

DATOS PARA LA CONTEXTUALIZACIÓN DEL ARTE RUPESTRE ESQUEMÁTICO EN LA ALTA EXTREMADURA

Data for the contextualization of the schematic rock art in Alta Extremadura

Antonio GONZÁLEZ CORDERO

Arqueólogo. C/ Garganta de Gualtamínos, 4 (Ptl. 4-2.º B)

10300 NAVALMORAL DE LA MATA (Cáceres)

Tlfn: 927534218. Correo-e: *anmais@arrakis.es*

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 9-IX-99

BIBLID [0514-7336 (1999) 52; 189-218]

RESUMEN: El arte rupestre es una forma especializada de cultura material, pero raras veces puede por sí mismo proporcionar los datos que nos permitan conocer el tiempo de su realización, de ahí que se halla tenido que recurrir con frecuencia a la identificación de motivos paralelizables y las que se derivaban de la posible evolución estilística de los motivos para obtener un índice relativo de aproximación cronológica. El hallazgo de trece conjuntos en la provincia cacereña dentro de contextos con materiales muebles, posibilita una reducción del relativismo con el que veníamos trabajando y abrir nuevas vías de interpretación a partir de un enmarque cronológico más preciso.

Palabras clave: Extremadura. Pintura Esquemática. Cronología. Neolítico. Calcolítico. Edad del Bronce.

ABSTRACT: The rupestrian art is a specialised form of material culture, but it can hardly ever provide the data necessary to know the time when it was made, so that it has often been required to fall back on parallel motives and the data coming from the possible stylistic evolution of these motives to get a relative index of chronological approach. The find of thirteen sets in the province of Cáceres in contexts with material furniture makes possible a reduction of this relativism which we have been working with and opens new paths of interpretations from a more precise chronological framework.

Key words: Extremadura. Schematic Painting. Neolithic. Copper Age. Bronze Age.

1. Yacimientos y producciones rupestres

Los artefactos constituyen siempre una fuente primaria de información para establecer la cronología de un yacimiento arqueológico, pero el hallazgo de los mismos en relación con el tipo de arte rupestre que nos ocupa, ocurre en tan contadas ocasiones, que cualquier hallazgo que mantenga esta relación,

adquiere una relevancia que va más allá del simple hecho informador, ya que su asociación a un ambiente histórico determinado, pueden revelarnos la función o significación parcial de un entramado de símbolos.

Tal vez por esta razón, el hallazgo de trece yacimientos (Fig. 1) asociados a complejos rupestres o formando parte de los mismos en la provincia de

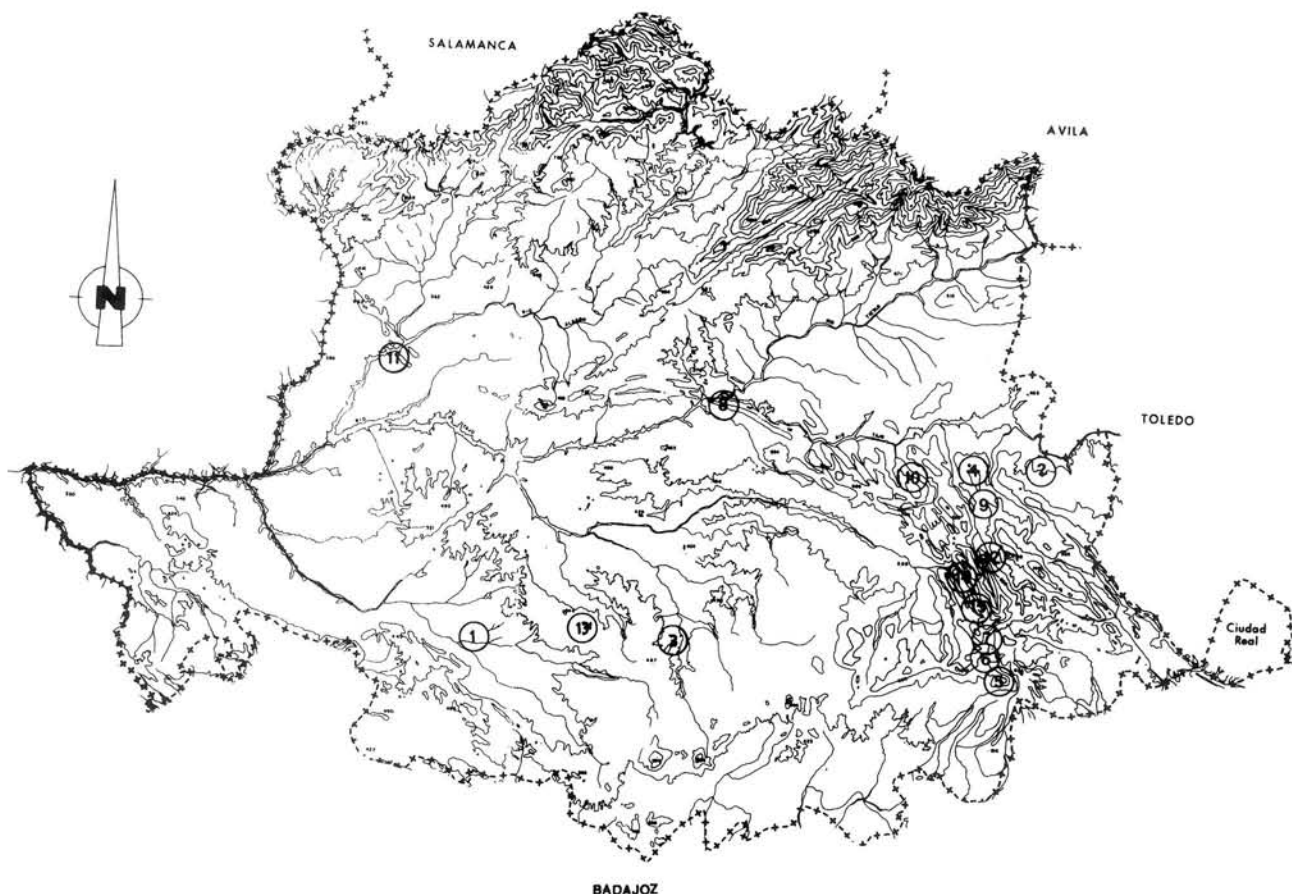


FIG. 1: Conjuntos de arte rupestre esquemático relacionados con hallazgos de materiales arqueológicos. 1) Los Barruecos (Malpartida de Cáceres). - 2) Navaluenga (Peraleda de San Román). - 3) Los Pozuelos (Plasenzuela). - 4) La Covacha (Fresnedoso de Ibor). - 5) Cuevas del Castillo (Cañamero). - 6) Chiquita I. - 7) Chiquita II. - 8) Monfragüe (Torrejón el Rubio). - 9) El Aguazal (Castañar de Ibor). - 10) Las Ferrerías (Campillo de Deleitosa). - 11) Abrigo Crebuet (Ceclavín). - 12) El Escobar (Roturas). - 13) El Risco (Sierra de Fuentes). - 14) Peñas María (Cabañas del Castillo). - 15) Collado de la Cruz Rota (Cabañas del Castillo)

Cáceres, revista una mayor importancia, pues a partir de ellos puede delinirse, al menos apriorísticamente, una evolución y correspondencia cultural de estas manifestaciones.

En las líneas que siguen, trataremos de examinar los componentes materiales de cada uno de los yacimientos, con ánimo de incidir en una fundamentada valoración cronológica que nos lleve a delimitar en lo posible, el campo de actuación de las culturas que en la Alta Extremadura hicieron posible la plasmación del repertorio figurativo, que en líneas generales denominamos arte rupestre esquemático.

1.1. Los Barruecos (Malpartida de Cáceres)

Este paraje, al que haremos referencia en primer lugar, se perfila, dentro de los estudios del arte rupestres de extremeño, como uno de los yacimientos de mayor densidad figurativa, al haberse documentado entorno a un asentamiento, una docena de petroglifos y tres grupos con pinturas esquemáticas (González y de Alvarado, 1985: 155-165) (Fig. 2, 3, 4 y 5).

Tal densidad se explica por su inserción geológica, dentro de un paisaje granítico que ha dado origen a grandes bloques fracturados por innumerables

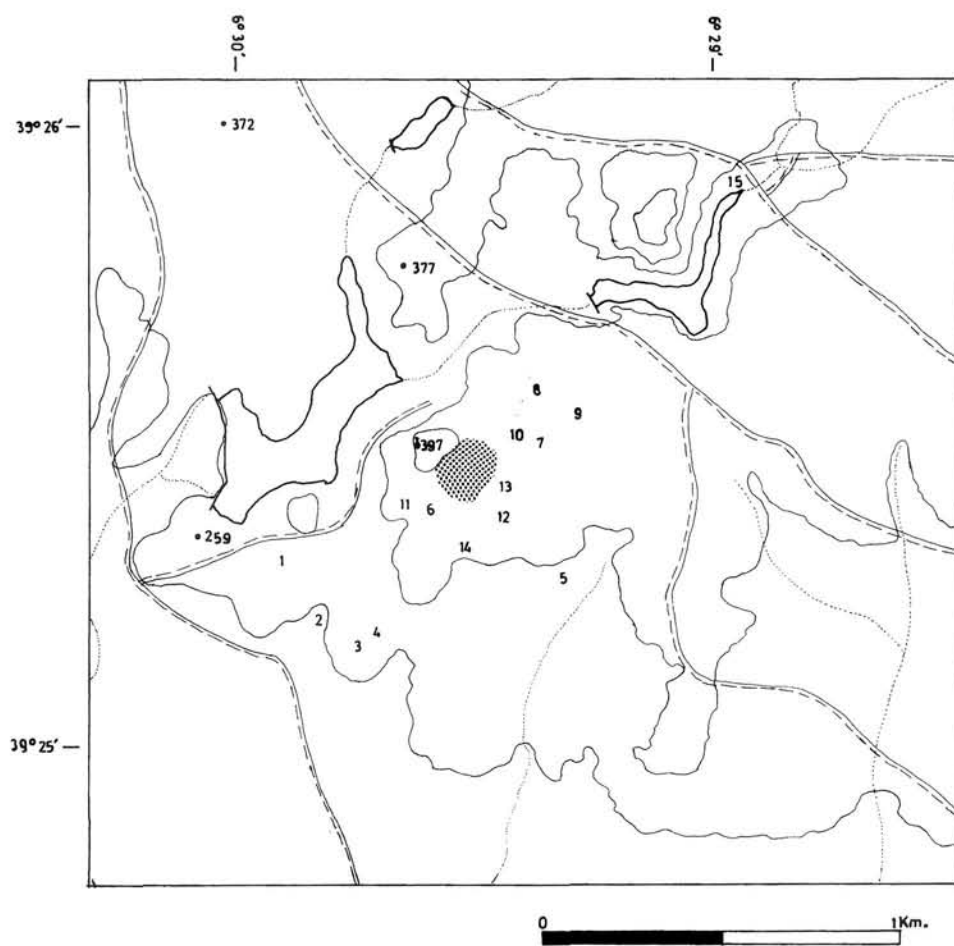


FIG. 2: Localización del yacimiento de Los Barruecos, (Malpartida de Cáceres, Cáceres)

diaclasas, piedras caballeras, vertientes cóncavas y oquedades, en las que la dureza de las rocas y el capricho de las formaciones han permitido la conservación de cualquier manifestación postpaleolítica con escasas alteraciones.

Pinturas y grabados han sido efectuados en la roca granítica, lo que ha condicionado su diferente grado de conservación dadas las características de éste, por ello las primeras suelen encontrarse en el techo o pared de grandes alveolos, en lugares invisibles desde el exterior, mientras los segundos se hallan en planos inclinados u horizontales bajo biseras rocosas bien iluminadas.

Los tres grupos de pinturas, tienen además en común, el haber sido realizados aprovechando las formaciones de esos alveolos –nidos de abeja– del interior de las rocas, constituyendo cada una

de estas partes el marco de un panel separado, en el que las figuras siguen un orden circular ascendente. Predomina la figura humana en distintas fases de evolución conceptual, desde antropomorfos a tipos golondrina, asociada con rosarios de puntos.

En los grabados sin embargo, la proporción de cazoletas y canales es mayor que las de la figura humana o de animales que aparecen reproducidas en dos ocasiones. La concentración y número de conjuntos se halla en proporción a la cercanía del área de poblamiento, llegando a situarse la mayoría de ellos en derredor del mismo e integrarse dentro de las rocas que fueron

utilizadas como parte de su estructura poliorcética.

La trascendencia de los hallazgos adquiere mayor relieve por su manifiesta asociación con un poblado que muestra una secuencia de ocupación obtenida mediante trabajos de excavación. En el curso de ésta se ampliaba la visión que proporcionamos durante los primeros trabajos de prospección (González y De Alvarado, 1984: 63), en la que se advertía un inicio del asentamiento en torno al Neolítico Final, como una fase ligada al fenómeno megalítico de la zona, perfilándose a continuación una facies del Calcolítico Pleno y Campaniforme (Sauceda, 1986: 21), representada por platos de borde almendrado, grandes cuencos poco profundos de bordes engrosados, una industria lítica tallada y pulimentada, que reproduce puntas de flecha, elementos de hoz, hojas, azuelas,

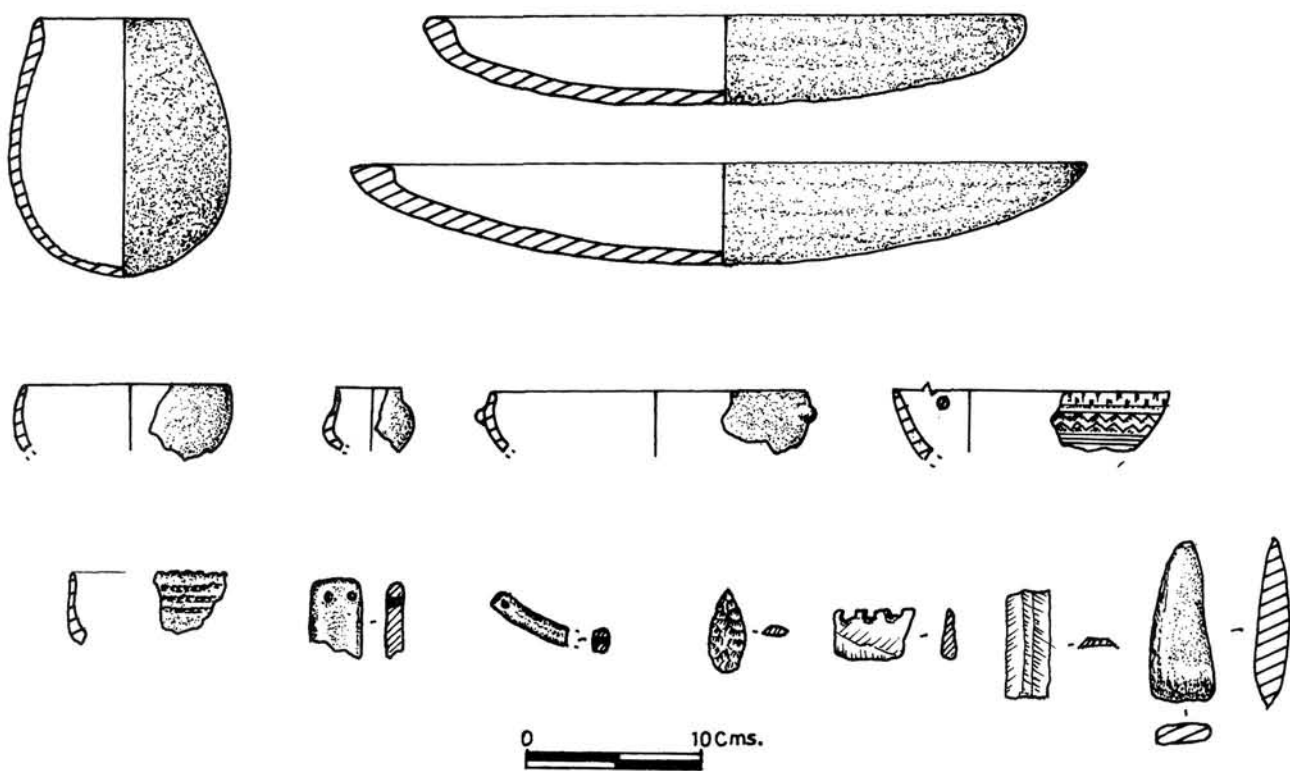


FIG. 3: Materiales más representativos del yacimiento de Los Barruecos. (Malpartida de Cáceres, Cáceres)

