

EL ARTE RUPESTRE PREHISTÓRICO EN LA REGIÓN CASTELLANO-LEONESA (ESPAÑA)

*Soledad Corchón, Rosario Lucas,
Fco. Javier González-Tablas y Julián Bécares*

RESUMEN.— En estas breves páginas se presenta el Proyecto de Investigación sobre el Arte Prehistórico en la Comunidad de Castilla y León; proyecto enfocado a la consecución de dos objetivos: el estudio del Arte con un nuevo enfoque que huye del esfuerzo aislado e individual, y la elaboración de propuestas específicas para la conservación de este bien patrimonial que nos legaron nuestros antepasados.

ABSTRACT.— In these brief pages we present the Investigation Project about Prehistoric Art in Castilla y León. This project is directed to obtain two objectives: firstly, the study of the Art within a new approach that avoid an isolated and individual effort. Then, the elaboration of a specific proposals in order to conserve this Patrimony that has been legated to us by our ancestors.

I. La investigación del arte rupestre prehistórico

El auge producido a principios de siglo en las investigaciones sobre arte rupestre paleolítico, y una mala interpretación de un texto de Lope de Vega, siempre citado en la historiografía de Arte rupestre¹, llevarán el Abate Breuil y a J. Cabré en 1910 hasta los canchales de Las Batuecas (Salamanca), descubriendo un grupo de abrigos con un arte muy diferente dado a conocer en las décadas siguientes (BREUIL 1918-1920 y 1933-35; CABRÉ 1922). Así se inicia la desigual investigación sobre el Arte del Centro de la Península, a la que se suman H. Obermaier y E. Hernández Pacheo (éste publica en 1917 los grabados paleolíticos de la cueva burgalesa de Penches, descubiertos por los PP. jesuitas de Oña, Ibero y Rodríguez, en 1915), con esporádicas aportaciones del Marqués de Cerralbo y J.

¹ En su comedia *Las Batuecas del Duque de Alba*, Lope pone en boca de Triso, legendario habitante del Valle de Las Batuecas, ciertas referencias a casas y animales pintados sobre un «trabón». Tal alusión se convierte en mención explícita a pinturas rupestres prehistóricas en el erudito extremeño Vicente Paredes en 1909, y se convertirá en cita clásica y obligada de la historiografía cuando Breuil la incorpore a su corpus (1933-1935, t.1, p. 6). Pero tales datos se desvirtúan si tenemos en cuenta que el referido «trabón» que sustenta las pinturas hace referencia, en realidad, al escudo de uno de los personajes de la referida comedia.

Carballo. Este último, entre 1911 y 1921, nos ofrece ya las primeras y discutidas referencias a pinturas y grabados en diversas cuevas burgalesas —entre ellas Atapuerca (BREUIL y OBERMAIER 1913; BREUIL 1920)—, ampliadas casi inmediatamente con los hallazgos al aire libre en Salamanca (La Palla Rubia: MORÁN 1933), Soria y Segovia (CABRÉ 1941).

Estas publicaciones de la etapa pionera, cerrada con la crisis de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, reflejan ya la variedad de estilos y diversidad de horizontes artísticos en el Arte rupestre de la Meseta española. A partir de 1950, la continuada labor de Teógenes Ortego sobre el arte postpaleolítico de Soria, recientemente sistematizado (GÓMEZ BARRERA, 1982), y la publicación de nuevos yacimientos incluíbles en el denominado «Ciclo Solacueva» (Fuente Dura-La Vaquera: LEMUS y ÁLVAREZ 1966; Prádena: CABELLOS, 1966), en particular el complejo de Ojo Guareña, uno de cuyos santuarios es paleolítico (OSABA, 1960; OSABA y URIBARRI, 1968; JORDÁ, 1969), no hacen sino confirmar la complejidad del tema.

En la década de los 70 se incrementan las investigaciones en todos los ciclos del arte de La Meseta: el horizonte paleolítico (La Griega: ALMAGRO, 1971; SAUVET, 1983; Domingo García: MARTÍN y MOURE

