inédito, encontrado en una piedra de cruceiro en los alrededores de La Aceña (Burgos)*. B: 24 y 25. *Cabezón de la Sal*; 26 y 27. *Ferradures, Peña n.º 2*.

A: 10. *Casa de Miranda del Castañar*. B: 28. *Meniscoul*; 29. *Laja de los Hierros*.

A: 11, 12 y 13. *Quintanilla de las Viñas*. B: 30 y 31. *Dolmen del Barranc (Espolla)*; 32. *Ferradures, Peña n.º 2 y muy similares en Outeiro do Galineiro, Carballeira do Pombal y Pedra da Bullosa*; 33. *Chequilla (Cuenca)*; 34. *Piedra Hueca*.

A: 14. *Iglesia de Sta. M.^a del Campo (Orense)*; 15. *Castillos de Bayona, De Sanabria y Torres del Quart*; 16. *Iglesia de Santiago de la Coruña*; 17 y 18. *Castillo de Bayona*. B: 35. *Dolmen del Barranc*; 36, 37, 38, 39, 40 y 41. *Laja de los Hierros*; 37. *Pedra Escorregadeira da Raposeira y Eira dos Mouros*; 38. *Eira dos Mouros*; 42. *Pedra de las Cruces*.



CUADRO N.º 2

A: 1. Iglesia de S. Miguel de Lebosende (Orense); 2. Casa de Miranda del Castañar.
B: 1. Baños de Alicún; 2. Pedra de las Cruces (Mougas).

A: 3 y 4. Catedral de Ciudad Rodrigo; 5. Colegio de los Irlandeses (Salamanca). B: 3. Laja de los Hierros; 4. Miedes (Guadalajara); 5 y 6. Piedra Hueca.

A: 6. Casa de Miranda del Castañar; 7. Colegio de los Irlandeses; 8 y 9. Pretel del puente sobre el Tormes (Barco de Avila). B: 7. Arquillo de los Porqueros; 8. Baños de Alicún; 9. Piedra Hueca.

A: 10, 11 y 12. Catedral de Orense. B: 10. Laja de los Hierros; 11. Ferraduras da Benfeitas, Pedra Chan das Cruces y Pedra Bullosa; 12. Dolmen del Barranc; 13. Laja de los Hierros; 14 y 15. Piedra de Campmany.

A: 13. Castillo de Bayona. B: 16. Dolmen del Barranc y en Outeiro do Galineiro, Carballeira do Pombal, Laxe da Rotea de Mende, Pera Chan das Cruces, Pedra da Bullosa, Pedra das Cuselas y Vilar de Matos; 17. Laja de los Hierros; 18. Villa de Suso (Hoya); 19, 20 y 21. Inéditos encontrados en una laja de las Urdes. De la misma procedencia el signo estrellado del cuadro C.

A: 14. Castillo de Bayona. B: 22. Laja de los Hierros; 23. Dolmen del Barranc, Pedra Bullosa y con indicación de palo en Pedra Chan das Cruces.

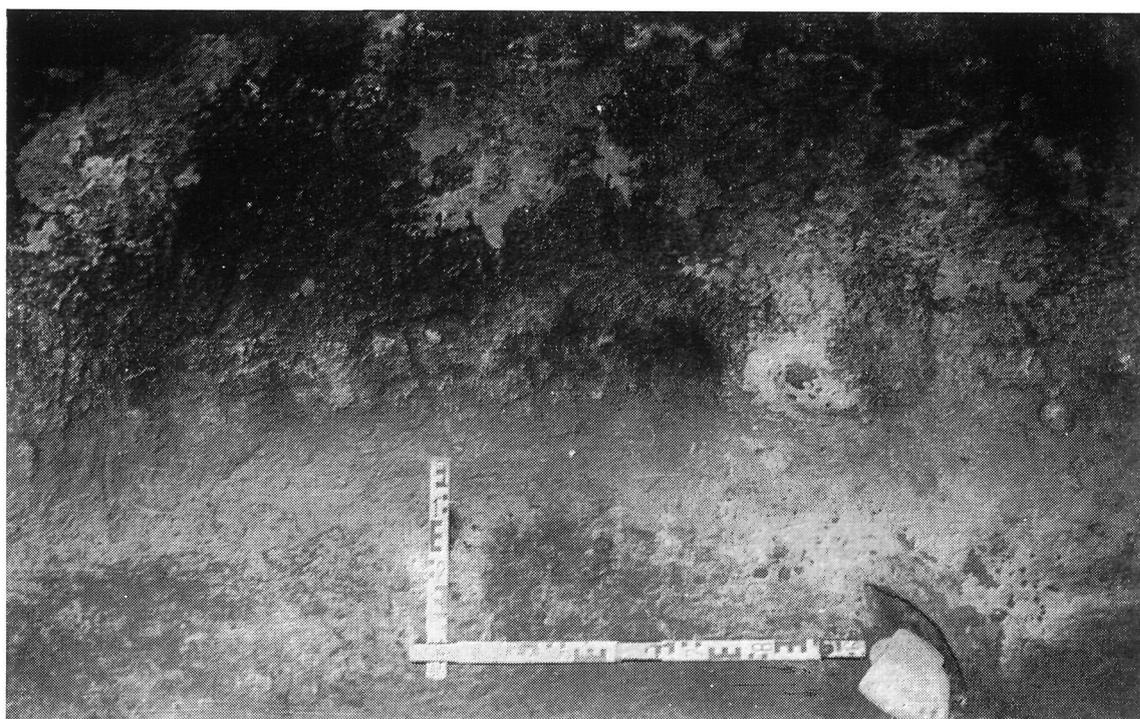
A: 15. Catedral de Orense. B: 24. Ferraduras, Peña n.º 2; 25. Arquillo de los Porqueros; 26. Piedra Hueca; 27. Pedra das Cruces (Mougas); 28. Eira dos Mouros.