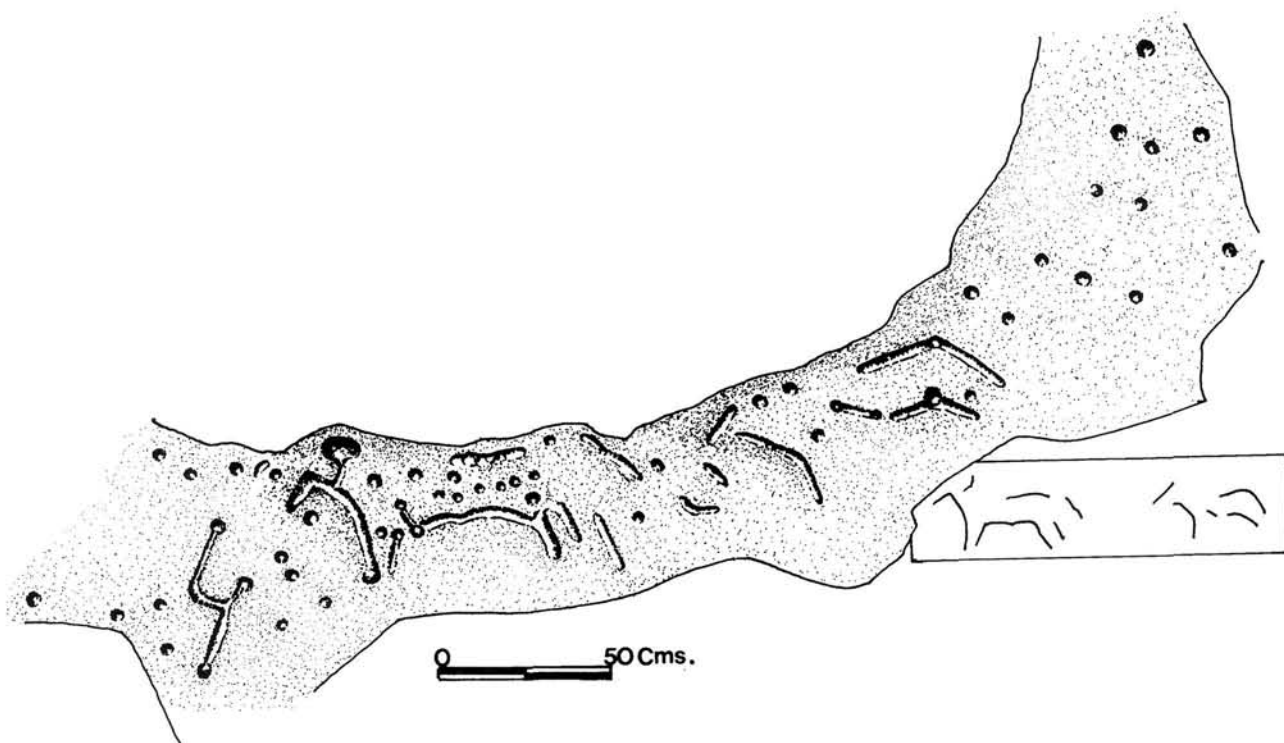


FIG. 4: Zoomorfos y cazoletas en un panel grabado de Los Barruecos II (Malpartida de Cáceres, Cáceres)



FIG. 5: *Motivos pintados del abrigo XIII de Los Barruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres).*

etc, en suma, componentes principales de la cultura material de la Edad del Cobre, de la zona suroccidental peninsular.

1.2. Navaluenga (Peraleda de San Román)

En este yacimiento, pinturas, grabados y depósito arqueológico se localizan sobre una meseta pliocénica rota por el surgimiento de masas graníticas que la actividad geodáfrica ha moldeado convirtiéndolas en parte de un paisaje dinámico culminado por redondos canchales horadados de alveolos, pans, tafonís, y toda suerte de formas caprichosas, en torno a las cuales se aglutinó una población que se sirvió de ellas como medio natural de defensa. (González y Quijada, 1991: 126), (Fig. 6, 7 y 8)

Su posición entre la cuenca del río Tajo y su afluente el Gualija, le confería unas

posibilidades de explotación del ecosistema que permitirían el mantenimiento holgado y estable de un grupo humano, con un dominio amplio de un territorio donde se alternan distintos tipos de suelos.

Es por tanto Navaluenga, calco geológico del paisaje de los Barruecos, insertándose de la misma forma que lo hacía en aquél, un complejo de conjuntos con manifestaciones del arte rupestre, en relación con un yacimiento Calcolítico. En él aún no han sido practicadas excavaciones, no obstante, el amplio muestrario superficial nos permite seguir, al menos de un modo tangencial sus dos fases de ocupación, una del Bronce apenas sugerida por fragmentos de cerámica tratada a cepillo, vasijas carenadas de paredes delgadas bruñidas y otra contextualizada por las abundantes pastillas repujadas en el Calcolítico Pleno.

El desmarque de esta variedad cerámica, emparentada con la zona del Languedoc francés, tiene

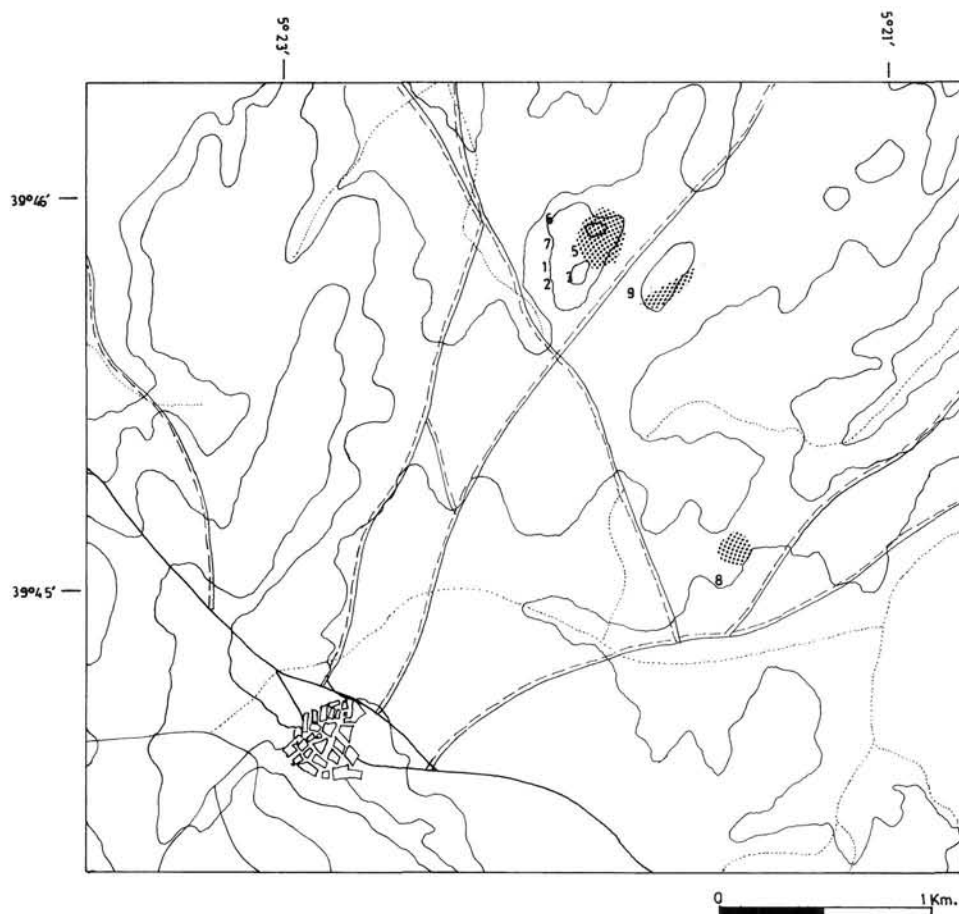


FIG. 6: *Localización del yacimiento de Navaluenga (Peraleda de San Román, Cáceres)*

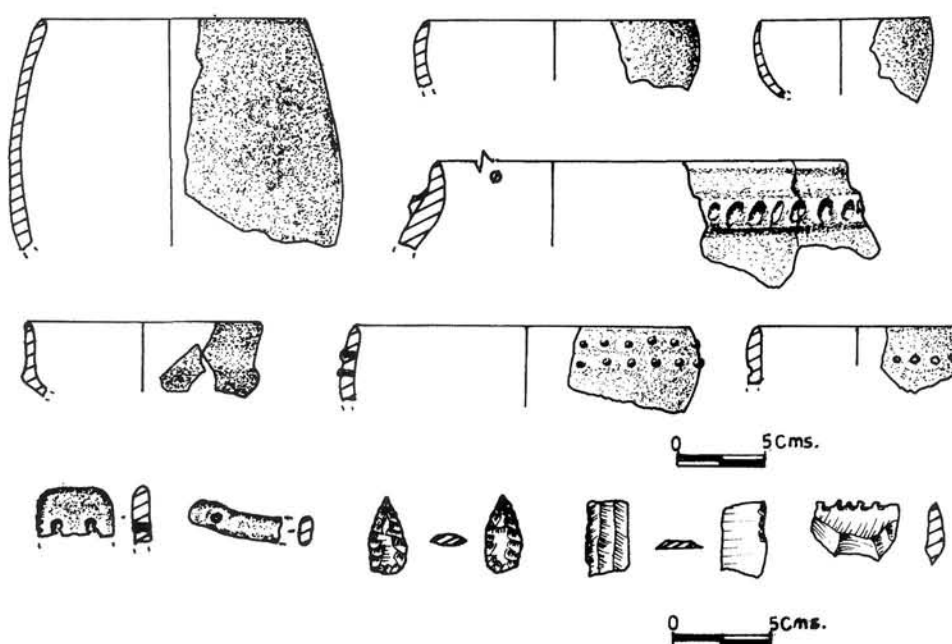


FIG. 7: *Materiales representativos del yacimiento de Navaluenga (Peraleda de San Román, Cáceres).*

lugar a partir de la segunda mitad del III milenio a. C. y parece seguir una corriente de difusión contraria a la de los platos, en cuyo horizonte se integra, con un plano geográfico de disolución, hacia el sur peninsular.

En Navaluenga, que es donde fundamentalmente la encontramos, se halla ligada a vasos cerrados de tendencia esférica, cuencos en forma de casquete semiesférico de varios tamaños, vasos de paredes rectas, ollas y a tendencias decorativas como las impresiones de puntos, peinadas, incisas, mame-lones y digitaciones.

Como elementos accesorios, se hallan presentes los crecientes de barro y las pesas de telar y una industria lítica pulimentada, representada por hachas, azuelas y cinceles, fabricados en materiales autóctonos de origen filoniano.

Abundan también materiales de adorno, sobre todo cuentas de collar y materiales complementarios de trabajo, tales como yunques para la talla del sílex, molederas, etc.

La piedra tallada aprovecha los grandes recursos de material presentes en la zona; de hecho, el porcentaje de lascas y córtex desbastado, poseen el registro más alto de la provincia. Ello se debe a la abundancia de nódulos de sílex y a la existencia de

minas y canteras de esta roca hacia la zona de Las Coscojas en Peraleda de la Mata. De éste concierto lo más representativo son las hojas de sílex, las puntas de flecha de base convexa, planas, los elementos de hoz, perforadores, buriles y los cantos trabajados. De hueso, punzones; y de metal algunas rebabas, láminas y alguna cuenta de collar.

Salvo un fragmento de cerámicas impresas tipo Boquique, asimilable a las del horizonte Neolítico del Cerro de la Horca (Plasenzuela,

Cáceres) CH. 1, todos los hallazgos tienen lugar en el interior de un recinto cuya cerca ha quedado reducida en la actualidad a un talud residual, que enmascara un anillo defensivo cuyo trazado aprovecha las rocas naturales del terreno, a partir de las cuales, se escalonan los conjuntos que conocemos con impresiones rupestres en el área.

Nueve de los catorce paneles inventariados, rodean el poblado por su cara sur, buscando recovecos donde la erosión ha multiplicado su trabajo. Las cazoletas forman conjuntos aparentemente arbitrarios sobre los planos del granito, en tanto que las pinturas, en las que predominan los ramiformes, la figura humana y puntiformes, buscan la cara vertical de los abrigos, aislándose un grupo de otros entre las cavidades alveolares.

La aparición de Navaluenga coincide con un momento de pleno desarrollo del Calcolítico, sin solución de continuidad. Más tarde algunos fragmentos indican la brevedad de una nueva ocupación, pero esencialmente se trata de un poblado con un desarrollo poblacional, afín a la segunda fase de la Pijotilla (Badajoz) o del Cerro de la Horca (Cáceres), con materiales concomitantes que sitúan a los yacimientos en un plano cronológico próximo a la conclusión del III milenio a. C.

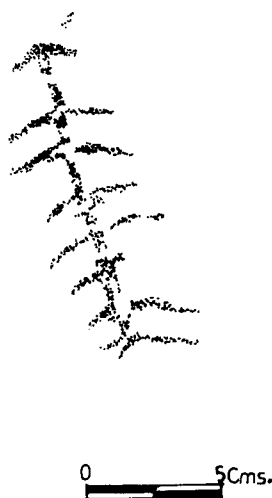


FIG. 8: *Ramiforme pintado del abrigo III de Navalunga (Peraleda de San Román, Cáceres).*

Estos datos tienen una doble importancia, en cuanto que proporciona, como ya lo hizo en Los Barruecos, una visión del ambiente en que fueron realizadas las pinturas y grabados, y por otra porque ratifican lo que ya habíamos expuesto para ese yacimiento.

1.3. *Los Pozuelos (Plasenzuela)*

Es el tercero de los abrigos emplazados en el paisaje granítico, concretamente en uno de los batolitos de la Penillanura Trujillano Cacerense, sobre el que se observa la mayor densidad del poblamiento de la Edad del Cobre de la provincia, con más de quince asentamientos, entre los cuales hay varios poblados excavados que han proporcionado una secuencia completa de ocupación desde el Neolítico a la etapa Campaniforme (González et alii, 1988).

Deriva el nombre de Los Pozuelos de una sarta de fuentes y manantiales que afloran a lo largo de una fractura que recoge las aguas procedentes de la lluvia del interior de la gran meseta granítica que constituye el batolito y las conduce hacia el exterior dando lugar a que en determinados momentos hayan sido aprovechados por el hombre, como lo fueron también diversos roquedos inmediatos, donde el hacinamiento de bloques rocosos ha deparado la formación de cuevas y abrigos.

En una de estas formaciones, bajo la bisera de un gigantesco tafonis atacado por la erosión se observan varios motivos pintados esquemáticos muy perdidos, pero en los que se reconocen algunos puntos y barras.

Cuando fueron ejecutados los motivos, es posible que ocuparan mayor extensión, pero hoy quedan reducidos a tres grupos separados por los canales alveolares muy perdidos a causa de la meteorización continua.

El material que se asocia a ellos se encuentra presente incluso en el suelo del abrigo donde se hallan las pinturas y corresponde a una parte de población diseminada por los bordes de la meseta, en el momento de mayor auge poblacional de la zona, lo que coincide según nuestros registros con el Calcolítico Pleno.

Es muy escaso el material con valor clasificable, pero unos fragmentos de bordes almendrados y un cuenco casi completo, bastan para incluirlos en la secuencia referencial.

La proliferación de pinturas en las masas graníticas a pesar de lo que pueda parecer en este trabajo, es un hecho tan infrecuente como llamativo por la reiterada asociación de los esquematismos a material arqueológico, no obstante conocemos tres abrigos en la demarcación de Trujillo, Belén, El Praillo y Erillas, que utilizan esta base litológica sin que hasta el momento tengamos noticias de que se halla producido la simbiosis habitual

Fuera de nuestro ámbito comienzan a conocerse algunos casos como el de las pinturas de El Raso (Candeleda, Ávila) (Terés, 1987: 60) o Paredes da Beira (Portugal); éste último excavado y datado por C14, aunque ni los materiales cerámicos y líticos que parecen corresponder a una facies Calcolítica, ni la datación, ni las pinturas parece que sean sincrónicos. (Oliveira et alii, 1988: 201-233)

1.4. *La Covacha (Castañar de Ibor)*

El abrigo de La Covacha se encuentra en el borde noroccidental de la Sierra del mismo nombre sobre una pared rocosa inclinada expuesta al aire libre, (Fig. 9 y 10)

El relieve en esta ocasión queda acentuado por la presencia en las cumbres de cuarcitas, separadas por collados recubiertos de material detrítico, pedri-



FIG. 9: *Motivos pintados del Pico de La Covacha (Castañar de Ibor, Cáceres).*

zas y un espeso monte donde priman las especies características del bosque mediterráneo.

El emplazamiento, domina la margen derecha del río Ibor en un largo trecho, y uno de los valles de entrada a Las Villuercas, lo que favoreció el asentamiento de un pueblo que sacó partido estratégico a la cumbre de una montaña, completando la obra defensiva de la naturaleza, al disponer una muralla enlazando los huecos abiertos en los estratos verticales de la cuarcita, mediante lienzos de muros montados con aparejo irregular de pequeño tamaño, que hoy permanecen arruinados en la mayor parte del perímetro que recorren.

Es a partir del resquebrajamiento de una de sus paredes, cuando los materiales han podido rodar ladera abajo, esparciéndose, a mitad de camino entre las pinturas y una cueva que sirvió seguramente de depósito funerario a los moradores del poblado.

Se trataba en su mayoría de cerámicas hechas a mano, sin decoración alguna, en una condición tan fragmentaria que hacía difícil reconocer alguna forma. A pesar de ello, la textura y algunos atributos inherentes pudieron informarnos de su origen.

Los materiales más significativos y abundantes consistieron en partes de cuencos semiesféricos, ollas-contenedores con mamelones, cazuelas, etc., hechas a mano, con las superficies alisadas.