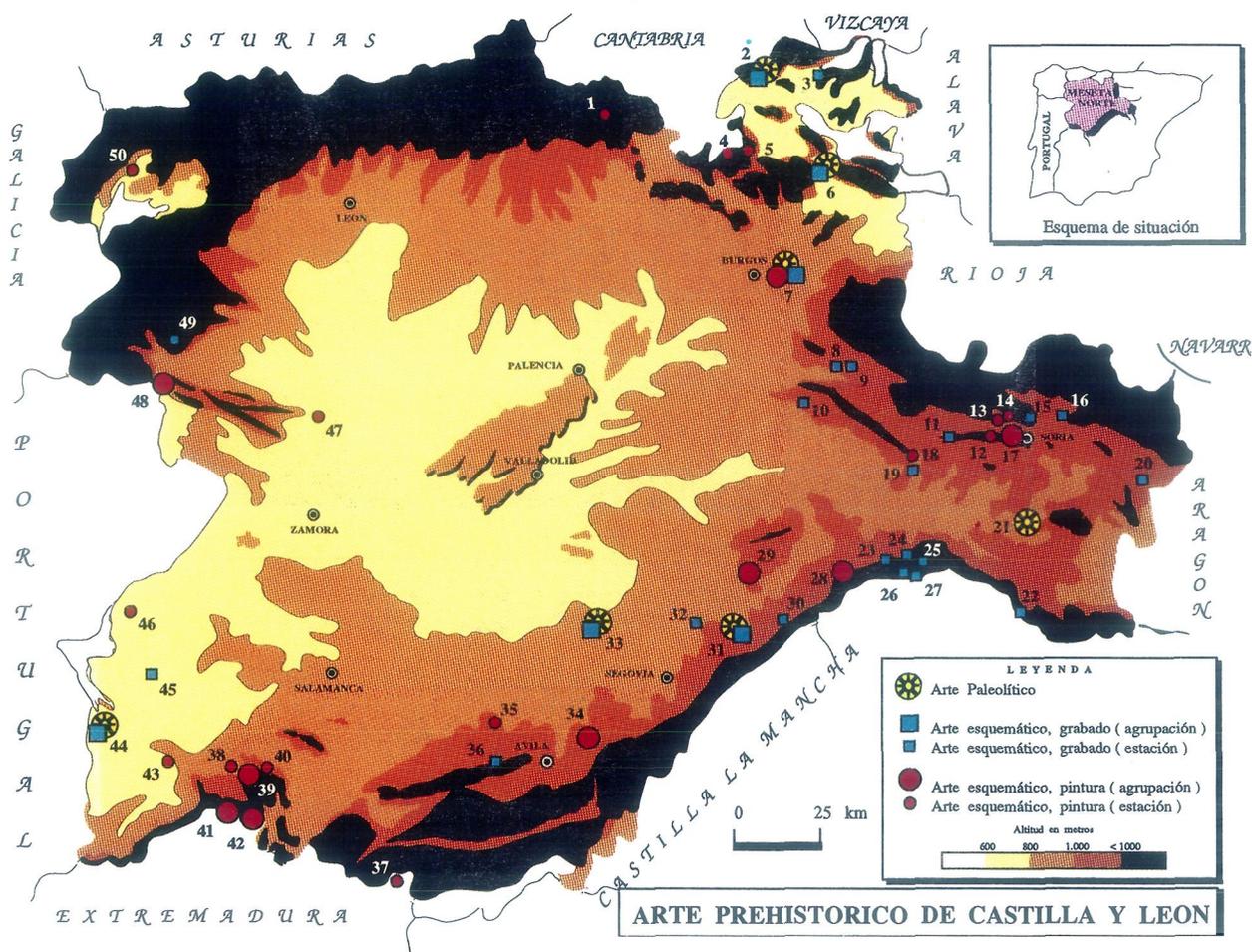


Figura 1. 1. Cueva de los Burros (Camasobres, Palencia) 20. Cueva de Covarrubias (Ciria, Soria) 36. Sanchorreja (Ávila)
 2. Complejo de Ojo Guareña (Sotoscuevas, Burgos) 21. Yacimiento de Barranco Hondo (Villalba, Soria) 37. La Peña de La Zorrera (Candeleda, Ávila)
 3. Cueva del Portal (Lastras de las Heras, Burgos) 22. Cueva de la Santa Cruz (Conquezueta, Soria) 38. Las Peñas del Gato (Cereceda de la Sierra, Salamanca)
 4. Cueva del Azar (Orbaneja del Castillo, Burgos) 23. Manzanares-Tiermes (Soria) 39. Conjunto de Valero (Salamanca)
 5. Dolmen de El Morueco (Porquera de Butrón, Burgos) 24. Sotillos/Barranco de la Mata (Sotillos de Caracena-Cuevas de Ayllón, Soria) 40. Abrigo de Castil de Cabras (San Miguel de Valero, Salamanca)
 6. Cueva de Penches (Barcina de los Montes, Burgos) 25. Conjunto de Retortillo (Retortillo de Soria, Soria) 41. Conjuntos de Las Batuecas y Lera (La Alberca, Salamanca)
 7. Complejo de Atapuerca (Ibeas de Juarros, Burgos) 26. Valvenedizo/Prados del Arenal (Valvenedizo, Soria) 42. Conjuntos de Belén y Esposadas (Herguijuela de la Sierra, Salamanca)
 8. Abrigo de Revenga (Burgos) 27. Castro/Las Cuevas (Castro, Soria) 43. Bonete del Cura (Ciudad Rodrigo, Salamanca)
 9. Dolmen de Cubillejo de Lara (Salas de los Infantes, Burgos) 28. Abrigo del Este y Abrigo del Oeste (Cuevas de Ayllón, Ligos, Soria) 44. Conjunto de Siega Verde (Villar de Argañán y Villar de la Yegua, Salamanca)
 10. Cueva de San García (Santo Domingo de Silos, Burgos) 29. Conjunto del Barranco del Duratón (Molino Giriego-Burgomillodo, Segovia) 45. Castro del Lugar Viejo o Yecla de Yeltes (Yecla de Yeltes, Salamanca)
 11. Cueva Maja (Cabrejas del Pinar, Soria) 30. Cueva de Los Enebralejos (Prádena, Segovia) 46. La Palla Rubia (Pereña, Salamanca)
 12. La Peña de los Plantíos (Fuentetoba, Soria) 31. Cueva de La Griega (Pedraza, Segovia) 47. Abrigo del Castrillón (Santa Eulalia de Tábara, Zamora)
 13. Prado de Santa María (Pedrajas, Soria) 32. Cueva de Fuente Dura o La Vaquera (Losana de Pirón-Torreiglesias, Segovia) 48. Covacho de Portillón y Abrigo de Melendro (Linarejos, Zamora)
 14. Cueva Grande y Cueva Larga (Oteruelos, Soria) 33. Conjunto de Domingo García (Segovia) 49. Castro del Pedroso (Zamora)
 15. Langosto (Langosto, Soria) 34. Peña Mingubela y Corral Hondo (Ojos Albos, Ávila) 50. Conjunto de Peña Piñera (Vega de Espinareda, León)
 16. Canos (Sierra del Almuerzo, Soria) 35. La Mesa de Miranda (Chamartín de la Sierra, Ávila)



Figura 2. Cueva de La Griega (Segovia): mosaico fotográfico del Gran Techo del Sector III.

1981), la pintura rupestre esquemática (Barranco del Duratón: LUCAS 1971 a 1981; Las Batuecas y otros conjuntos del sur de Salamanca; BÉCARES 1974 a 1990, GONZÁLEZ TABLAS y GRANDE DEL BRÍO 1978 a 1980), incorporándose ya el núcleo de Zamora a este ciclo (GRANDE DEL BRÍO, 1987). Paralelamente, comienzan a ser conocidos con cierta amplitud los grabados postpaleolíticos de numerosas cavidades burgalesas (Kaite en Ojo Guareña: URIBARRI y LIZ, 1973; Galería del Sílex en Atapuerca: APELLANIZ y URIBARRI, 1976) sorianas (Cueva de San Bartolomé: GARCÍA SOTO y MOURE, 1984) y segovianas (Los Enebralejos, La Vaquera: MUNICIO y ZAMORA, 1989). Más recientemente, el hallazgo de nuevas estaciones al aire libre incrementan el corpus de arte paleolítico parietal (Siega Verde, descubierta por el Museo Provincial de Salamanca) y mobiliario (Villalba en Soria: JIMENO *et al.* 1989).