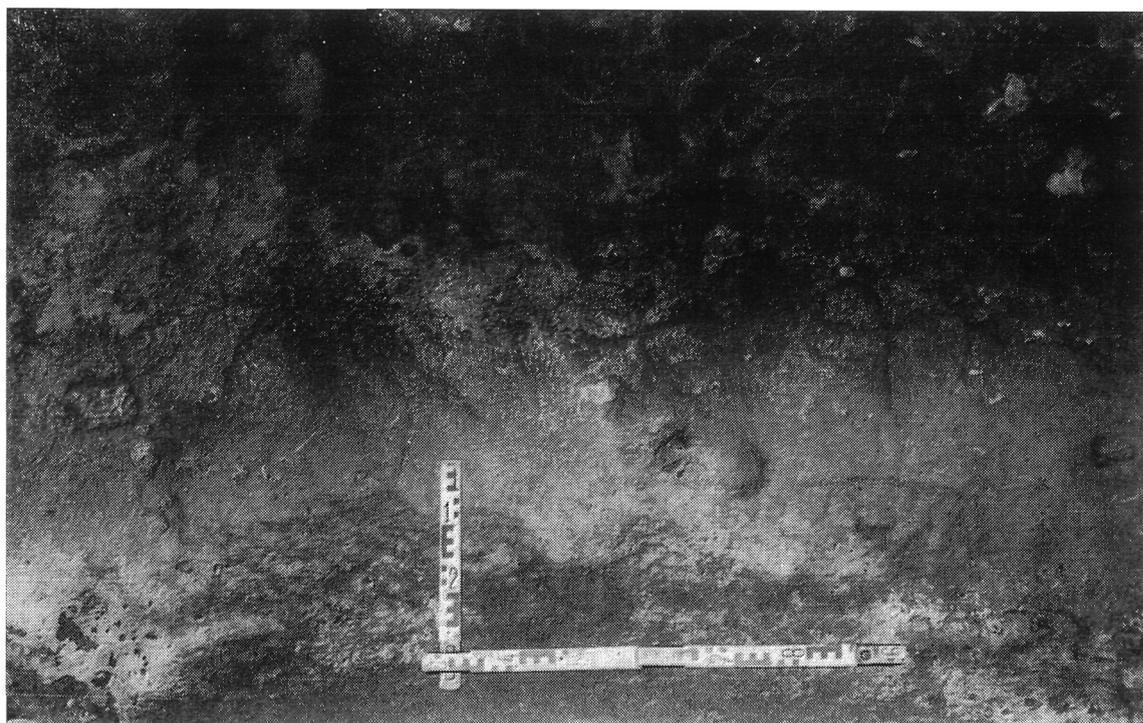
1. *Piedra Hueca grande.*



2. *Piedra Hueca grande. Panel grabado. Parte izquierda.*



1. *Piedra Hueca grande. Panel grabado. Parte central.*



2. *Piedra Hueca grande. Panel grabado. Parte derecha.*



1. *Piedra Hueca pequeña.*



2. *Piedra Hueca pequeña. Panel grabado.*