No faltan las pellas de cerámicas con improntas de ramaje por las que pudimos reconocer la existencia de cabañas; había también bastantes molinetas de granito, un producto acarreado indicador de ciertas actividades económicas o tecnológicas.

Pero quizá lo que guarde mayor interés, por el parecido con las piezas integrantes de los ajuares dolménicos, sean unas hojas largas y anchas de sílex, puntas de flecha de base plana y aletas, cuentas de collar de variscita y hachas, recogidas a la entrada de una cueva, razón por la cual hemos considerado la posibilidad de que se trate de un depósito funerario.

A escasos metros de distancia y bajo otra cueva con trazas de ocupación antigua se encuentran las pinturas (De Alvarado y González, 1991: 740), en un único panel donde se superponen dos escenas diferenciadas por el distinto grosor en el trazo. Las más delgadas representa ramiformes en paralelo y el más grueso unas barras que ocultan parte de un motivo anterior dispuestas en una clásica distribución piramidal que se aplica en escenas donde suelen figurar antropomorfos. Su exposición a los elementos climáticos le ha hecho perder parte de la policromía.

1.5. *Cuevas del Castillo (Cañamero)*

Sobre la margen derecha del río Ruecas, en el borde de una serrata rocosa denominada Risco de las Cuevas, el desprendimiento de grandes bloques de rocas ha favorecido la formación de terrazas colgadas y varias cuevas en un farallón de cuarcita. En el extremo más septentrional de esta se alza la cumbre del Cerro del Castillo, desde la que se dominan los valles que articula a su paso el río Ruecas. No obstante el carácter abrupto de su cara más umbría, unido a unas condiciones ambientales menos favorables, determinaron la elección de un sector entre la solana y la cima del cerro como núcleo de habita-

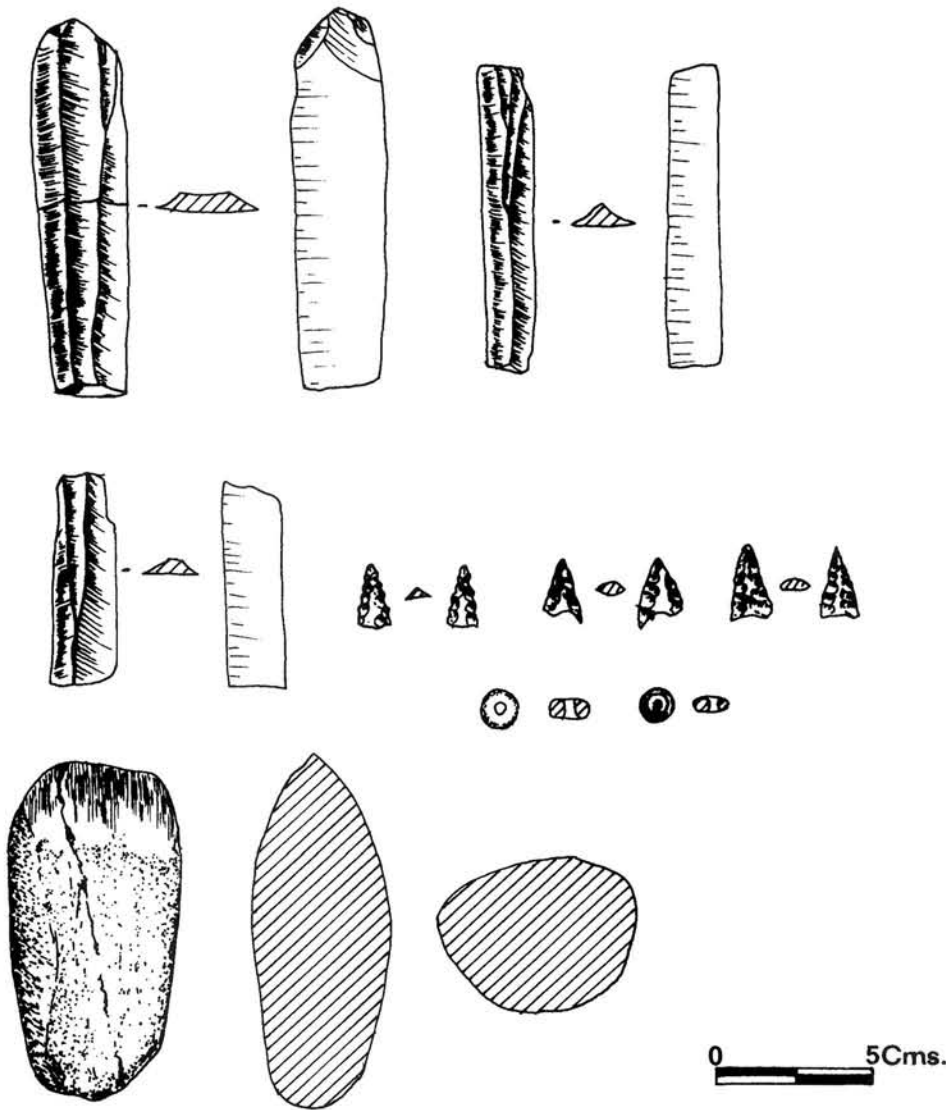


FIG. 10: Materiales líticos del Pico de La Covacha (Castañar de Ibor, Cáceres)

ción, el mismo lugar donde más tarde se alzaría el castillo de Cañamero, según se colige de los restos descubiertos.

Son principalmente cuatro los abrigos pintados probablemente a expensas del poblado, ya que un quinto, que hay bajo el Castillo, sólo contiene una barra, siendo muy dudoso un sexto, conocido como abrigo de la Asunción, donde los óxidos naturales y las pirolusitas han podido dejar una impresión engañosa de pigmentos.

El primero recibe el nombre de los escasos motivos pintados con cruciformes o golondrinas que hay repartidos entre los pliegues cúbicos que forman

los estratos rocosos, resaltando su color rojo vinoso sobre el fondo blanco amarillento de la roca.

El de Rosa se desarrolla en una cavidad interior de apenas 18 m² de suelo muy quebrado y difícil tránsito, al que se accede a través de dos estrechas aberturas, muy utilizadas ambas por los visitantes ocasionales, que han dejado como prueba la pátina pulimentada de la roca. Las pinturas, faltando al canon habitual se encuentran al fondo del abrigo, sobre una superficie lisa y vertical, a la que llega la luz muy tamizada desde las dos entradas, distantes del panel 3,5 m. Salvando este inconveniente, pudo efectuarse el dibujo desde una cómoda posición, sentado en un escaño natural.

Llama la atención en el dibujo la nimiedad de los motivos, que exigieron al pintor una gran precisión y la ayuda de un instrumento muy fino. Se trata en nuestra opinión de una composición, donde todos los elementos tienen relación entre sí.

Los dos siguientes son inéditos y se hallan en el lado norte, muy cerca de la cumbre donde se emplazó el poblado, prácticamente enfrente uno de otro. El primero consiste en un panel muy simple con un único motivo de puntos, muy dispersos, mientras el segundo, bastante perdido, lo constituye una figura de aspecto emblemático casi idéntica a la del Risco de la Osa o del Citolar (González y De Alvarado,

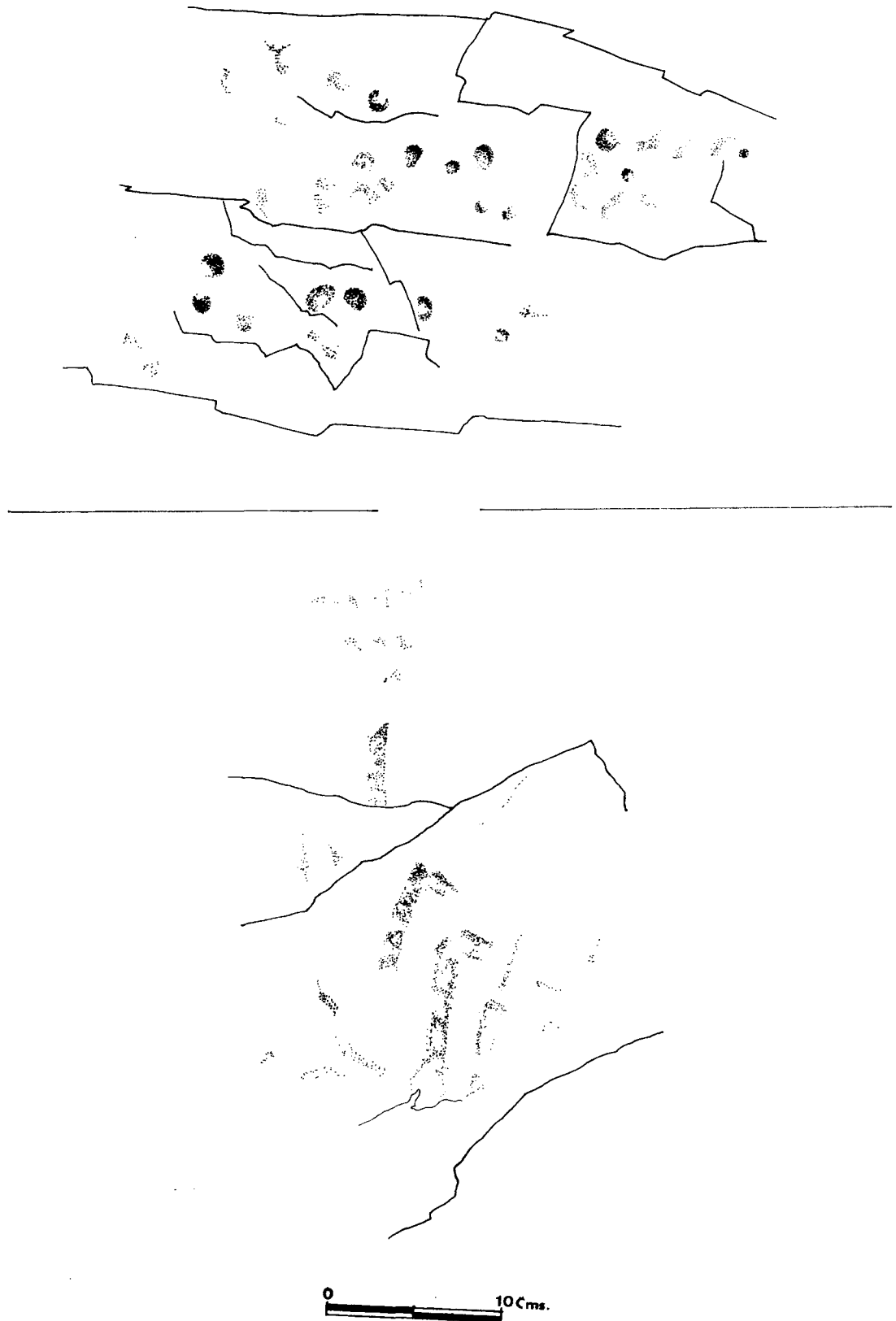


FIG. 11: Paneles pintados del Cerro del Castillo (Cañamero, Cáceres)

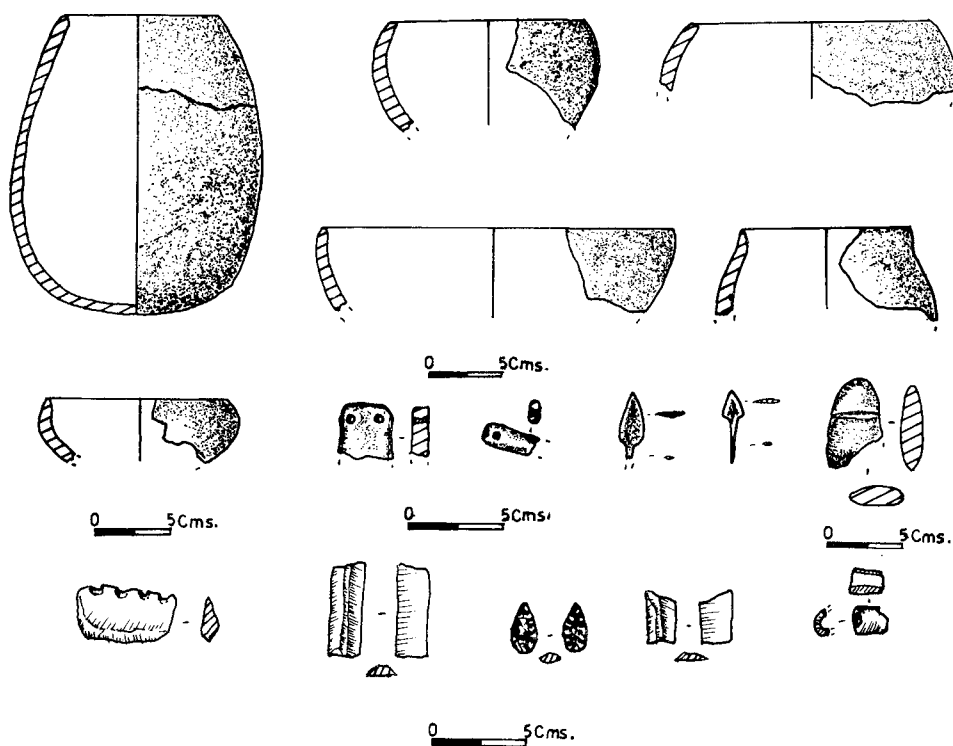


FIG. 12: Materiales representativos del yacimiento del Cerro del Castillo (Cañamero, Cáceres)

1986; García, 1990: 177) que nos permite especular sobre el uso de algunas de las pinturas como elementos asimilados a indicadores territoriales (Fig. 11).

Cuando fueron publicados por primera vez, (Rodríguez y Gil, 1976) no se hizo referencia a ninguno de los hallazgos que ya se conocían por entonces, tal vez por considerarlo ajeno a la dinámica del Arte Rupestre, pero hoy, a la luz de nuevos conocimientos, debemos integrarlo como parte explicativa de nuestro desarrollo cronológico.

Los primeros objetos que se obtuvieron del yacimiento del Castillo, consistieron en varias hachas o azuelas de fibrolita, una de las cuales fue donada al Museo de Cáceres por M. Roso de Luna; posteriormente varias vasijas y pesas de telar rectangulares con los cuatro lados perforados, fueron desenterradas durante las tareas de desbroce del monte, de las primeras se conserva un ejemplar casi íntegro en la colección de A. Martín. En otras colecciones, la de D. Pedro Diosdado y D. Juan Vega, pudimos catalogar varias cuentas de collar, fragmentos de sílex con retoques en el borde, varios fragmentos de vasi-

jas, casi todos cuencos de casquete esférico o vasos de paredes rectas y dos puntas de flecha de bronce que parecen evolucionar de los tipos palmela, con largo pedicelo y leve resalte central, pero que se asemeja más a las puntas que se hallan presentes en depósitos campaniformes (Fig. 12).

En otro yacimiento de esta misma localidad, la que probablemente sea la más antigua de las estaciones con arte rupestre que se conocen de la provincia de Cáceres, se constata de nuevo la asociación entre pinturas y material arqueológico. Se trata

de la Cueva Chiquita o de Alvarez (Breuil, 1933: 169), un enorme portalón, con numerosos paneles de los que sólo han escapado al deterioro provocado, aquellos que ex profeso se plasmaron fuera del alcance de la mano, en lugares casi inaccesibles; este detalle unido a otros como el tamaño de los pictogramas, la diversidad y la densidad, le convierten en uno de esos centros acreedores a la categoría de santuarios (Fig. 13).