En la actualidad, los nuevos criterios y planteamientos metodológicos de la investigación de campo tienden a canalizar los esfuerzos individuales a través de proyectos más ambiciosos, de carácter pluriuniversitario e interdisciplinar. El equipo que desarrolla el proyecto *Inventario, estudio y conservación del Arte rupestre prehistórico en Castilla y León*, dirigido por uno de nosotros (S.C.)², dada la amplitud espacial y temporal del campo de estudio, aplica una metodología uniforme, en estrecha coordinación tanto en el trabajo de campo como en el tratamiento de los datos en el laboratorio. Ambos aspectos se encuentran íntimamente relacionados, de manera que no es posible desligarlos sin que ello signifique una ruptura clara del discurso interpretativo.

Los problemas de *conservación*, en primer lugar, tienen en este proyecto una relevancia particular, analizando simultáneamente las obras de arte y su soporte —ambientes cársticos, abrigos, rocas verticales, construcciones artificiales— y valorando, además, la incidencia del entorno en la degradación de ambos.

² Este proyecto, co-financiado por la Junta de Castilla y León y el Ministerio de Cultura, agrupa un equipo de investigadores de las Universidades de Salamanca, Autónoma de Madrid, León (F. Bernaldo de Quirós y A. Neira) y de Soria (José A. Gómez Barreira), apoyado en la colaboración científica prestada por especialistas en el estudio geográfico del entorno físico (Valentín Cabero, Univ. Salamanca), geológico (M. Ángel Hoyos y Manuel Pozo, Univ. Autónoma de Madrid), y en la investigación arqueológica y filológica de la documentación epigráfica (Cueva de La Griega: José A. Abásolo y Marc Mayer, Univ. de Salamanca y de Barcelona). Los aspectos técnicos del registro fotográfico son responsabilidad de José Latorra, y la delineación del Servicio de Dibujo técnico y Tratamiento de textos de la Universidad de Salamanca y de los propios autores.

La aproximación a las obras de arte por procedimientos indirectos, tanto de registro —ubicación topográfica, medición exacta...— como de reproducción —realización de calcos, inventario fotográfico...—, salvaguardan su integridad.

A su vez, el *inventario* de la totalidad de yacimientos o estaciones con arte rupestre parte de la revisión sobre el terreno de las referencias documentales o bibliográficas existentes. Además, la intensa prospección del territorio, realizada a partir de 1987 aplicando técnicas de muestreo, ha dado como resultado el incremento del corpus de estaciones o el hallazgo de nuevos conjuntos en todos los horizontes artísticos analizados. Estos datos son plasmados en una Ficha-Dossier de cada yacimiento que registra los siguientes aspectos:

1. Yacimiento y horizonte artístico.
2. Localización (referencias geográficas, mapas y escalas, emplazamiento y accesos).
3. Morfología del yacimiento (tipo, litología, orientación, dimensiones).
4. Contenido artístico (paneles, situación topográfica, técnicas, utilización/integración del soporte, motivos, asociaciones...)
5. Entorno arqueológico y monumental.
6. Historiografía y bibliografía.
7. Depósito documental, situación jurídica, conservación, protección, propuestas...
8. Contenido del Dossier.

El *estudio* pormenorizado de cada yacimiento o estación, finalmente, se resume en cuadros de contenido que permiten tabular y comparar mediante gráficos las diversas características de cada conjunto. La planificación de este apartado tiende a posibilitar el estudio integral del yacimiento, entendiéndose que, pese a la frecuente coexistencia de realizaciones de diferente estilo o cronología en un mismo espacio topográfico, el soporte que las alberga es un *unicum* y por tanto deben tener un tratamiento idéntico, una vez estructurados los datos en cuatro secciones fundamentales: representaciones paleolíticas, holocenas, históricas (epigráficas) y recientes (graffitis).

II. Horizontes artísticos

Aunque el camino a recorrer sea todavía largo, podemos esbozar ya una primera síntesis sobre la integración cultural de las casi doscientas estaciones inventariadas (Fig. 1).

El número de yacimientos conocidos con Arte paleolítico es muy reducido: cuatro cavidades y dos estaciones al aire libre, a las que se añaden el reciente hallazgo mobiliario de Villalba (Soria) y la antigua documentación —colgantes y un bastón perforado grabado— de las cuevas de La Blanca y El Caballón (Burgos) (IBERO, 1923). Esta escasez puede relacionarse con el carácter tardío e intermitente del poblamiento durante el Paleolítico superior, en su totalidad atribuido al Tardiglaciario (S. CORCHÓN, 1989). En todo caso, las características de los asentamientos pueden establecerse con alguna seguridad, ajustándose a un modelo de ocupaciones breves aunque reiteradas de los mismos territorios. La ubicación de los yacimientos y en algunos casos también la materia prima parecen probar su dependencia de los núcleos periféricos, cantábricos y mediterráneos. Asentamientos y estaciones rupestres ocupan un espacio topoecológico preciso, caracterizado por los fuertes contrastes paisajísticos y la diversidad de recursos en torno a los yacimientos.

El resto de las manifestaciones de Arte rupestre, sin explicaciones convincentes sobre las causas de tan largo hiato —aunque el reciente hallazgo de Epipaleolítico en la Meseta parezca atenuarlo³—, se adscriben, escalonadamente, en la dinámica de la población al menos desde el Calcolítico hasta traspasar el mundo romano. El Arte esquemático, denominación que tiende a utilizarse indiscriminadamente, en realidad se explicita en la Meseta sobre variados soportes y en diferentes ciclos artísticos: pintura esquemática típica, fundamentalmente al aire libre, arte postpaleolítico en cavidades, y realizaciones diversas (grabado o pintura) en construcciones del tipo de dólmenes o castros.