Tiene un espeso nivel de deposiciones arcillosas donde nunca se ha excavado, no obstante en el camino de subida encontramos fragmentos de cerámica de factura manual junto a una serie de fragmentos de sílex, láminas y lascas de desbaste, que si bien no sirven para realizar una adscripción precisa, nos hace abrigar esperanzas sobre una posible localización futura de niveles relacionables con el momento de la realización de las pinturas, como ocurre en otro abrigo situado unos metros más arriba de éste (Fig. 14)

Seriado como Chiquita II, (De Alvarado y González, 1991), posee un panel compuesto de puntiformes, bajo el cual en una pequeña repisa de

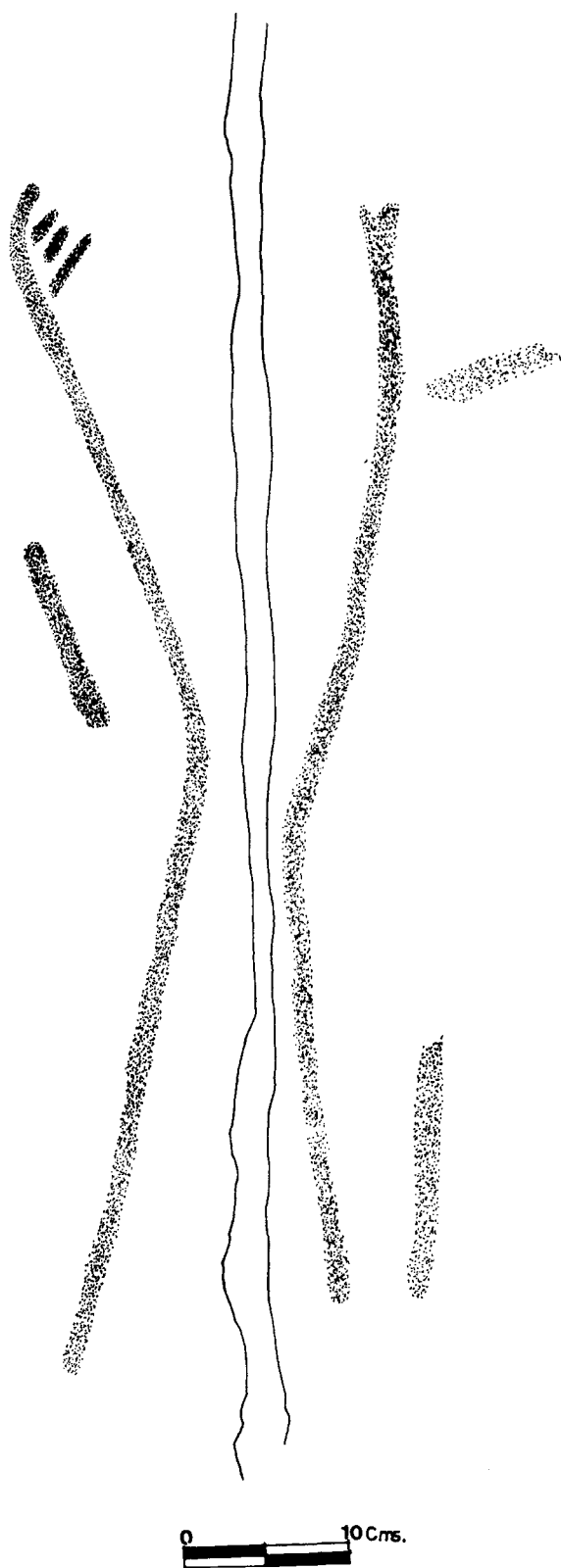


FIG. 13: Detalle de un motivos pintado macrosquemático de la Cueva Chiquita (Cañamero, Cáceres).

cuarcita, se hallaron treinta y una cuentas discoidales de collar¹, en su mayoría trabajadas sobre hueso, un material hasta ahora casi inédito en las escasas cuevas extremeñas, pero muy presentes en los dólmenes, tanto en los de corredor corto como largo, entre los que se cuenta el de Lanchas I de Valencia de Alcántara, uno de los pocos donde conocemos un ejemplar de collar casi entero. (Bueno, 1988: 57), (Fig. 15 y 16).

La presencia de este tipo de materiales en un abrigo, posiblemente nos esté indicando la existencia de un enterramiento en cueva como el de La Covacha en Castañar de Ibor, que si bien no sustituyen a los dólmenes como fórmula de enterramiento en esta comarca, pues conocemos uno de estos monumentos dentro de la cuenca del pantano de El Cancho del Fresno, unos metros aguas arriba de estas cuevas, probablemente complementarían la costumbre, confiriendo una relevancia especial al personaje o personajes enterrados, al situarlos muy cerca de un santuario.

1.6. Monfragüe (Torrejón el Rubio)

La sierra de las Corchuelas se presenta como una continuación del macizo hercínico de Las Villuercas. Su accidentada orografía, unida a una notable significación ecológica, la han convertido en una privilegiada reserva natural, con más de doscientas especies catalogadas entre aves y mamíferos.

Por otra parte su bosque constituye uno de los mejores ejemplos del biotopo mediterráneo, con una gradación sustancial de la sierra al llano y de vertiente a vertiente. El primer nicho presenta la degeneración del monte a la dehesa de encina y la segunda al contraste entre especies subseriales de la umbría (jaras, brezos, madroños mezclados con robles encinas y alcornoceros) y las ulmáceas y oleáceas que dominan la solana.

Tiene el parque además una configuración topográfica especial, determinada en buena parte por el

¹ Los análisis efectuados sobre ellas por la Dra. en Geología Dña. Mónica Bombín Espino de la Universidad de Salamanca, sirvieron para verificar, que excepto tres piezas de variscita, pirofilita y caliza, el resto fueron realizadas sobre una materia ósea sin determinar. Todo este material fue depositado por su descubridor, D. J. Vega en el Museo de Cáceres, donde hemos podido acceder a su estudio.

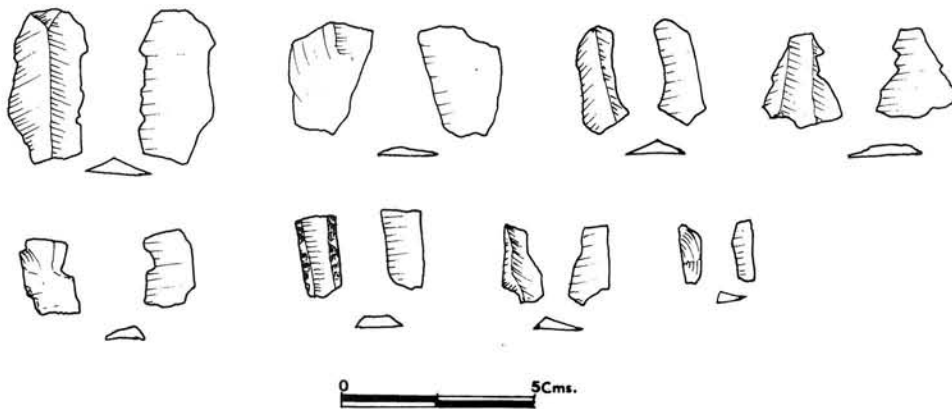


FIG. 14: Indutria lítica de la Cueva Chiquita (Cañamero, Cáceres)

río Tajo, que bordea la sierra cortándola en el punto denominado Salto del Gitano, para después remansar su cauce y discurrir hacia el oeste.

La actividad erosiva del río, sumada a la de otros elementos, ha favorecido la formación de escarpes, como el que sustenta el castillo que da nombre al entorno y en cuya pared se encuentra la grieta vertical donde se ubica el primero de los ocho abrigos que se contabilizan con pinturas. Tres se encuentran al pie de un poblado de amplia pervivencia, mientras

que el que catalogamos con el número cinco, corresponde a un yacimiento autónomo de cueva (Fig. 17 y 18).

El hallazgo del primero y más notable de los abrigos se produjo en 1970, aunque éste aparecerá publicado de forma casi simultánea por tres autores diferentes (Rivero, 1972; Beltrán, 1973; García, 1974)

sobresaliendo los calcos de M. Beltrán por la minuciosidad del trabajo, que le llevó a descubrir un panel con una inscripción de tipo tartésico. Ya entonces la cueva mostraba un suelo rocoso, desnudo de sedimentos, no obstante hemos obtenido noticias fiables de varios hallazgos que han tenido lugar en su proximidad, a los que sumamos los propios.

La primera nos la proporciona F. García, el cual nos relata como en una de sus visitas a la cueva del Castillo encontraron un hacha, un cuchillo y algu-

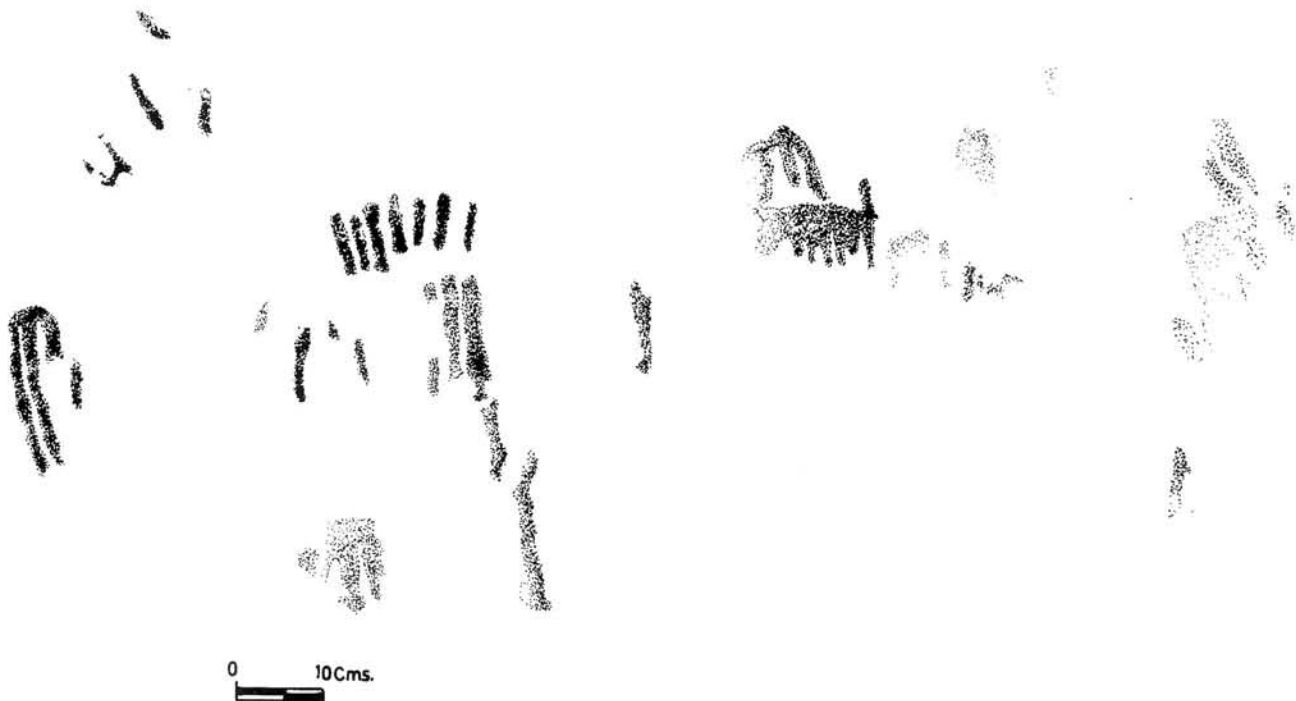


FIG. 15: Panel pintado de la Cueva Chiquita II (Cañamero, Cáceres)

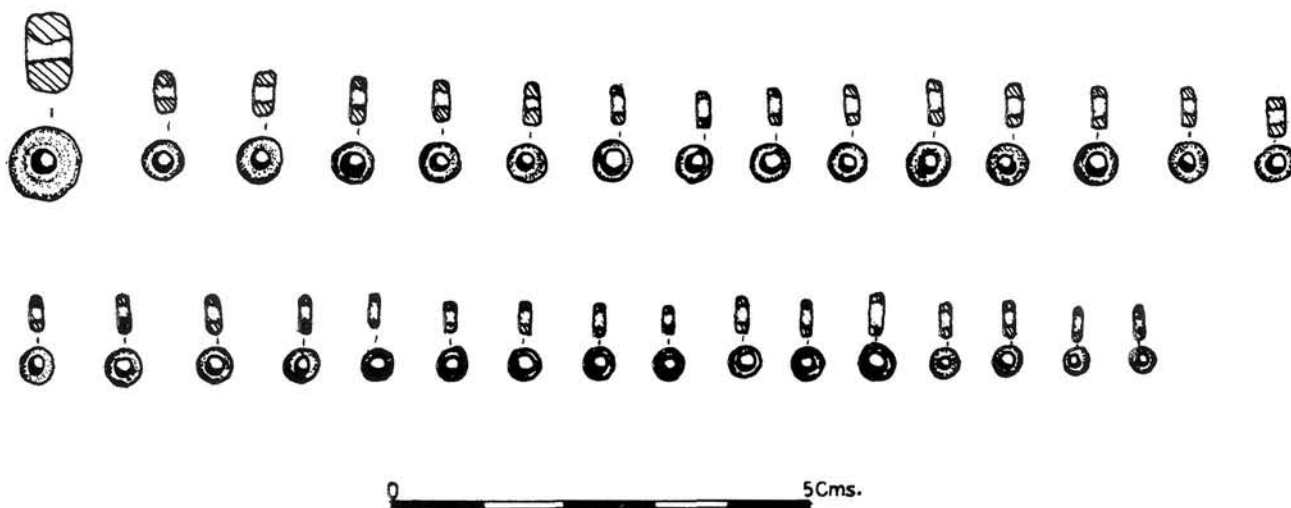


FIG. 16: Cuentas de collar procedentes de la Cueva Chiquita II (Cañamero, Cáceres)

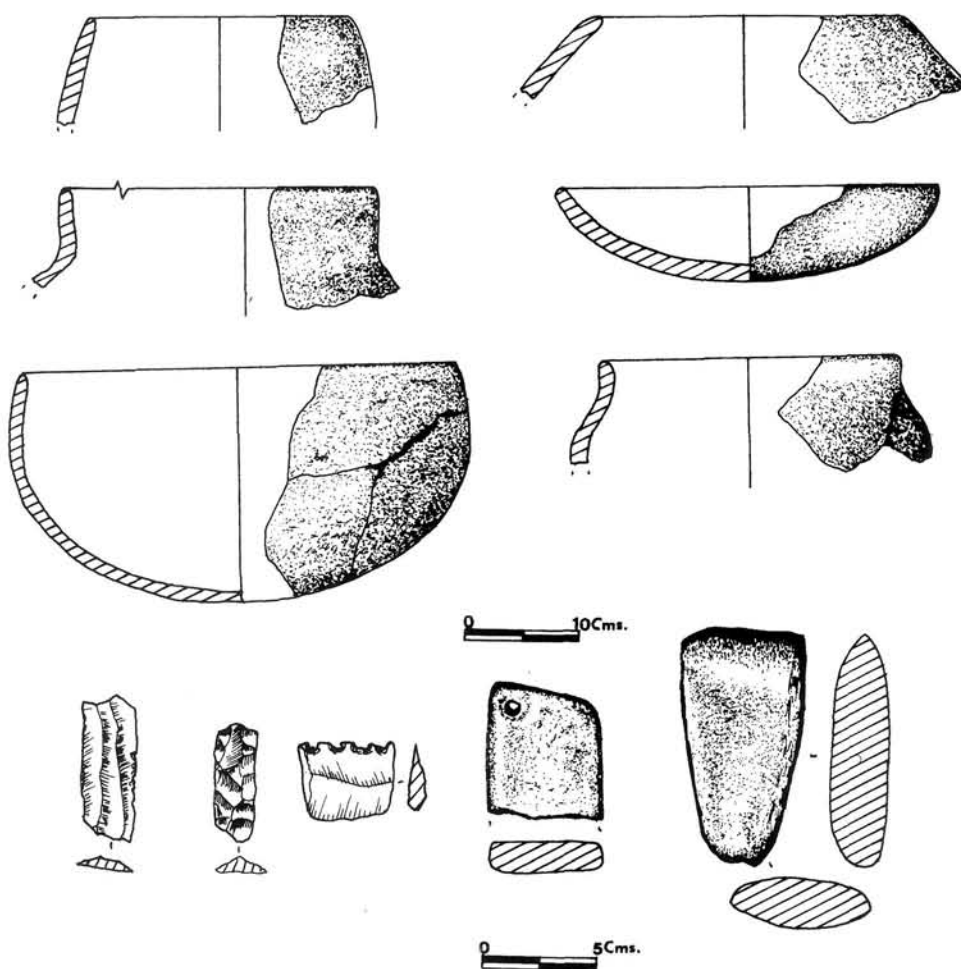


FIG. 17: Materiales representativos del yacimiento de Monfragüe (Torrejón el Rubio, Cáceres)

nos microlitos. La segunda procede de las excavaciones que entre 1983 y 1984 llevó a cabo P. J. Lavado (1985: 127) en el castillo de Monfragüe. El autor apunta una secuencia ocupacional para el lugar que abarca la Edad del Bronce, época romana, islámica y cristiana, y dicha secuencia la deduce del hallazgo de cerámicas que son producto de las épocas mencionadas

Esas cerámicas del Bronce que se mencionan, extraídas de la grieta de un torreón, pertenecen a un asentamiento inmediato al castillo y en el que a pesar de haber sido han dañado parcialmente por las obras que se han efectuado en la plataforma de



FIG. 18: Motivos pintados del grupo II de Monfragüe (según R. Grande, 1980).

acceso, puede reconocerse la cimentación de una muralla coronada por un bastión o torre en su extremo septentrional, a muy pocos metros de una torre redonda del castillo, ubicado sobre las crestas rocosas vecinas.

Los indicios que señalan su condición de hábitat, se remiten a un muestreo superficial, marcados por la presencia de fragmentos de cerámicas de mala calidad, de factura manual, superficies toscas o alisadas y una proporción muy alta de cuencos. Unos hachas y azuelas, hematites de oligisto, pizarras perforadas o con escotaduras, dos láminas y algunas molederas de granito completan el registro industrial. Dos fragmentos de cerámicas bruñidas, una con una ligera carena, son un síntoma dudoso de una ocupación posterior o indicio de un poblamiento más prolongado.

El poblado se cierra ladera abajo coincidiendo con los resaltes rocosos del terreno, allí donde R. Grande localizó los paneles II y III (Grande, 1980: 147; 1987: 228), sobresalientes por su ubicación al aire libre, lo diminuto del primero y por el rosario tan denso de puntiformes que registra el III.

Menos notable, pero importante para nuestro propósito, es la cueva V o de Los Murciélagos, una oquedad emplazada sobre un promontorio elevado unos 10 m. del suelo, con la entrada oculta a la vista por un antepecho aterrazado desde el que se domina toda la solana de la montaña, en su vertiente al

Tajo. Su acceso requiere un dominio en la técnica de escalada, por lo que el lugar brindaba una cierta seguridad a sus moradores.