Probablemente, el *floruit* de la *Pintura esquemática* al aire libre, la de mayor representación en todo el territorio (unos 150 yacimientos), puede ser sincrónico al desarrollo del *Arte postpaleolítico en cueva*, si atendemos a las más recientes aportaciones (MUNICIO y ZAMORA, 1989) y reducido en la actualidad a una veintena de cavidades localizadas en las provincias más orientales: Burgos, Soria y Segovia. En tal caso, la autoría puede relacionarse con la del Arte esquemático típico, pero la función, localización geográfica y la propia temática plantean sustanciales diferencias, reconocidas en la denominación «Ciclo Solacueva».

Por ello, asumiendo toda crítica, proponemos seguir denominando esquemática a la pintura, en la cual

aunque los signos o elementos primarios sin equivalencia directa con percepciones de la realidad dominan ampliamente, los sujetos animales y la figura humana —los esquemas icónicos— tienen un enorme peso en la temática. A este hecho se suma el predominio de la técnica pictórica y el emplazamiento al aire libre.

Estos parámetros se oponen al arte postpaleolítico en cueva donde prima el grabado sobre la pintura. Además, aunque la figura humana o animal no estén ausentes, estadísticamente tienen un enorme peso los motivos lineales, realizados en trazo ancho o fino y de variada configuración (zig-zag, reticulados, haces de líneas, angulaciones, pectiniformes, trazos asistemáticos...), en abigarrados conjuntos sin equivalencia con el arte al aire libre. Estas diferencias se agrandan al contemplar el contexto y espacio en el que se desenvuelven.

En el Arte holoceno en cuevas, los lugares son únicos dentro de su entorno, y su funcionamiento como santuario está avalado por la frecuente asociación de los mismos a depósitos votivos y funerarios. La Pintura esquemática, en cambio, tiende a agruparse en núcleos —a medida que se intensifican las prospecciones aumenta el número de estaciones—, existe una jerarquización del macroespacio, y la función de los dibujos, bañados por la luz, no puede asimilarse con aquéllos.

Finalmente, hay que referirse a un ciclo distinto dentro del fenómeno esquemático: las manifestaciones de tendencia narrativa, comúnmente *grabados en rocas verticales al aire libre*, aunque tampoco esté ausente la pintura en abrigo (Peña Mingubela, Ávila). Se singularizan por la representación de menudas figuras animales y humanas, raramente acompañadas de signos. Se conocen más de una decena de lugares, destacando su agrupamiento en núcleos y el predominio de la técnica del piqueteado sobre el grabado de línea, asociándose ambas, en ocasiones, en los mismos conjuntos. Al menos en un caso (Domingo García, Segovia), estas realizaciones comparten espacio geográfico y soportes —afloramientos del zócalo paleozoico de la Meseta— con grabados y contornos piqueteados paleolíticos plenamente característicos.

III. Medio físico y poblamiento; su relación con el arte rupestre

Precisando el tema de la distribución espacial y la cronología, la localización geográfica de cada uno de los ciclos artísticos reseñados tiene que relacionar-

³ Cf. en este volumen S. Corchón y A. Guillén los primeros resultados de los trabajos realizados en la Cueva del Nispero (Burgos, España).



Figura 3a. Abrigo de la Solapa del Águila (Duratón, Segovia): cortejo con antropomorfo con tocado tricorne portando una cabra.



Figura 3b. Domingo García (Segovia): grabados piqueteados al aire libre con escenas de lucha y posible elefante.



Figura 4a. Abrigo del Corral de Morcilla (Las Batuecas, Salamanca): grupo de cápridos y antropomorfos.



Figura 4b. Abrigo de Peña Mingubela (Ojos Albos, Ávila): escena de lucha.

se con las circunstancias del poblamiento. Estas, a su vez, quedan incluidas en alguno de los cuatro niveles altimétricos de la Meseta septentrional, que juntamente con un relieve accidentado y una vasta red hidrográfica (CABERO, 1985; CASCOS, 1987), diferencian estructuralmente el territorio en seis estratos topocológicos.

En el *estrato de alta montaña*, con cumbres superiores a 2.600 m., se conservan importantes huellas glaciares, bien conservadas en la Cordillera cantábrica las correspondientes al Würm, cuyos flujos descienden en el Norte de la región hasta cotas muy bajas (600-700 m.). En las inmediaciones de este ambiente, incluso por encima de los 1.200-1.300 m. se documentan asentamientos tardiglaciares del Magdaleniense superior, en cuevas leonesas (El Espertín, Burón, 1.260 m.) e incluso al aire libre de la Sierra de Béjar (La Dehesa, Salamanca, 1.200 m.).

Con todo, el arte parietal y el grueso de los asentamientos paleolíticos se localizan en un segundo estrato: la *zona de montaña media*, y en las diversas formas de contacto entre la alta montaña y la llanura —*Las Loras, Páramos calcáreos, detríticos y de rañas*—, entre 800 y 1.000 m. de altitud. En las estribaciones de los grandes sistemas montañosos que bordean la Meseta se sitúan las cavidades de Cueva Palomera (Ojo Guareña), Penches y Atapuerca en Burgos, La Griega en Segovia; el asentamiento al aire libre de Barranco Hondo (Villalba, Soria), a 1.000 m. y próximo a la zona glaciar de Sierra Cebollera, en una terraza del Duero parcialmente desmantelada y erosionada, proporcionó una pieza mobiliaria única y algunos sílex poco característicos.

En estas cavidades encontramos pinturas y grabados que caracterizan el Arte de la Oscilación de Lascaux y del Dryas antiguo, a finales del Solutrense (La Griega) y durante el Magdaleniense inferior (La Griega, Ojo Guareña, Atapuerca). Los grabados de Penches, a su vez, se explican insertos en el importante núcleo, Magdaleniense superior, de Oña: cinco yacimientos agrupados en un radio de apenas 10 Kms., en ambos márgenes del Río Oca y su red de arroyos, dos de ellos con las manifestaciones mobiliarias ya comentadas (La Blanca, El Caballón).