En su interior se abandonaron (García, 1974: 570) algunos materiales correspondientes a vasijas de espesor variable, alguna con decoración lineal incisa y una posible carena; fragmentos de pizarra indudablemente ajenos a la litología del lugar y una pieza de hueso o asta tallada que tal vez formara parte de un brazalete o elemento decorativo, pues repite un tema de triángulos incisos interrumpidos a trechos regulares por puntos.

En la entrada de la cueva, se reconocen además entre otras pinturas, la representación de una especie de tatuaje facial semejante al que ostentan muchos ídolos placa o representaciones antropomorfas ligadas a sepulcros megalíticos como los de La Pijotilla (Hurtado, 1984: 73). Si esta pintura pudiera vincularse directamente con los materiales, es muy posible que nos encontráramos tras los primeros compases de las manifestaciones esquemáticas en el área del yacimiento que conforma El Castillo de Monfragüe, ampliando la secuencia planteada inicialmente a la Edad del Cobre, sintonizando también con los yacimientos anteriormente descritos.

1.7. El Aguazal I (Castañar de Ibor)

Es una de las cuevas más profunda del macizo de las Villuercas, originada a partir de una enorme fractura que rompió perpendicularmente los planos de estratificación, desalojando materiales rocosos de gran tamaño (Fig. 19 y 20).

El acceso a la misma se ve dificultado por una elevada pendiente y un enmarañado monte de características mediterráneas, pero una vez alcanzada la base de las rocas, la subida se realiza a través de un estrecho, pero cómodo sendero, abierto de forma natural en la cuarcita. En el enorme espacio que ocupa la entrada de la cueva, apreciamos buenos planos donde poder realizar las pinturas, sin embargo la mayoría se hallan cubiertos de una capa de hollín muy antigua, pues el color se ha integrado totalmente en la roca de tal manera que ni el agua que se filtra por algunas grietas logra desarraigarlo².

² La cueva y el abrigo del Aguazal con sus pinturas fueron documentadas, como todas las que aquí se publican,



FIG. 19: Motivo pintado de la Cueva del Aguazal (Castañar de Ibor, Cáceres).

El único panel que localizamos se halla en uno de los paños que penden del techo, en el centro de la arcada; en él, hay partes de la pintura que parecen haberse perdido o deteriorado, aunque da la impresión de que se trata de un esquema unitario de tipo emblemático, compuesto a partir de semicírculos concéntricos que recuerdan a otras representaciones de la Cueva de Rosa o Los Ojeros de Membrio, en éstas y en otras como las de la Era del Gato de Navazuelas, Cueva Bermeja de Serrejón o Cancho del Reloj de Solana de Cabañas, estos motivos semicirculares o circulares ocupan igualmente espacios centrales en los abrigos o cuevas, comportando una relación con el astro solar.

en el transcurso de las prospecciones autorizadas por la Dirección General de Patrimonio de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura en el año 1985, por D. Antonio González Cordero, firmante de este trabajo y D. Manuel de Alvarado Gonzalo. Los calcos obtenidos se entregaron al Museo de Cáceres y una copia de los mismos a la citada Consejería. Unos años más tarde una parte de estos conjuntos serían publicados por D. J. J. García Arranz en 1990 en su obra titulada, *La pintura rupestre esquemática en la comarca de Las Villuercas* (Cáceres).

En el decurso de la investigación de la cavidad, reparamos en las excelentes condiciones de habitabilidad de esta, amparada por un valle rico en recursos biológicos, un excelente gradiente térmico en el interior, y una posición de dominio sobre el entorno. En su desfavor hay que reafirmar lejanía el agua, que aparece en las faldas de la montaña o abajo en el cauce del río Viejas, este condicionante no debió de ser un obstáculo para que fuera ocupada ocasionalmente, como a la postre demostraron los diversos objetos que recogimos en los intersticios de la cueva y fuera de ella. Estos consistieron en fragmentos de cerámica hecha a mano, de superficie alisada y color pardo negruzco, propio de una cocción reductora, dos fragmentos de cuarcita con retoque marginal y una azuela de gabro o lamprófido de sección cuadrada, cuyo filo había sido anulado con el fin de convertirlo en un útil adecuado para macerar, conservando el pulimento hasta el talón.

1.8. Las Ferrerías (Campillo de Deleitosa)

Al Norte de Las Villuercas la sierra forma un codo, hasta colocarse en paralelo al río Tajo, dividiéndose en segmentos separados por gargantas. Uno de estos comienza a la altura del arroyo Torneros, que discurre al pie de un acantilado donde se abre una cueva, desde la que se domina un amplio valle, (González y Quijada, 1991: 136).

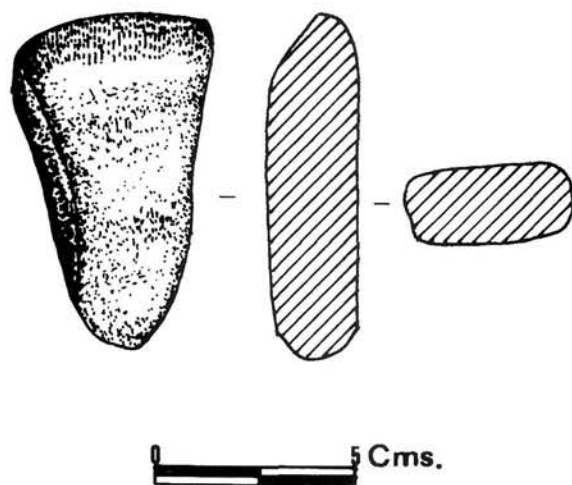


FIG. 20: Hacha procedente de la Cueva del Aguazal (Castañar de Ibor).

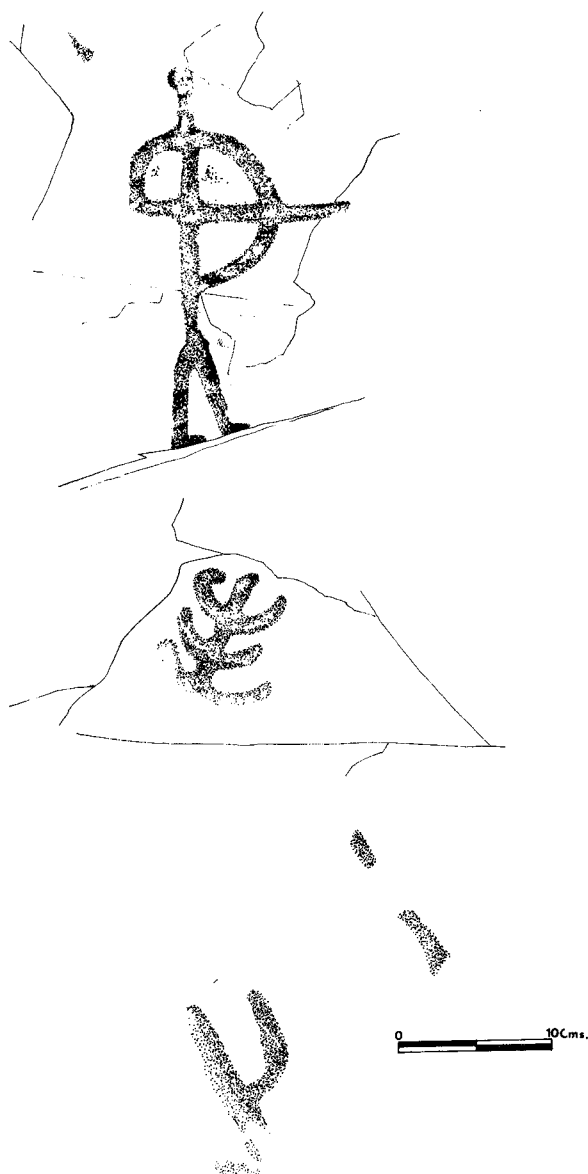


FIG. 21: Motivos pintados del abrigo Crebuet en el Perinuelo (Ceclavín).

El acceso a este estratégico abrigo natural conocido como Las Ferrerías o Cueva de Juan Caldoria, se realiza desde el costado derecho, salvando un muro rocoso de 4 m. de altura y una estrecha cornisa ascendente colgada sobre el precipicio. Esta situación proporcionó a sus ocasionales habitantes un refugio de características semejantes a la Cueva número V de Monfragüe.

Su espacio interior es cómodo, seco y bien resguardado de los vientos dominantes en la zona. En

su interior las pinturas ocupan tres pequeños espacios a la izquierda, a escasa altura del suelo, en posición vertical, bien iluminadas con luz natural. Los trazos son ínfimos, sin contornos definidos, esbozados sin aparente idea de crear una composición definida.

En la parte más baja de la entrada de la cueva recogimos veinte fragmentos de cerámica pertenecientes en su mayoría a vasijas de paredes rectas, ollas globulares de borde indicado y tinajas de gran espesor utilizadas como contenedores.

Todas tenían en común el haber sido hechas a mano, empleando una cocción reductora y con un tratamiento superficial alisado. Semejantes indicios no bastan para definir su horizonte cultural, pues tales formas recuerdan un tipo de vasos que se halla presente lo mismo en contextos Calcolíticos que del Bronce Final, aunque la ausencia aquí de carenas, superficies tratadas a cepillo o bruñidos, nos inclinen por la adscripción más antigua.

1.9. Abrigo Crebuet (Ceclavín)

Sobre la Sierra de la Solana, un macizo de crestos cuarcíticos desgajados hacia el Este de las Sierras de Monfragüe y Serradilla, no existe ninguna publicación de tipo científico que haga referencia al ecosistema, biotopo o yacimientos arqueológicos que en ella se encuentran. Este desconocimiento, está motivado tal vez por el alejamiento de las rutas de comunicación importantes de la actualidad, lo que ha incidido a su vez en el mantenimiento de su pureza y originalidad, únicamente alterada por esporádicas repoblaciones, que apenas han afectado el entorno de bosque mediterráneo, secular y autóctono (fig. 21 y 22).

En el recorrido de la misma, antes de caer a pico sobre el río Alagón, descubrimos cuatro abrigos con pinturas (González y De Alvarado, 1991), de los cuales dos se hallan en el interior y los otros en derredor de un poblado que se asienta sobre una cuchilla con desplomes en vertical de hasta 100 metros, por lo que la necesidad de murallas fue mínima, restringiéndose éstas a una franja de acceso y uno de los laterales.

Defendida por este foso natural, debió tener una entrada hacia el este, en un collado que comunica ambos lados de la montaña donde pueden

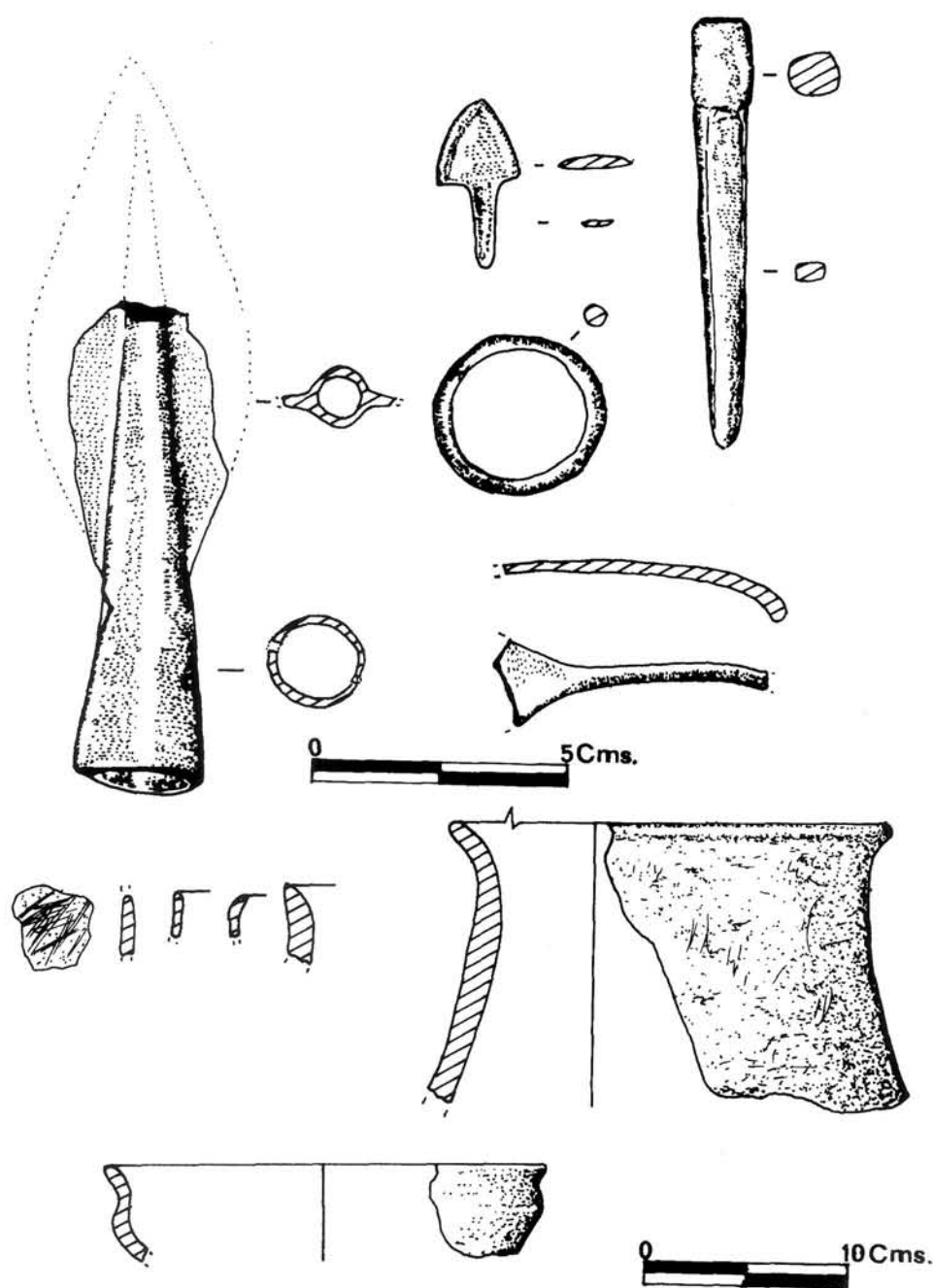


FIG. 22: Materiales representativos del yacimiento del Periñuelo (Ceclavín)

observarse acúmulos de tierra, en la que prospera una vegetación de acebuches y angélicas, distinta a la del resto de la cuerda serreña.

En el interior la erosión ha barrido una parte de su cobertura por lo que pudimos registrar varios tipos de estructuras y recoger una apreciable canti-

dad de materiales ³. De los tres niveles que se superponen en el yacimiento, el más moderno se corresponde con la romanización del territorio, a juzgar por las téglulas que encontramos en el interior de un edificio de planta rectangular, con muros a doble hilada, situado en la parte más alta del acantilado que da al río. Por su situación estratégica, a este "castelum" o fuerte debió de reservarse una misión de control en un paraje donde el río Alagón queda estrangulado por la serrezuela que se prolonga transversalmente a ambas orillas.

De la Edad del Hierro son varios fragmentos de plomo, una moneda de la ceca de Cástulo y cerámicas a torno, de fuertes cocciones oxidantes y bordes con labios vueltos. Sin embargo, a pesar de hallarse encastrados debajo de los anteriores, los materiales más abundantes, son los que corresponden al Bronce Final, pero su importancia, no deri-

³ Desde la fecha en que realizamos las primeras prospecciones en 1985, gracias a nuestra información se han podido incorporar los datos de material arqueológico a otros trabajos (I. Pavón, 1998, 284; A. M.^a Martín, 1994, 257).

va únicamente de su profusión, sino de la asociación de los mismos con dos de los abrigos en los que se encuentran pinturas; en concreto, una punta de lanza, un fragmento del broche de un cinturón y cerámicas bruñidas se recogieron en la misma puerta del conjunto principal, donde hallamos representados tres motivos.

La figura principal de este repertorio, corresponde a un arquero con el cuerpo y el arco que mantiene tensado silueteados esquemáticamente; en él resalta un detalle que le diferencia de los demás antropomorfos representados en cuevas del área extremeña, por poner un ejemplo, y es que a éste se le han añadido los pies, algo que por el contrario es muy común en la representación de personajes en las estelas consideradas de tipo extremeño.

De las veinticinco que conocemos con representación de esta parte del cuerpo, podríamos citar la de Solana de Cabañas (Cáceres), Belalcázar, Benquerencia de la Serena (Badajoz), las del Viso (Córdoba), Carmona y Écija (Sevilla) o San Martinho II (Portugal), donde otro individuo aparece también con un arco, pero en perspectiva distinta.

Podría tratarse de una rara coincidencia, el que el artista hubiera querido reflejar de esta manera, un personaje, pero el hecho de que en la misma puerta del abrigo, situado en el centro del poblado, hallamos encontrado materiales correspondientes a la misma facies que las estelas con las que comparamos el arquero nos induce a considerar que son un producto de la misma época.

De los materiales que recogimos para nuestro estudio, los que quizá respalden mejor nuestra afirmación, sean la punta de lanza y las cerámicas, ya que el cincel, el aro, el enganche de cinturón o la punta de flecha, cuando no son extremadamente raros, poseen una definición cronológica muy amplia.