En el primero de los horizontes paleolíticos, la estructura topográfica sencilla y reiterativa de santuarios como La Griega, prácticamente idéntico a los de Covalanas y Las Chimeneas en la Costa Cantábrica, es característica de los ciclos más antiguos: sujetos aislados (caballos) jalonando el comienzo y el final del trayecto decorado, dos grandes paneles en sectores no profundos concentrando la mayoría de las representa-

ciones (Fig. 2), y en los techos bajos o paredes de los tramos profundos de la galería únicamente sencillos grupos temáticos binarios. La temática restringida presente en estas cavidades —ciervos, caballos, uros, felinos y peces—, y la sencillez de la estructura asociativa también son propias de la primera mitad del Paleolítico superior. La datación obtenida en la Galería de las Huellas del complejo de Ojo Guareña (15.600 ± 30 B.P.) (DELIBRIAS *et al.*, 1974) testimonian, al menos, su frecuentación durante el Dryas antiguo, coetáneamente al desarrollo del Magdaleniense inferior. Los horizontes siguientes, Magdaleniense medio y superior (Villalba, Penches) ofrecen ya un dispositivo iconográfico más elaborado: asociaciones temáticas típicas, contraposición simétrica de los motivos y paneles, ordenación de los sujetos en hileras, etc.

Las evidencias de asentamientos y estaciones con Arte paleolítico —22 yacimientos en total—, en suma, desmienten las teorías del despoblamiento de la Meseta Norte durante el Paleolítico superior a causa de la rigurosidad del clima, hasta testimoniar, avanzado el cuarto milenio (Cueva de La Vaquera, Segovia), la presencia de sociedades campesinas.

Las poblaciones de economía agrícola y ganadera, conocedoras de la metalurgia, son las responsables, a su vez, del grueso de los grabados en cuevas, bien sea reutilizando antiguos santuarios paleolíticos (La Griega, Ojo Guareña) o en nuevos lugares (cuevas de Los Enebralejos y La Vaquera, en Segovia; San Bartolomé y La Maja en Soria; San García en Burgos).

Los grabados postpaleolíticos, siguiendo asimismo un cierto orden topográfico en techos y paredes, llegan al fondo de la cavidad, relacionados, como se ha dicho, con depósitos arqueológicos, acumulación de enterramientos, etc. La datación por C-14 o por materiales arqueológicos remiten a fines del III^{er} milenio y primera mitad del II^o (MUNICIO y ZAMORA, 1989), con pruebas sobradas de continuidad en la frecuentación de las cavidades, como documenta la amplia serie epigráfica romana descubierta en La Griega, actualmente en estudio.

Los ocasionales testimonios de pintura y la coincidencia de algunos motivos presentes en estas cuevas insinúan vínculos con la Pintura esquemática al aire libre, situada en este mismo estrato topocológico.

Las óptimas condiciones ecológicas de estos ambientes transicionales se manifiestan ahora en la intensidad de la ocupación humana y en la densidad de la pintura esquemática en abrigos, roqueados o covachos, en la mayor parte de los casos de cuarcita, como sucede en los conjuntos leoneses, zamoranos, abulen-

ses y del sur de Salamanca, con menor frecuencia en calizas o areniscas compactas, y sólo ocasionalmente en granito. En el oeste de la Meseta se emplazan los conjuntos serranos de Las Batuecas, Garcibuey, Lera, etc. en Salamanca, y más al norte los situados en las estribaciones de la Sierra de la Culebra (Canchal de Melendro y El Portillón, en Zamora), los Ancares (Sésamo, en León), hasta enlazar, a través de los conjuntos abulenses (Ojos Albos) y segovianos (El Duratón) con las serranías del Sistema Ibérico en la Altimeseta soriana (desde Ligos a Valonsadero).

Otra particularidad de la Pintura esquemática reside en la ubicación en el interior de abruptos barrancos y cañones, como los del Ebro-Rudrón en Burgos (Cueva del Azar) que llegan a alcanzar 100-200 m. de profundidad, y en algunos meandros del Barranco del Duratón, en Segovia, las paredes casi verticales superan los 100 m.

Uno y otro ambientes son más aptos para el pastoreo que para la agricultura, aunque la amplitud del espectro ecológico en distancias reducidas explique la ininterrumpida ocupación humana y la posible práctica de una economía itinerante o de asentamientos cíclicos (LUCAS, 1989).

Los motivos están pintados habitualmente en rojo, raramente en amarillo, blanco o negro, oscilando el ancho del trazo —en ocasiones parece ser aplicado con el dedo— entre 10 y 15 mm. Tienden a agruparse en paneles o conjuntos, individualizados por espacios libres o por la configuración de la roca, cuya morfología ocasionalmente aparece integrada en la representación (LUCAS, 1980). Aunque se documentan yacimientos monotemáticos, lo habitual es la presencia de una amplia gama de motivos, existiendo signos convencionales comunes a territorios alejados. Siguiendo la tipología de P. Acosta se puede afirmar que los puntos y barras aparecen en todos los conjuntos, en sincronía con motivos que sugieren representaciones astrales (soliformes/esteliformes), elementos de difícil interpretación que, en algunos casos, se han relacionado con el agua (pectiniformes, arcos, círculos concéntricos, zig-zags) y vegetales (ramiformes, signos arborescentes en general). Escasean, en cambio, ejemplos incuestionables de escenas, generalmente muy simples (parejas, composiciones cinegéticas), raramente relacionadas con aspectos de una economía de producción (Monte Valonsadero, Peña Piñera...).

También se confirman afinidades y divergencias regionales, subestilos locales que atañen a particularidades del dibujo, versatilidad de la morfología humana, preferencias temáticas y normativa en la composi-

ción. Por ejemplo, el conjunto soriano de La Peña de los Plantíos (GÓMEZ BARRERA, 1985) se aproxima más al abrigo segoviano del Águila (LUCAS, 1971) (Fig. 3a) que a otros conjuntos situados al Oriente de Soria, particularizados por la prodigalidad de la temática animal y su integración en auténticas escenas, comparables en este caso con el conjunto leonés de Sésamo (GUTIÉRREZ y ABELLÓ, 1986), notoriamente distinto al arte de Batuecas en Salamanca (Fig. 4a).

Por lo que atañe a la cronología de estos conjuntos, razones de significado o de desarrollo temporal pueden ser causa de los contrastes dentro de un mismo núcleo, o a nivel interregional. Pero también caben explicaciones de carácter económico, y diferencias en el estadio cultural. Las raíces de la Pintura esquemática son neolíticas, pero en la Meseta Norte su desarrollo parece ser más tardío. Ciertas afinidades temáticas —antropomorfos y zoomorfos fundamentalmente— con los grabados esquemáticos abstractos en cuevas, cuya funcionalidad al servicio de comunidades calcolíticas y de los primeros estadios del Bronce parece posible, afianzan la cronología asignada por analogías formales con materiales muebles (ídolos; recipientes con decoración simbólica: ACOSTA, 1984) y por los escasos testimonios de arte esquemático en estructuras funerarias y megalíticas (dólmenes burgaleses de Cubillejo de Lara y El Morueco, emplazados en el mismo ambiente). No obstante, con independencia de la cronología asignada al arte postpaleolítico en cuevas, los équidos de los conjuntos de Soria y Segovia (CABRÉ, 1941), y las raras figuras de estáticos guerreros pertrechados con escudos, espadas... (Peña Mingubela en Ávila; Domingo García en Segovia) (Figs. 3b y 4b) evidencian, al menos en la zona sudoriental de la Meseta, la presencia de un horizonte artístico con personalidad propia en el primer milenio. El mencionado abrigo de la Peña de los Plantíos aporta la prueba de un conjunto de dibujos asociados a un gran motivo circular interpretado como un escudo; la distribución de los motivos en el panel y el trazo que lo enmarca —al igual que otro grupo de grabados portugueses del Tajo—, son comparables a la iconografía de las denominadas *Estelas del SO.*, fechadas en los siglos IX y VIII a.C. (ALMAGRO, 1977).

Al margen de la cuestión de la significación concreta de la Pintura esquemática, cuanto más se incide en su estudio más tiende a demostrarse que existe un código sancionado por la tradición. Antes de perder su significado genuino, los núcleos que portan este tipo de realizaciones debieron desempeñar una función social bien definida, probablemente catalizadora del

orden ideológico y de la integración de las comunidades diseminadas en el entorno, responsables de su autoría. No obstante, únicamente la conjunción de análisis espaciales pueden contribuir a precisar eventuales vías de contacto o marginación, y su incidencia en las similitudes o divergencias observadas.

La amplitud temporal y espacial de la Pintura esquemática permite plantear la hipótesis de su relación, siquiera marginal, con los grabados icónicos y narrativos emplazados en las *Tierras llanas del interior* que conforman el tercero de los estratos referidos. Corresponde a las campiñas arcillosas del centro de la cuenca, y penillanuras del oeste, de una altitud entre 600 y 900 m.

Las estaciones con grabados pleistocenos (Siega Verde; Domingo García) —que se prolongan sin rupturas sensibles, en un mismo contexto geomorfológico, temático y estilístico, en Portugal (Mazouco)—, aparentemente se presentan como un fenómeno excepcional y carente de contexto arqueológico de referencia. Las recientes investigaciones (CORCHÓN, 1989, 1990) revelan, sin embargo, la posible existencia de núcleos de poblamientos coetáneos a estas realizaciones en el sector meridional de la Meseta, apenas intuidos hasta la fecha en las escasas referencias estratigráficas del Magdaleniense portugués (Lapa do Suao; Casa da Moura). En la actualidad parece oportuno valorar, además, los asentamientos al aire libre del S.SO. de la Meseta, cuyo rasgo común más destacado parece ser la proximidad a las únicas fuentes importantes de sílex, una materia prima muy escasa en la Meseta. A ello responde el taller estratificado de El Palomar (Mucientes, Valladolid) (MARTÍN *et al.*, 1986), ubicado en una de las altas plataformas de los Páramos calcáreos, destacados más de 100 m. sobre las tierras llanas de la cuenca, y explotado desde el Musteriense a la Edad del Bronce. Su estrecho paralelismo con las series del Magdaleniense superior de la Meseta, especialmente con la Cueva del Espertín, parece incuestionable, así como su especialización en la producción de determinadas categorías de útiles, uniformes y estandarizados. Esta misma cronología del Paleolítico final y análogo carácter especializado ostenta el taller, ya mencionado, de La Dehesa (FABIÁN, 1986) en el flanco norte de la Sierra de Béjar. Mayor incertidumbre, en cambio, plantea el asentamiento al aire libre de El Castro (Ardón, León) (NEIRA, 1987), ya en las tierras llanas de la Cuenca media del Duero a 780 m. de altitud, derivada del carácter desplazado de la industria y la escasez de la muestra arqueológica.

En suma, en un contexto tardiglaciario que puede fecharse a partir del Alleröd parecen estar ubicadas las nuevas estaciones paleolíticas con grabados rupestres, desconectados de la problemática de los horizontes de pintura o grabado en cuevas, aunque se solape en el tiempo con el más reciente de ellos. La similitud de manifestaciones en las nuevas estaciones, incluida Mazouco, es patente: predominio de la técnica del piqueteado, aunque no sea infrecuente el grabado fino angular, temática centrada en los équidos —incluyendo el hemión en Siega Verde—, acompañados de algunos uros, ciervos, cabras y cánidos, según los primeros resultados obtenidos en los trabajos de campo de M. Santonja y el Museo salmantino. La presencia de elaborados convencionalismos de despiece, delineación de los flancos e incluso de animación de las figuras afianzan el carácter tardío del horizonte, a la par que parecen excluir una cronología larga para el mismo.

A su vez, en los grabados esquemáticos tardíos al aire libre, ya comentados, se utilizan como soportes los paneles más alisados de los peñones que afloran en un ambiente de sotobosque y planicie. Cada uno de los núcleos conocidos mantiene su personalidad, con notables diferencias en la morfología de los dibujos humanos y en la temática elegida. Junto a unos pocos signos (puntos, tectiformes...), las figuras humanas y animales sugieren danzas, juegos, cacaerías e incesantes luchas a pie o sobre montura. En Domingo García, la facilidad de acceso explica los añadidos y mutilaciones sufridas, agravando las dificultades de su estudio. Los núcleos dispersos por la margen derecha del Río Eresma, en torno a la localidad de Santa María de Nieva, abogan por un encadenamiento temporal, pero el nexo directo con la tradición esquemática está inmerso en el problemático enlace de los asentamientos de esta zona, en su mayoría prerromanos, romanos y medievales, con las ocupaciones más antiguas, y las circunstancias que impulsaron el desplazamiento de las poblaciones a medida que aumentaba la estabilidad y la preferencia por las tierras llanas, más aptas para el aprovechamiento agrícola.