El ejemplar de punta de lanza es de tubo hueco, con alerones ensanchados hacia la base, hoja muy corta y tubo de empuñadura que supone un tercio del total de la pieza con agujeros para un pasador.

La pieza es muy simple en cuanto a su concepción metalúrgica, pero se halla atestiguada plenamente en depósitos del Bronce Atlántico como los de la colección Favraud en la Facultad de Ciencias de Poitiers y otras del occidente francés (Coffyn et alii, 1881: 98), encontrándose ausente en los tipos de la Ría de Huelva o depósito de Cabezo Araya.

Las cerámicas se corresponden con formas generalizadas dentro de los tipos del Bronce Final, es decir, se trata de cuencos de cuerpo troncocónico con carena alta y labio ligeramente exvasado y un bruñido que alcanza indistintamente exterior e interior. En el resto de las vasijas se observa un tratamiento superficial bien alisado o tratado a cepillo, incluso en grandes contenedores

Todas estas piezas tienen sus paralelos en el cuarto suroccidental de la Península, pero su hallazgo en Extremadura se remonta a fechas muy recientes, en Badajoz, Medellín, Alange o Palomas (Enríquez., 1989: 118; Pavón, 1998b) y en la provincia de Cáceres, tan sólo la cueva de Boquique, La Era de Montánchez y El Escobar, en todas ellas, igual que sucede en el Períñuelo, se asocian a las que han sido tratadas a cepillo y a otras tipo carambolo, lo que confirma su pertenencia a una fase avanzada del Bronce Final, posterior a la etapa que ofrece la cerámica tipo "Boquique" (Almagro, 1977: 126).

Podemos por tanto con estos datos acotar momentáneamente si no uno de los límites cronológicos de la pintura rupestre esquemática, al menos apuntar la idea de que el fenómeno no se halla restringido a los límites de la Edad del Cobre o etapas anteriores, sino que acusa un desarrollo mayor alcanza una fase tardía del Bronce Final como parece demostrarse también en otros yacimientos.

1.10. EL Escobar (Roturas)

La cueva de El Escobar se localiza a media altura en un promontorio de cuarcitas armoricanas, dominando la entrada del Valle de Santa Lucía en las Villuercas, en el curso alto del río Almonte. No obstante su punto de referencia más claro es la fortaleza de Cabañas del Castillo, desde cuyas almenas se divisa la entrada de la cueva a 1,5 Km. en línea recta, (Fig. 23 y 24).

La formación de esta caverna tuvo lugar a partir de dos enormes grietas transversales que abrieron en su intersección una cavidad, que ha ido agrandándose con el paso del tiempo, hasta abrirse paso al exterior de la montaña. De esa sala central, parten tres pasillos que son el resultado de la paragénesis geológica de las grietas. El de la izquierda forma un plano inclinado, por el que se accede al interior con más facilidad; a su entrada se encuentra el principal

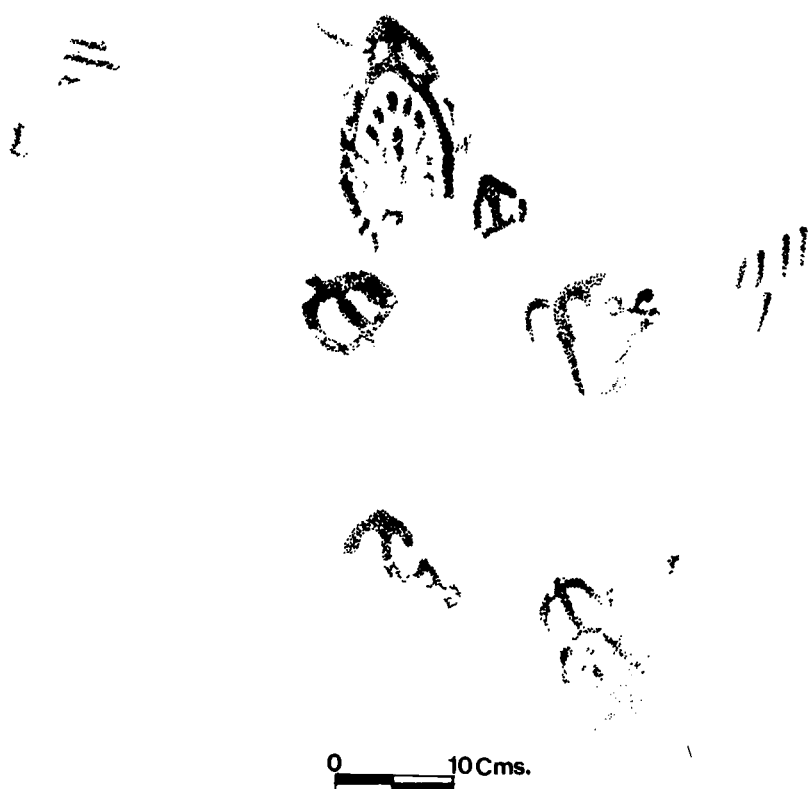


FIG. 23: Panel pintado de la Cueva de El Escobar (Roturas, Cáceres)

panel de pinturas, de allí proceden las cerámicas que estudiaría M. A. Gorbea, (1977: 99) y otras que recogimos años más tarde dadas a conocer en parte por I. Pavón (Pavón, 1998: 287)

De los 40 fragmentos registrados en principio, 23 son de fabricación tosca, 8 tenían la superficie tratada a cepillo, 9 son de cerámica bruñida y 1 de retícula bruñida. A ellos habría que añadir otro lote recolectado por nosotros en el que destacan los vasos de formas cerradas y globulares, con un denominador común en los cuellos realzados y ligeramente salientes en el labio. Les siguen numéricamente algunos cuencos de fondos cóncavos y planos que se igualan a los anteriores en la factura de las superficies, donde dominan por igual tratamientos alisados y toscos. Muchas de ellas presentan huellas de un cepillo o peine que acentúa más si cabe las rugosidades.

La decoración queda limitada a algunas incisiones en el borde, y a algún cordón aplicado. Hay también constancia de asas y perforaciones para agarrar o suspender las ollas. Las variedades de cerámicas

más importante se remiten sin embargo a una serie de cazuelas con carena y ónfalo, con la superficie bruñida hasta la satinación de la pasta y el interior con decoraciones simples de retícula bruñida.

Estas cerámicas por su conexión con los ambientes del Bronce Final y el Periodo Orientalizante en el área tartésica, resultan extremadamente interesantes no sólo para verificar el "hinterland" natural del foco tartésico, como puso de manifiesto M. A. Gorbea, sino para revalidar la adscripción cronológica que ya se había hecho notar en el yacimiento del Períñuelo, y que sitúa a estos objetos en una fase Proto Orientalizante, entre el 900 y el 750 a. C.

Todo esto no demuestra que las reproducciones pictóricas del yacimiento sean producto de los individuos que usaron estas cerámicas, ya que no existe un registro total estratigráfico del mismo, pues todo lo que se ha recogido hasta el momento, es producto de un rastreo superficial,

que además no fue efectuada en el seno de la cueva propiamente dicha, sino en un rincón bien resguardado del pasillo de entrada, bajo el panel principal de pinturas. Un fragmento de azuela de fibrolita rescatado en el mismo lugar y alguna lasca de sílex podrían ser los primeros indicios de un momento anterior no comprobado fehacientemente.

Pero lo que sí parece claro, es que en un momento en que estas culturas han desarrollado el hábitat al aire libre, buscan acomodo o acceden en determinados momentos a cuevas como la de El Escobar movidos por una necesidad que se nos antoja a veces muy confusa, ya que no parece estar relacionada con actividades ganaderas o pastoriles, o de prospectores metalúrgicos entre los que se les ha encasillado a veces. En la primera de las situaciones es fácilmente demostrable, que en el territorio que comprende nuestro estudio, sólo un 8% de los lugares donde hemos encontrado pinturas son adecuadas para el albergue de personas o como redil, en el resto sucede, que cuando no hay un escarpe que impide la entrada de ganados, como ocurre en ésta,

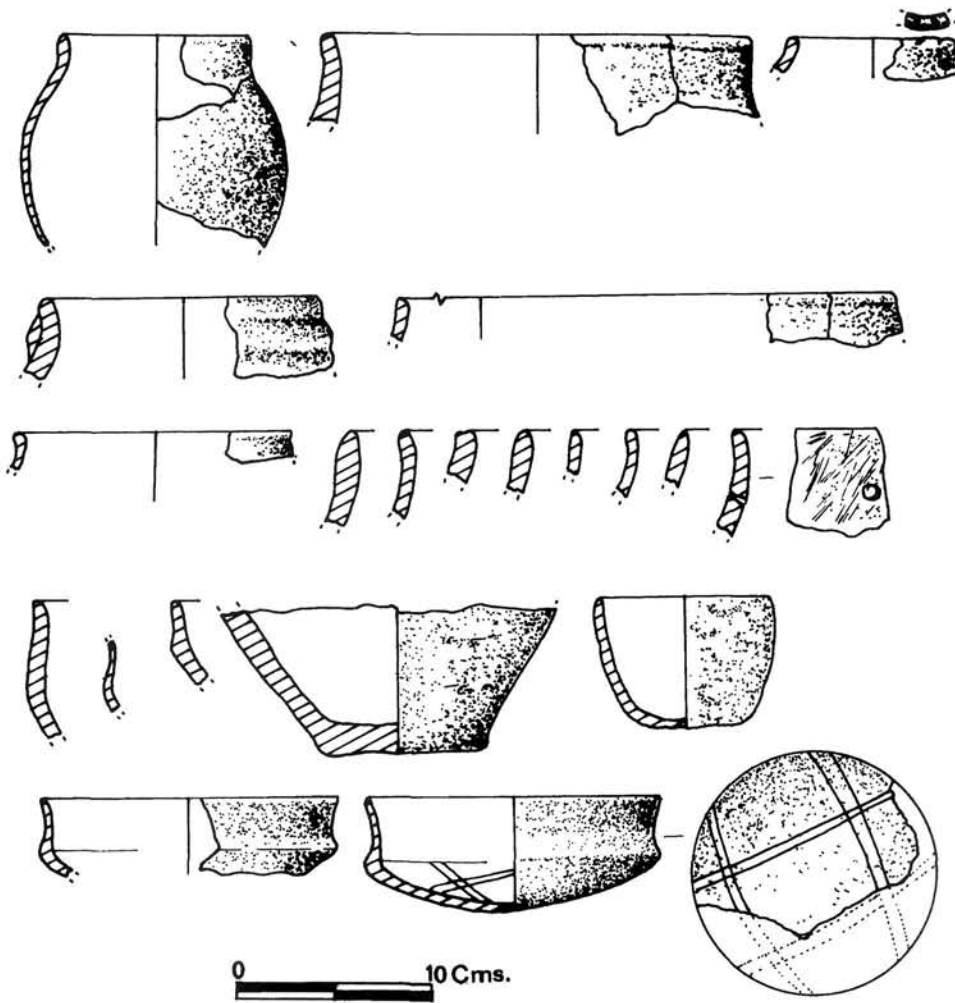


FIG. 24: *Materiales cerámicos de la Cueva de El Escobar (Cáceres)*

el espacio de albergue es inutilizable, extremadamente reducido o inexistente.

En el segundo de los casos, la prospección de minerales, para el momento que estamos hablando, y en esta zona, queda reducida a la obtención de cristales de cuarzo, hematites de hierro o limonitas para colorantes, ya que a la cuarcita de las Villuercas no la acompañan más que algunos minerales de ese tipo.

Queda por tanto abierta la posibilidad de que la cueva halla adquirido una dimensión distinta, quizá la de santuario y se halle revestida de ese carácter ctónico de acceso al dominio de divinidades subterráneas, que tanta importancia desempeñarán dentro de la religión de los pueblos hispánicos de la mitad meridional peninsular. Basta recordar los san-

tuarios del Collado de Los Jardines (Jaén), el de La Luz (Murcia) o alguno posterior, como el de La Cueva del Valle en Zalamea de la Serena (Badajoz), para constatar el uso que se hace de las cavidades naturales como lugar de comunicación entre el mundo telúrico y el de los hombres que ofrendan exvotos, vasos, o verdaderos sacrificios a cambio de protección, curación, etc.

El origen del fenómeno, no tiene por qué hallarse conectado exclusivamente con los que han depositado allí sus ofrendas, como tal vez pueda considerarse a los vasos de la cueva de El Escobar, sino que se manifiestan como la pervivencia de una conducta arraigada en momentos precedentes.

Con ello no pretendemos hacer extensible esta consideración de santuarios a todo el fenómeno esquemático, ya que cada conjunto en sí se presenta como una entidad diferente, sino la de reflexionar sobre la posibilidad de que algunos donde concurren circunstancias como las ya expresadas para El Escobar lo hayan sido. Ello nos llevaría a reparar en las pinturas, dentro de las múltiples posibilidades de interpretación como un microeje del panteón de creencias de sus autores. El hecho de que escenas de composición piramidal presentes en El Escobar, en la que varios individuos se escalonan, en una escena de clara evocación jerárquica, es algo que se repite sólo en los abrigos con mayor densidad pictórica, como el de Monfragüe I, Cancho del Reloj, Madrastra I y posiblemente en Chi-



FIG. 25: Motivos pintados de El Risco (Sierra de Fuentes, Cáceres)

quita; en todos ellos, por el tamaño o el lugar que ocupan son siempre preeminentes.

1.11. El Risco (Sierra de Fuentes)

Hacia el sureste de la capital cacereña se extiende la Sierra de la Mosca, un conjunto de pequeñas elevaciones culminadas por resaltes cuarcíticos entre los que destaca El Risco; un pico cercano a la localidad de Sierra de Fuentes. Por debajo de éste, en las paredes orientadas al naciente, documentamos algunos motivos de desarrollo esquemático (González y De Alvarado, 1997: 282).

Se trata de un conjunto, localizado a media altura, en el frontal de un abrigo formado por la pérdida de placas estratificadas de cuarcita. El acceso no resulta complicado, dado que su base apenas se encuentra separada dos metros del nivel del suelo. Tiene además la particularidad, de hallarse destacado como una franja roja en la base de la serreta por las numerosas colonias de líquenes amarillentos (*caloplaca carphinea*), que se han ido fijando a su alrededor.

Destaca en primer lugar una figura antropomorfa acéfala de gran tamaño, con tronco alargado, brazos y piernas muy cortos y sexo masculino indicado. A la derecha otras dos figuras acéfalas de rasgos antropomórficos abreviados de carácter ápodo. Un poco más arriba, otras dos figuras muy borradas en las que se aprecian a duras penas el tronco y los brazos (Fig. 25).

Muy interesantes son los motivos en forma de cayado petroglifoide situados a la derecha de los antropomorfos, que nos recuerdan extraordinariamente al abrigo 1 de Lera en Salamanca (Grande del Brío, 1987: 83), pero que en esta ocasión parecen rematar en dos pies. Con más claridad se aprecian otros dos cayados opuestos entre sí.

Un centenar de metros más arriba, desde la cima se contemplan enormes extensiones de tierra que configuran la penillanura trujillano-cacereñas, los valles del Salor y los llanos que se prolongan hacia el Tajo. Una conjunción de factores geoestratégicos aprovechados en la antigüedad para plantear un asentamiento de naturaleza defensiva y del que ya dimos noticias cuando redactamos para la Junta de Extremadura la Carta Arqueológica del partido cacereño (González, 1985).