La diferenciación de fases dentro de un mismo conjunto resulta problemática. La distinción de pátinas requiere análisis minuciosos, frecuentemente poco concluyentes, y por sí mismos los esquemas simples no son susceptibles de precisiones cronológicas. Únicamente cabe señalar, a tenor de las propias escenas, que uno de los últimos estadios corresponde a Domingo García.

La ausencia de letreros anteriores a este siglo tampoco guían la atribución cultural porque, si olvidamos

los dibujos añadidos, el poco detalle del armamento sólo permite afirmar que la vestimenta masculina de falda corta se documenta a partir del Bronce, y los pertrechos de defensa son posterior a la Primera Edad del Hierro. Una sola representación puede afianzar la cronología prerromana de Domingo García: una posible figura de elefante (Fig. 3b) integrada en las escenas de lucha. Las imágenes de este animal, exótico en la Península Ibérica, son ciertamente raras (así, en una pesa del poblado de Azaila), y se remontan a los Bárquidas. La participación de mercenarios en las guerras púnicas puede explicar este motivo insólito, más justificado si recordamos la proximidad de asentamientos prerromanos, como Cauca, y si se tiene en cuenta la campaña de Aníbal por este territorio en su objetivo hacia Helmántica (Salamanca) (SCHULTEN, 1935).

Los restantes estratos topocológicos —*Depresiones, Fosas inferiores, Plataformas aluviales y terrazas fluviales* de la cuenca media del Duero, con altitudes en torno a los 600 m.—, constituyen en todas las épocas excelentes vías de comunicación, y proveen de recursos a las sociedades de la etapa más reciente de la Prehistoria. Atestiguan una presencia humana anterior facies al aire libre del Paleolítico inferior y medio, pero no participa de los ciclos reseñados de Arte rupestre, tal vez por la ausencia de soportes idóneos para su conservación, o porque la dinámica de la población en esta zona reviste un carácter distinto. Aún así, también contamos con ocasionales testimonios: en las hiladas inferiores y bloques graníticos sobre los que se apoya la muralla del castro prerromano de Yecla de Yeltes se grabaron, en surco profundo, una serie de motivos entre los que predominan los équidos con o sin montura. Su cronología (MARTÍN VALLS, 1983) puede alcanzar, desde la segunda Edad del Hierro, las épocas romana y medieval, y como los núcleos comentados de grabados en roca de gneis o los dispersos por Soria y Segovia (CABRÉ, 1941) documentan tardías reminiscencias de la larga tradición del Arte rupestre en la región castellano-leonesa.

Bibliografía

- ACOSTA, P. «El arte rupestre esquemático ibérico: problemas de cronología preliminares», *Scripta Praehistorica*, Salamanca 1984, pp. 31-62.
- ALMAGRO, M. «La Cueva del Niño (Albacete) y la Cueva de La Griega (Pedraza)», *Trabajos de Prehistoria*, 28, 1971, pp. 3-56.
- ALMAGRO, M. *El Bronce Final y el período Orientalizante en Extremadura*, Madrid 1977.
- APELLANIZ, J.M., URIBARRI, J.L. *Estudios sobre Atapuerca (Burgos). El santuario de la Galería del Sílex*, Cuadernos de Arqueología de Deusto, 5, Bilbao 1976.
- BÉCARES, J. «Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática», *Zephyrus*, XXXVI, 1983, pp. 137-148.
- BÉCARES, J. *Elementos religiosos y áreas artísticas en la Pintura rupestre esquemática de la Península Ibérica*, Tesis Doctoral, Salamanca 1990.
- BREUIL, H. «Les peintures rupestres de la Péninsule Iberique. IX. La vallée peinte des Batuecas (Salamanca). X. Roches peintes de Garcibuey (Salamanca)», *L'Anthropologie* XXIX, 1918-1919, pp. 1-21.
- BREUIL, H. «Miscellanea d'Art rupestre», *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XX, Madrid 1920, pp. 322-333 y 369-376.
- BREUIL, H. *Les peintures rupestre d'Espagne*, 4 vol., Lagny 1933-1935.
- BREUIL, H., OBERMAHIER, H. «Institut de Paléontologie Humaine. Travaux exécutés en 1912», *L'Anthropologie*, XXIV, 1913.
- CABELLOS, E. *et al.* «Grabados esquemáticos de la Cueva de Prádena», *IX C.N.A.*, Zaragoza 1966, pp. 162-165.
- CABERO, V., *El espacio geográfico castellano-leonés*, Valladolid, 1985.
- CABRÉ, J. «Pinturas y grabados rupestres esquemáticos de las provincias de Segovia y Soria», *Archivo español de Arqueología*, XIV, Madrid 1941, pp. 316-344.
- CARBALLO, J. «Las cuevas de Atapuerca y San García (Burgos)», *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XXI, Madrid 1921, pp. 138 y ss.
- CASCOS, C. *Geografía de Castilla y León. 3. Los espacios naturales*, Valladolid 1987.
- CORCHÓN, S. *El poblamiento de la Meseta Norte durante el Tardiglacial y la transición al Postglacial*, 530 pp., Salamanca 1989 (inédita).
- CORCHÓN, S. «Le Tardiglaciaire dans le Plateau Nord de l'Espagne: modèles d'habitat et stratégies de chasse», *International Symposium "Huting in Prehistory"*, Treignes 1990 (en prensa).
- DELIBRIAS, G. *et al.* «Gif Radiocarbon Measurements VIII», *Radiocarbon*, 16, 1974, p. 53.
- FABIÁN, J.F. «La industria lítica del yacimiento de "La Dehesa" en el Tejado de Béjar (Salamanca). Una industria de tipología magdalenense», *Numantia*, II, 1986, pp. 101-141.
- GARCÍA SOTO, E., MOURE, J.A. «Los grabados esquemáticos de San Bartolomé de Ucero (Soria)», *Actas del 1^{er} Symposium de Arqueología soriana*, Soria 1984, pp. 151-167.