Los indicios que entonces recogimos fundamentalmente nos remitían a los compases finales de la Edad del Cobre y el Bronce, consistiendo los hallazgos en fragmentos cerámicos de tipo campa-

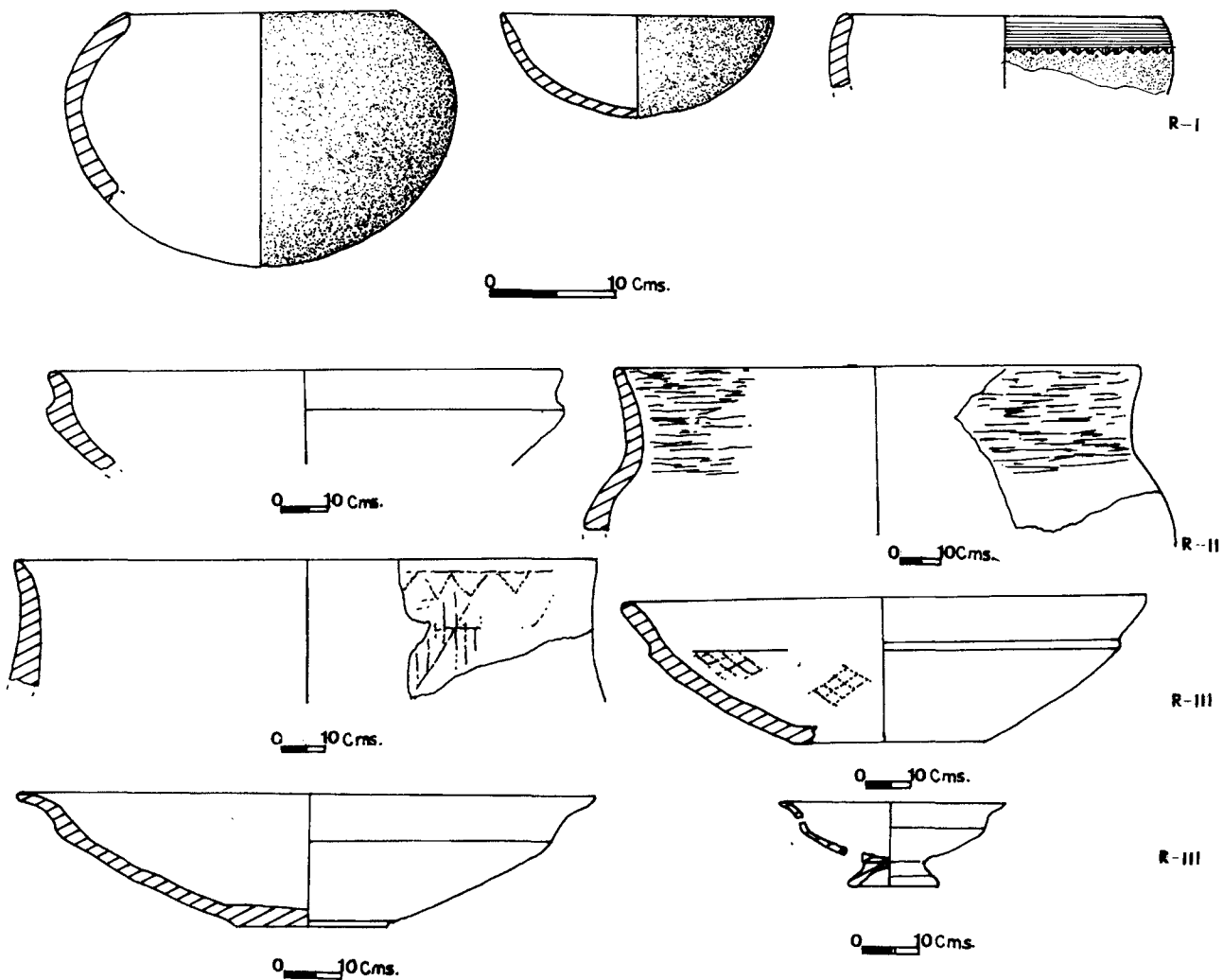


FIG. 26: *Materiales cerámicos representativos del yacimiento de El Risco (Sierra de Fuentes, Cáceres. Las vasijas del R-I, corresponden a una reconstrucción del autor; las vasijas R-II y R-III a I. Pavón (1998: 242-243)*

niforme incisos, pertenecientes a la primera etapa de poblamiento, en esa secuencia apriorística que habíamos delineado, y a continuación, otro tipo de cerámicas con carenas o perfiles con bordes claramente exvasado que llevan la impronta genérica del Bronce. Más tarde pudimos reconocer en alguna colección particular piezas de bronce entre las que se incluía un soporte de timiaterio, fragmentos de ungüentarios de vidrio, puñales, etc.⁴, materiales más propios del desarrollo de la etapa orientalizan-

⁴ Todas las piezas aquí descritas se encuentran depositadas en el Museo provincial de Cáceres.

te en Extremadura, (Jiménez y González, 1996; Martín, 1998: 43-45).

Circunstancialmente se tuvo que instalar en el punto más alto de El Risco, una estación de observación meteorológica, por lo que el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Extremadura, concededor del yacimiento, planteó varios cortes, (Pavón 1998; Pavón, Rodríguez y Enríquez, 1998). En función de las excavaciones realizadas, la secuencia ocupacional del Risco se articuló en tres fases, enriqueciendo la secuencia de lo que habíamos apuntado: una primera época Calcolítica (Risco I); una segunda, tras un probable abandono del sitio, del Bronce Final (Risco II); y por

último, una tercera adscribible globalmente al Orientalizante, si bien ésta podría desglosarse en función de criterios estadístico-tipológicos y estratigráficos en dos subfases IIIA y IIIB (Fig. 26).

En cualquier caso lo interesante de cara a la filiación de las pinturas, es la concurrencia de yacimientos y su repetición tipológica en el área en la que aparecen, con lo que parece ir delimitándose, tanto su campo de desarrollo, como su duración.

1.12. Peñas María (Cabañas del Castillo)

Con el nombre de Peñas María se conoce a uno de los picos que sobresalen del rosario de montañas que conforman Las Villuercas al sur de Cabañas de Castillo. Por la solana se asoman, a las dehesas abiertas que desde Berzocana se extienden hasta Trujillo y por la umbría al valle de Santa Lucía, donde también se ubican los conjuntos del Caraval, Escobar, Paso de Pablo, Tío Gallinero y Cancho Juracao.

En derredor de esta *serreta* fueron localizados cuatro abrigos con pinturas esquemáticas (De Alvarado y González, 1991: 144), y ya en su cima un extenso poblado con trazas de ocupación islámica. Aproximadamente hacia la mitad de este emplazamiento, donde la cresta es interrumpida por un desfiladero que llega a cortar en vertical uno de los lados de la montaña, encontramos en el costado que mira hacia el sur, un pequeño abrigo con pinturas esquemáticas y a diez metros por encima, la entrada de una cueva que resultó ser una de las más profundas de todas las que habíamos tenido ocasión de examinar en esta comarca.

El acceso es bastante difícil, al haber quedado aislada del suelo por un promontorio de tres metros de altura. Su origen geológico se halla en relación con una enorme fractura que rompió perpendicularmente los planos de estratificación, hundiéndose el paquete de cuarcita en la misma grieta que se formó.

La entrada tiene unos dos metros de altura que van disminuyendo a medida que nos adentramos en ella, al mismo tiempo que el suelo pasa de ser un tapiz de tierra a un revuelto de rocas de distinto tamaño. Entre estas rocas, mal consolidadas por falta de una cementación orgánica, es donde encontraríamos la mayor parte de los materiales, consistentes

en restos muy fragmentarios de cerámicas (González y De Alvarado, 1997: 289; Pavón, 1998: 287).

En esencia se trata de fragmentos de vasijas elaboradas a mano, con un predominio de las superficies con acabados alisados espatulados o bruñidos; las primeras tienen a veces tratamientos escobillados que proporcionan a la pasta un carácter grosero, mientras que los ejemplares bruñidos presentan un aspecto brillante y satinado, resultado de una cuidada cocción reductora, semejante a la que poseen algunas de las piezas que recogemos en este trabajo, procedentes del vecino yacimiento de El Escobar (Roturas).

En cuanto a formas, abundan ollas en forma de saco, ollas globulares, cuencos y vasos de perfiles sinuosos junto a un número importante de vasijas con carenas medias bastante acusadas, sobre la que se añaden con frecuencia aplicaciones plásticas a base de mamelones.

La adscripción del grueso de materiales al Bronce Final, se realiza en función de una serie de paralelismos formales y decorativos; por un lado la documentación de cazuelas y vasos carenados, que no sólo son importantes por el elevado porcentaje de los mismos, sino por presentar distintos perfiles y tratamientos que nos remiten, al yacimiento de El Escobar (Almagro, 1977).

No obstante hay detalles en algunos materiales que nos advierten todavía del enraizamiento cultural en el Bronce Pleno, y que son típicos de poblados castellano-manchegos como el de La Azañuela (Bargas, Toledo), donde constatamos la presencia de ejemplares con mamelones sobre la inflexión o carena de las vasijas (Corrobles et alii, 1994: 199).

El panel con pinturas esquemáticas puesto en relación con lo anterior, cuenta con una única variedad de motivos multiplicados, un total de seis barras verticales, algunos muy deterioradas por la erosión y los fuegos que han deslascado parte del soporte petreo. En el suelo, bajo las pinturas, volcado contra la pared se encontraba un molino de granito de tipo barquiforme.

1.13. Collado de la Cruz Rota (Solana de Cabañas)

Entre Solana de Cabañas y Navezuelas, nada más coronar la primera alineación montañosa por el collado de la Cruz Rota, parte hacia la derecha

una pista forestal paralela a las cuarcitas acastilladas, desde la misma, a menos de un kilómetro se divide en el flanco de la montaña, una oquedad a la que se accede sin ninguna dificultad. El espacio de la cueva es muy reducido y su disposición geológica permite que la luz natural ilumine completamente la estancia, que tiene como protección parcial un bancal rocoso.

Lo excepcional del conjunto de pinturas que localizamos aquí, es que por primera vez en la provincia de Cáceres, las figuras aparecen pintadas sobre un techo completamente horizontal. Ello impide que el espectador tenga una noción adecuada sobre su orientación, como ocurre normalmente con los paneles situados en vertical; así, lo que en una posición parecen un antropomorfo, en otra parece un cuadrúpedo e incluso un ave. Solamente las formas simples como los círculos abiertos o cerrados son independientes en esta dinámica compositiva.

El único material que recogimos dentro de ella, fueron unas lascas de sílex, pero no es por estos materiales tan imprecisos para una cronología por lo que la traemos a colación, sino por el paralelismo que las mismas tienen con las decoraciones del dolmen de Cha de Parada (Sousa, 1988: 119), lo que constituye un punto de apoyo más en el análisis de la pintura esquemática peninsular, como vienen avanzando en relación con este tema algunos investigadores (Bueno y De Balbín, 1992).

2. Apreciaciones cronológicas

Fijar temporal y espacialmente el fenómeno esquemático ha sido, al igual que el origen y sus interrelaciones, una de las máximas aspiraciones de los que han seguido esta línea de investigación, pues son en verdad raras las estaciones con manifestaciones del arte esquemático que pueden ser estudiadas en un contexto de cultura material, lo usual por el contrario, es localizarlas aisladas de los lugares donde habitan sus creadores. Por ello, desde los primeros descubrimientos se intentaron ensayar distintos caminos que llevaran a la fijación de unos límites temporales.

En Extremadura, las dos vías más clásicas y recurrentes para encuadrar las manifestaciones del arte rupestre postpaleolítico, han sido las referentes

a la identificación de motivos paralelizables y las que se derivaban de la posible evolución estilística de los motivos.

La primera se ceñía casi exclusivamente a la identificación de los grafemas presentes en espacios al aire libre con aquellos que decoraban objetos muebles y cerámicos. Al respecto, las representaciones de bitriangulares, zoomorfos, antropomorfos, soliformes, etc. a que se reducían las comparaciones (López, 1984) de hace una década, se han incrementado considerablemente con la incorporación de elementos novedosos (Más et alii, 1997) procedentes sobre todo de excavaciones en yacimientos foráneos, con niveles datados en fases avanzadas del Neolítico, del Cobre Pleno, etc.; lo que ha proporcionado nuevos argumentos para abusar de este relativismo que en cualquier caso sólo nos sirve para emparejar los orígenes del esquematismo con el desarrollo del proceso de neolitización o señalar grosso modo la Edad del Cobre como el momento de apogeo.

Utilizar representaciones como los bitriangulares de la cueva de la Panda en Talarrubias (Gavilán y Vaquerizo, 1989: 13) para situar el origen de los mismos, esgrimiendo como argumento las investigaciones de P. Acosta (1968: 79) y así explicar cómo este motivo tiene su expansión en la primera Edad del Bronce, sirve como referente, pero abre excesivamente el abanico de las imprecisiones.

Hay pues que manejar con mucha cautela, este sistema de adscripción crono-cultural, pues no es raro encontrar además quien justifique una cronología tardía para unas figuras, amparándose en representaciones de carros, figuras humanas tocadas con casco o el uso de arcos y flechas (Ortiz, 1990: 260), cuando prescindiendo de lo aleatorio que puedan resultar las dos primeras interpretaciones, el arco y las flechas se hallan en contextos de la prehistoria peninsular desde el Mesolítico.

Son por tanto muy pocos y concretos los motivos a los que se les ha podido catalogar dentro de una época precisa, hallándose por lo general referidos a ídolos oculados que tienen correspondencia con los ídolos cilindro, decoraciones cerámicas simbólicas y a figuras aisladas bien definidas, como en el caso del antropomorfo tocado con cuernos del Abrigo I del Peñón del Pez (Martínez, 1989: 218) que puede asimilarse en cierto modo a las

representaciones de las estelas decoradas presentes en la zona del hallazgo.

La segunda alternativa supone un intento loable de encontrar la fórmula que permita, a partir de las superposiciones de motivos, los distintos colores, tonalidades y atributos reconocibles en las figuras, especialmente en los antropomorfos, vislumbrar las distintas fases culturales, por lo general delineadas en una hipotética línea que englobaría el Neolítico, Calcolítico y Edad del Bronce.

Este sistema si bien puede dar resultado cuando se aplica a un amplio catálogo, distorsiona la realidad cuando se ensaya sobre un único conjunto, porque en un abrigo, pueden pintarse con cortos intervalos de tiempo muchos motivos y alterarse unas tonalidades que dependen del material empleado, las condiciones ambientales, puede incluso cambiar el tamaño conforme a lo que se quiera destacar o cambiar las escenas en función de pretensiones del autor o autores, es decir, que se puede acabar manejando argumentos conducentes a ese subjetivismo, al que nos vemos arrastrados con frecuencia. Por ejemplo, para el abrigo I de la Sierra de Magacela, su investigador (Collado, 1995), después de un análisis concienzudo de los XIX conjuntos presentes, propone la existencia de una serie de fases identificadas con los periodos mencionados en el párrafo anterior. Durante la primera, la ausencia de escenas y la proporcionalidad en la escala, le valen al autor para considerar que se trata de una sociedad, no jerarquizada, comunal, de carácter igualitario, de fuerte dependencia hombre animal; la segunda se define por la presencia de un oculado; y la tercera, en función del tamaño de los motivos que van de mayor a menor de la búsqueda de la lateralidad, de la composición, de la existencia de jerarquías y la presencia de un supuesto tocado con cuernos, correría paralela a la vigencia de las estelas. Asertos todos demasiados cerrados, pues incluso sin entrar en discusiones en torno a tonalidades, escalas y composiciones que pueden variar como hemos expuesto en un mismo abrigo, la noción de jerarquía, que parece ser la clave de la diferenciación no es aplicable a este campo, porque precisamente entre las relaciones tipológicas que se barajan, entre el arte megalítico y el arte parietal al aire libre, ya se encuentran las representaciones de antropomorfos jerarquizados en ámbitos incluso anteriores a la Edad del Cobre (Bueno y De Balbín, 1996: 63).

A propósito del arte megalítico, tiene éste un interés suplementario, porque las producciones que se vienen investigando (43 megalitos con pinturas y más de 23 con pinturas y grabados) (Bueno y De Balbín, 1992: 509), una vez refutada la consideración de la pintura como una fórmula decorativa, exclusiva del Noroeste (Shee, 1974), gracias a los testimonios de Los Gabrieles, Azutan, Soto, Huidobro, Alberite, etc, nos remiten también al horizonte figurativo del arte esquemático presente en abrigos y cuevas, como han probado las investigaciones (Acosta, 1989; Beltrán, 1986; De Balbín y Bueno 1993; Bueno y De Balbín 1992; Bueno y De Balbín, 1996). La utilización incluso de los mismos colores –rojo, negro y blanco– pueden ser fruto de un mismo determinismo de naturaleza ritual (Desvignes, 1993: 74).

Las diferencias entre el esquematismo presente en un abrigo y los que encierran los ortostatos de un monumento megalítico, es que el primero presenta los problemas que venimos comentando de atribución cronológica, mientras el segundo tiene la ventaja de formar parte de un contexto cultural evidente, de ahí que las grafías posean un interés excepcional, primero porque nos permiten pensar en una cronología relativa que se puede aplicar al estudio del arte esquemático (Bueno, y De Balbín, 1992: 561) y en segundo lugar porque conecta las grafías aparecidas en objetos muebles y abrigos, sugiriendo la existencia de un sistema expresivo conjunto; aunque como han puesto de relieve P. Bueno y R. de Balbín (1996: 63), el vocabulario es más restringido y estandarizado en los megalitos, donde un elenco de figuras (antropomorfos, soles, serpientes, etc), parecen tener un lugar preponderante, así como las temáticas geométricas o decorativas derivadas del interés de concretar determinados aspectos vinculadas a una mitología en torno a la muerte.

Queda claro a tenor de lo expuesto, que por lo menos el punto de partida cronológico hoy lo podemos situar en el IV milenio, aunque continúa siendo un problema la atribución más concreta de la mayor parte de los esquemas a pesar de las alternativas de clasificación cronológica, de entre las cuales, ni las temáticas tipológicas ni las superposiciones aportan fechas por sí solos, únicamente ofrecen una perspectiva aceptable de evolución de los esquemas, nomenclaturas o secuencias estilísticas. Solo las figu-

ras pintadas, parangonables con materiales fechables y contextos, son los que con un índice distinto de relativismo nos aproximan a una datación, pero nunca, ni aun cuando excavemos un yacimiento, (salvo casos excepcionales como Cueva Ambrosio en Almería) podremos afirmar que las pinturas pertenecen al mismo horizonte que lo exhumado, ya que no hay paneles superpuestos por niveles o en estratos arqueológicos, aunque sí podrá presumirse una relación entre ambos.