- GÓMEZ BARRERA, J.A. *La pintura rupestre esquemática en la Altimeseta soriana*, Soria 1982.
- GÓMEZ BARRERA, J.A. «El Abrigo de “La Peña de los Plan-
tíos”: nuevo hallazgo de pinturas rupestres esquemá-
ticas en Fuentetoba (Soria)», *Ars Praehistorica*, III-IV,
1985, pp. 139-180.
- GONZÁLEZ TABLAS, F.J. «Las pinturas rupestres de Peña
Mingubela (Ávila)», *Zephyrus*, XXX-XXXI, 1980, pp.
43-62.
- GONZÁLEZ TABLAS, GRANDE DEL BRÍO, R. «Las pinturas
rupestres de Las Peñas del Gato», *Zephyrus*, XXXIV-
XXXV, 1982, pp. 141-144.
- GRANDE DEL BRÍO, R. *La pintura rupestre esquemática del
centro-oeste de España (Salamanca y Zamora). Ensayo de
interpretación del Arte esquemático*, Salamanca 1987.
- GUTIÉRREZ, J.A., AVELLÓ, J.L. *Las pinturas rupestres esque-
máticas de Sésamo, Vega de Espinaredo (León)*, Centro de
Investigación y Museo de Altamira, 16, Madrid 1986.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. *Los grabados de la Cueva de Pen-
ches (Burgos)*, C.I.P.P., 17, Madrid 1917.
- IBERO, J.M. «El Paleolítico de Oña y sus alrededores», *Ra-
zón y Fe*, t. 67, Madrid 1923, pp. 171-194.
- JIMENO, A. *et al.* «Arte paleolítico en la provincia de So-
ria: la placa de Villalba», *Numantia*, III, 1990, pp. 10-50.
- JORDÁ, F. «Nuevas representaciones rupestres de Ojo Gua-
reña (Burgos)», *Zephyrus*, XIX-XX, 1968-1969, pp.
61-71.
- LEMUS, C., ÁLVAREZ, J.L. «Grabados eneolíticos de la Cue-
va de la Fuente Dura (Losana de Pirón, Segovia)», *IX
C.N.A.*, Zaragoza 1966, pp. 162-165.
- LUCAS PELLICER, R. «El arte rupestre en la provincia de Se-
govia», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, I, Madrid
1974, pp. 57-69.
- LUCAS PELLICER, R. «Aproximación al conocimiento de las
estaciones rupestres y de pintura esquemática en el Ba-
rranco del Duratón (Segovia)», *Altamira Symposium*, Ma-
drid 1980, pp. 505-526.
- LUCAS PELLICER, R. «El Horizonte de Cogotas I en San
Frutos del Duratón (Burgomillado, Segovia)», *IX C.N.A.*,
Zaragoza 1989, pp. 477-492.
- MARTÍN VALLS, R. «Las insculturas del castro salmantino
de Yecla de Yeltes y sus relaciones con los petroglifos
gallegos», *Zephyrus*, XXXVI, 1983, pp. 217-231.
- MARTÍN, E., MOURE, J.A. «El grabado de estilo paleolíti-
co de Domingo García (Segovia)», *Trabajos de Prehisto-
ria*, 38, 1981, pp. 97-108.
- MARTÍN, E. *et al.* «Hábitat postmusteriense en Mucientes
(Valladolid)», *Numantia*, II, 1986, pp. 87-100.
- MORÁN, C. «Nuevas pinturas rupestres», *Actas y memorias
de la Sociedad española de Antropología, Etnografía y Pre-
historia*, XII, 1933, pp. 137-148.
- MOURE, J.A., GARCÍA SOTO, E. «Los grabados de la Cue-
va de San García (Santo Domingo de Silos, Burgos)»,
Numantia, II, 1986, pp. 193-213.
- MUNICIO, L., ZAMORA, A. «Notas sobre los grabados y pin-
turas asociadas a necrópolis colectivas calcolíticas: los con-
juntos de las cuevas de Los Enebralejos y de La Vaquera
(Segovia)», *Trabajos de Prehistoria*, 46, 1989, pp. 271-278.
- MUNICIO, L., PIÑÓN, F. «Cueva de Los Enebralejos (Prá-
dena, Segovia)», *Numantia*, III, 1990, pp. 51-76.
- NEIRA, A. «Evidencias del Paleolítico superior en la pro-
vincia de León», *Tierras de León*, 69, 1987, pp. 1-15.
- ORTEGA, A., MARTÍN, M. «La Arqueología de Ojo Guare-
ña», *Kaite*, 4-5, 1986, pp. 331-389.
- OSABA, B. «La Arqueología en Ojo Guareña», *Revista de
Archivos, Bibliotecas y Museos*, XLVIII-1, Madrid 1960,
pp. 251 y ss.
- OSABA, B., URIBARRI, J.L. *El arte rupestre de Ojo Guareña
(sección de Pinturas)*, Burgos 1968.
- SAUVET, G. y S. *Los grabados rupestres prehistóricos de la
Cueva de La Griega (Pedraza, Segovia)*. Corpus Artis Ru-
pestris, vol. 2º, Salamanca 1983.
- SAUVET, G. «Les gravures paléolithiques de la grotte de La
Griega (Segovie, Espagne)», *Prehistoire Ariégeoise*, XXX,
1985, pp. 141-168.
- SCHULTEN, A. *Fontes Hispaniae Antiquae*, III, 1935, pp.
23-25. Polibio, 3,13,5.
- URIBARRI, J.L., LIZ, C. «El arte rupestre de Ojo Guareña.
La Cueva de Kaite», *Trabajos de Prehistoria*, 30, 1973,
pp. 69-120.
- VV.AA. *1ª Reunión sobre Geología de la Cuenca del Duero*,
2 vols., Madrid 1982.