Van a ser por tanto contextos como los que hemos expuesto en estas páginas, los que de una forma aproximada permitan afirmar y reconstruir la dinámica temporal de las representaciones esquemáticas, al menos en lo que respecta a nuestro ámbito alto-extremeño. Así, de los más de ciento trece conjuntos con pinturas que se han localizado en la provincia de Cáceres (sumados los cuarenta y dos recientemente descubiertos en el parque de Monfragüe (Barbaón, 199: 14), quince manifestaron una asociación entre reproducciones y material arqueológico. Del estudio de los mismos nada nos hace suponer que sea el Neolítico el momento en el que los esquematismos hagan acto de presencia en Extremadura, salvo unos pequeños fragmentos de cerámicas impresas encontrados en un abrigo de Navaluenga (Peraleda de San Román) o que consideremos la relación entre otro conjunto de cerámicas impresas de la cueva de la Charneca y unas pinturas presentes en un abrigo cercano (Collado, 1997). Una escasez de asociaciones que quizá explique esas diferencias tipológicas que algunos autores han percibido entre los motivos esquemáticos cacerreños en relación con otros complejos rupestres hispanos más meridionales –Badajoz, Ciudad Real, Andalucía–. Tales diferencias estriban en la simplicidad de formas, la tendencia a la abstracción y la desaparición de la escena pictórica de bitriangulares, halteriformes, etc (García, 1997: 127), divergencias que ciertamente parecen apuntar a un desarrollo más tardío.

Parece entonces prudente situar el auge de los esquematismos de nuestra zona de estudio, en un momento Pleno de la Edad del Cobre, en principio hacia la mitad del III milenio a. C. Hablan a su favor el 60% de los yacimientos aquí relacionados, vinculados a un horizonte que en Extremadura queda ejemplarizado por la presencia poblados fortificados como los que hemos señalado de Los

Barruecos, Navaluenga, etc., por una arquitectura funeraria compleja en la que prevalece el ritual colectivo y un cuadro ergológico de elementos y utensilios, líticos, óseos y metálicos, cada vez más diversificado.

Es necesario decir, por lo que sirve de refuerzo a nuestra datación, que en alguno de estos poblados Calcolíticos, se produce con frecuencia una simbiosis entre pinturas esquemáticas y grabados de cazoletas, tanto que a veces conviven en el mismo abrigo. Ello demuestra como expusimos en su momento (González y De Alvarado, 1997: 287) que ambos repertorios pertenecen al mismo horizonte figurativo, cuestión que también ha quedado comprobada en los megalitos y refrendada por la presencia, esta vez exclusiva, de las cazoletas, en un número creciente de poblados con registro estratigráfico Calcolítico: Veguilla (Jarandilla), Cerro de la Horca (Plasenzuela), Mesillas (Jarandilla), La Muralla (Valdehúncar), Cuarto de la Lagartera (Jaráiz de la Vera), El Avión (Trujillo), Pedro Chate (Collado), etc.

Durante el II y el I milenios a. C. este sistema expresivo seguirá vigente en contextos del Bronce Pleno en Peñas María, o del Bronce Final en El Periñuelo (Abrigo Crehuet), El Escobar y El Risco, sin que puedan señalarse de momento más cambios que una reducción paulatina en el vocabulario de imágenes, con un abuso constante de puntiformes y barras, a la vez que se aprecia un cambio de estilo en las figuras humanas que se abren a un cierto realismo antropomórfico como señaló en su momento el profesor Jordá (Jordá, 1983: 7).

El hallazgo del arquero en el abrigo Crehuet, rodeado de un entorno, datable en un Bronce Final, vinculado a la producción de estelas decoradas constituye un paso importante para marcar la pervivencia del esquematismo y quizá anunciar una decadencia motivada por la llegada de una nueva concepción plástica de las representaciones y lo que quizá sea más definitivo, nuevos sistemas de transmisión de ideas, cuestión que ya parecen adelantar unas pinturas grafitadas en negro del abrigo I del Castillo de Monfragüe, con un letrero en el que se han interpretados los signos inscritos como pertenecientes al lenguaje ibero-tartésico (Beltrán, 1973: 78). Estos signos pertenecientes a una última etapa de utilización del abrigo nos acercan hasta las fronteras de la Edad del Hierro,

en un momento en el que los cambios que se producen en todos los órdenes, y a los que hemos aludido, llevan casi con toda probabilidad al abandono de estas fórmulas de expresión dentro de las cuevas o abrigos, aunque con más frecuencia de lo esperado estas continúen siendo utilizadas como santuarios.

Bibliografía

- ACOSTA, P. (1983): "Estado actual de la Prehistoria Andaluza: Neolítico y Calcolítico", *Habis* 14. Sevilla, pp. 195-105.
- (1984): "El arte rupestre esquemático ibérico. Problemas de cronología preliminares", *Fco. Jordá Oblata*, Salamanca, pp. 31-61.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1977): *El Bronce Final y el Periodo Orientalizante en Extremadura*, B.P.H. XIV, Madrid.
- ALVARADO, M. DE y GONZÁLEZ, A. (1984): "Aportación al estudio del yacimiento prehistórico de Los Barruecos (Malpartida de Cáceres, Cáceres)", *Alcántara* 3, Cáceres, pp. 16-22.
- (1991): "Nuevos abrigos con pinturas esquemáticas en la provincia de Cáceres", *XXI Cong. Nnal. de Arqueología*, Teruel-Zaragoza, pp. 733-747.
- BALBÍN, R. DE (1989): "Arte esquemático en el norte de la Península Ibérica", *Suntuola, 100 años después*, Santander, pp. 11-91.
- BALBÍN, R. DE y BUENO, P. (1993): "Les représentations humaines du Néolithique à l'âge du Fer", *Actes du 115 Congrès Nnal. de Savants (Avignon 1990)*, París, pp. 45-56.
- BARBAON COLECTIVO (1998): "Nuevas pinturas rupestres en la provincia de Cáceres. Cuarenta y dos nuevos abrigos en el parque natural de Monfragüe", *Revista de Arqueología* 212, Madrid, pp. 12-17.
- BELTRÁN, A. (1957): "El problema de la cronología en el arte rupestre esquemático español", *Caesaraugusta Psana* 39-40, Zaragoza, pp. 5-18.
- (1986): "Megalitismo y arte rupestre esquemático: problemas y planteamientos *Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular*, Madrid, pp. 21-31.
- BELTRÁN LLORIS, M. (1973): *Estudios de Arqueología cacereña.*, Zaragoza.
- BREUIL, H. (1933): *Les Peintures rupestres schematiques de la Péninsule Ibérique*, París, pp. 167-169.
- BUENO, P. (1988): *Los dólmenes de Valencia de Alcántara*, E. A. E. 155, Madrid.
- BUENO, P. y BALBÍN, R. DE (1992): "L'Art Mégalithique dans la Péninsule Ibérique: une vue d'ensemble", *L'Antropologie* 96, n.º 2-3, París, pp. 499-572.
- (1996): "El papel del elemento antropomorfo en el arte megalítico ibérico", *Rev. Archèol. Ouest, Sypple.* 8, pp. 41-64
- CABALLERO KLINK, A. (1983): "La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (provincia de Ciudad Real) y su contorno arqueológico", *Estudios y Monografías* 9. Museo de Ciudad Real, 2 Vols, Ciudad Real.
- COFFYN, A.; GÓMEZ, J. y MOHEN, J. P. (1981): *L'apogée du Bronze Atlantique, -Le dépôt de Vénat*, París.
- COLLADO, H. (1995): "Sistematización cronológica de la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz: Los abrigos de la Sierra de Magacela", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Preh. y Arqu., 8, Madrid, pp. 135-190.
- COLLADO, H.; FERNÁNDEZ, M.; POZUELO, D. y GIRÓN, M. (1997): "Pinturas rupestres en la transición del IV al III milenios a. C. El abrigo de la Charneca Chica (Oliva de Mérida, Badajoz)". *Trabajos de Prehistoria* 54, 2.: Madrid, pp. 143-149.
- CORROBLES, J.; MUÑOZ, K. y RODRÍGUEZ, S. (1994): "Poblamiento durante la Edad del Bronce en la Cuenca Media del río Tajo", *La Edad del Bronce en Castilla la Mancha, Actas del Simposio 1990*, Toledo, pp. 173-200.
- DELIBES DE CASTRO, G. (1977): *El vaso campaniforme en la Meseta Norte española*, Valladolid.
- DESIGNES, M. (1993): "Contribution a l'étude de l'art mégalithique peint ibérique", *I.º Congresso de Arqueología Peninsular, Trabalhos de Antropología e Etnología XXXIII*, 1-2, Porto, pp. 68-92.
- ENRÍQUEZ NAVASCUES J. J. (1989): *Las tierras de Mérida antes de los romanos.*, -Prehistoria de la Comarca de Mérida-, Mérida.
- GARCÍA ARRANZ, J. J. (1997): "Pintura rupestre esquemática en la provincia de Cáceres", *Jornadas sobre arte Rupestre en Extremadura, Extremadura Arqueológica*, VII, Cáceres-Mérida, pp. 119-140.
- GARCÍA MOGOLLÓN, F. J. (1974): "Las pinturas esquemáticas de Monfragüe en la provincia de Cáceres", *Rev. Est. Ext.* XXX, 3, Badajoz, pp. 551-580.
- GÓMEZ AMELIA, D. (1985): "Los Barruecos, Cáceres, unas formas modélicas sobre granitos", *Norba* 5, Cáceres, pp. 63-78.
- GONZÁLEZ CORDERO, A. (1985): *Carta arqueológica del partido judicial de Cáceres*, UNEX, Cáceres, Inédito.
- GONZÁLEZ, A. y DE ALVARADO, M. (1985): "Pinturas esquemáticas y grabados rupestres de Los Barruecos

- (Malpartida de Cáceres, Cáceres)", *II Jornadas de Metodología y Didáctica de la Historia*, Cáceres, pp. 155-167.
- (1986): *Catalogación de las pinturas esquemáticas y grabados rupestres de Extremadura*, Dirección General de Patrimonio de la JUEX, Mérida, inédito.
- (1991): "Nuevos conjuntos esquemáticos de las Villuercas cacereñas", *II Cong. de Arqueología Peninsular*, II, Zamora, pp. 281-290.
- GONZÁLEZ, A.; DE ALVARADO, M.; MUNICIO, L. y PIÑÓN, F. (1988): "El Poblado del Cerro de la Horca (Plasenzuela, Cáceres). Datos para la secuencia del Neolítico Tardío y la Edad del Cobre en la Alta Extremadura", *Trabajos de Prehistoria* 45, Madrid, pp. 87-102.
- GONZÁLEZ, A. y QUIJADA, D. (1991): *Los orígenes del Campo Arañuelo y La Jara cacereña y su integración en la Prehistoria regional*, Navalmoral de la Mata (Cáceres).
- GRANDE DEL BRÍO, R. (1980): "Nuevos abrigos con pinturas rupestres en Monfragüe (Sierra de Las Corchuelas, Cáceres)", *Zephyrus* XXX-XXXI, Salamanca, pp. 147-152.
- (1987): "Nuevos descubrimientos de pinturas rupestres esquemáticas en Extremadura: Las Corchuelas, Los Ojeros y Alpotreque", *Studia Zamorensia* 8, Zamora, pp. 223-231.
- (1987): *La pintura rupestre esquemática en el Centro Oeste de España*, Salamanca.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1959): *Prehistoria del Solar Hispano*, Madrid.
- HURTADO, V. (1984): "El Calcolítico en la Cuenca Media del Guadiana y la necrópolis de la Pijotilla", *Actas de la Mesa Redonda sobre Megalitismo Peninsular*, Madrid, pp. 51-75.
- (1987): "El Megalitismo en el Suroeste peninsular: problemática en la periodización regional", *El Megalitismo en la Península Ibérica*, Madrid, pp. 31-44.
- JIMÉNEZ, J. Y GONZÁLEZ, A., (1996): "Broncística y poblamiento post-orientalizante en la Alta Extremadura: A partir de unos materiales procedentes de El Risco (Sierra de Fuentes, Cáceres)", *Zephyrus* XLIX, Salamanca, pp. 169-189.
- JORDÁ, F. (1983): "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica", *Zephyrus* XXXVI, Salamanca, pp. 7-12.
- LAVADO, P. J. (1985): "El castillo de Monfragüe y la orden de Montegaudio", *Actas del Simposio: El Arte y las Ordenes Militares*, Cáceres, pp. 127-141.
- LEISNER, G. Y V. (1960): "El Guadalperal", *Madrider Mitteilungen* I, Berlín.
- MARTÍN, A. M.^a (1994): "Los castros del occidente de la provincia de Cáceres", *Castros y Oppida en Extremadura*, *Extra Complutum* 4, Madrid, pp. 43-286.
- (1998): "Evidencias del comercio tartésico junto a puertos y vados de la cuenca del Tajo", *A. Esp. A.* 71, Madrid, pp. 37-52.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, M.^a I. (1988-89): "Un nuevo conjunto de pinturas esquemáticas en la Sierra del pedroso (Peñalsordo y Capilla, Badajoz)", *Ars Praehistórica*, t VII/VIII, Barcelona, pp. 201-219.
- (1995): "Los abrigos pintados de Helechal: un nuevo conjunto de arte rupestre esquemático en Badajoz". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie I, Preh. y Arqu., t. 8, Madrid, pp. 191-232.
- MARTÍNEZ PERELLÓ, M.^a I. y COLLADO, H. (1997): "Arte rupestre esquemático en la provincia de Badajoz", *Jornadas sobre arte Rupestre en Extremadura*, *Extremadura Arqueológica* VII, Cáceres-Mérida, pp. 151-173.
- MAS, M. J.; RIPOLL, S.; GAVILÁN, B. y VERA, J. C. (1997): "Arte rupestre en Andalucía, nuevas investigaciones", *Jornadas sobre arte Rupestre en Extremadura*, *Extremadura Arqueológica* VII, Cáceres-Mérida, pp. 33-51.
- OLIVEIRA JORGE, V., (1983): "Gravuras portuguesas", *Zephyrus* XXXVI, Salamanca, pp. 53-62.
- OLIVEIRA JORGE, V.; MARTINHO, A. y SÁNCHEZ M.^a J. (1988): "A Fraga D'Aia (Paredes da Beira-S. Joao da Pesqueira)- Arte rupestre e ocupação prehistórica", *Trabalhos de Antropología e Etnología* XXVIII, 1-2, Porto, pp. 201-234.
- ORTIZ MACÍAS, M. (1990): "Pinturas rupestres esquemáticas en la Sierra de San Serván: aspectos cronológicos", *Actas del I Encuentro de Investigadores Extremeños*, Cáceres, pp. 255-271.
- PAVÓN SOLDEVILLA, I. (1994): *Aproximación al estudio de la Edad del Bronce en la Cuenca Media del Guadiana: La solana del Castillo de Alange* (1987), Cáceres.
- (1998a): *El tránsito del II al I milenio a. C. en las cuencas medias de los ríos Tajo y Guadiana: La Edad del Bronce.*, Cáceres.
- (1998b): "El Cerro del Castillo de Alange (Badajoz)", *Memorias de Arqueología Extremeña* 1. Cáceres.
- PAVÓN, I., RODRÍGUEZ, A. y ENRIQUEZ, J. J. (1998): "El poblamiento prehistórico en el Tajo Medio: Excavaciones de urgencia en el Risco y Aliseda (Cáceres)

- res)", *Extremadura Protobistórica: paleoambiente, economía y poblamiento.*, Cáceres, pp. 121-156.
- RIVERO DE LA HIGUERA, M.^a C. (1972): "Nuevas estaciones de Pintura rupestre esquemática en Extremadura", *Zephyrus* XXIII-XXIV, Salamanca, pp. 287-312.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1983): "Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica", *Zephyrus* XXXVI, Salamanca, pp. 27-36.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. y GIL MONTES, J. (1976): "Últimos hallazgos de pintura rupestre esquemática en las Villuercas", *V Cong. de Est. Extr.*, Badajoz, pp. 68-78.
- ROSO DE LUNA, M. (1901): "Ruinas prehistóricas de Logrosán, Santa Cruz de la Sierra y Solana de Cabañas", *Rev. Extr.* III, n.º 24, Cáceres, pp. 249-256.
- SAUCEDA PIZARRO, M.^a I. (1986): "Primeros avances sobre el Calcolítico en Extremadura: Los Barruecos, Malpartida de Cáceres (Cáceres)", *Norba* 7, Cáceres, pp. 17-23.
- SHEE, E. (1974): "Painted megalithic art in western Iberia", *Actas del III Cong. Nnal. de Arqu.*, Porto, pp. 105-123.
- SOS BAYNAT, V. (1977): "Hallazgos prehistóricos de Logrosán", *Rev. Est. Extr.* XXXIII, 2, Badajoz, pp. 261-286.
- SOUSA, O. (1988): "As pinturas rupestres da mamoa 3 de Chá de Parada. Baiáo. Notícia preliminar", *Arqueología* 17, Porto, pp. 119-121.
- TERÉS NAVARRO, E. (1987): "Pinturas rupestres en El Raso de Candeleda", *Rev. Arqueología* 73, Madrid, pp. 60-61.