

ARTE PALEOLÍTICO DE LA MESETA ESPAÑOLA

Rodrigo de Balbín Behrmann*
J. Javier Alcolea González*

RESUMEN. - El arte parietal de la Meseta española ha sido definido habitualmente como un fenómeno disperso e influenciado por las más numerosas manifestaciones de las áreas costeras. En este trabajo se analizan tanto las evidencias conocidas como los nuevos hallazgos, proponiéndose una cronología "corta", dentro de los estilos III/IV de Leroi-Gourhan.

ABSTRACT. - Palaeolithic art of the Spanish Meseta has been usually considered a sparse phenomenon, its existence being due to the influence of richer peripheral regions. Evidence from previous or classic and new discoveries of parietal and portable art are studied here, proposing a "short" chronological development between Leroi-Gourhan's styles III and IV.

PALABRAS CLAVE: Paleolítico. Arte Parietal. Meseta española. Cronología.

KEYWORDS: Palaeolithic. Parietal Art. Spanish Meseta. Chronology.

1. INTRODUCCIÓN

Nos proponemos abordar aquí un tema pocas veces tratado en su conjunto, como es el Arte Paleolítico de la Meseta Castellana, entendido habitualmente como mero reflejo de influencias del Norte y del Levante, y escasamente conocido en su dimensión total. Aunque el tema ha sido tratado por nosotros recientemente (Balbín y Alcolea 1992), merece una revisión continua y actualizada.

2. EXTENSIÓN Y AMBIENTE

Hemos tomado el término de Meseta como elemento definidor de carácter geográfico, aun cuando somos conscientes de que puede presentar problemas para delimitar comportamientos culturales, porque las fronteras que se establecen son siempre arbitrarias a la hora de traspasarlas al pasado. En cualquier caso la Meseta parece tener una entidad suficientemente definible, y definida en términos geográficos como una extensión de buena altura media, en torno a 500 m., elevada con respecto a las zonas periféricas de la Península Ibérica, y separada de ellas

por cadenas montañosas o depresiones que le otorgan un cierto aislamiento y una identidad relativamente homogénea.

La identidad es homogénea, pero siempre fuera de las imágenes al uso, que nos otorgan una versión de estepa seca y prácticamente desértica, donde predominan las extensiones llanas y despobladas. Estamos aún muy lejos de poder reconstruir la presencia humana würmiese a lo largo de la Meseta, pero ésta se nos presenta relativamente bien dotada de yacimientos artísticos, lo que indica que la investigación está empezando. Los yacimientos suelen estar situados en lugares quebrados, montañosos y próximos a corrientes fluviales; su arte, como es normal, contiene una presencia mayoritaria de animales, variados y demostrativos de que la Meseta no era un desierto estéril en el último glaciar (Fig. 1).

No es fácil establecer una barrera de separación entre la Meseta y Andalucía, ni entre la Meseta y Extremadura, pero hemos de hacerlo aquí para ceñir el objeto de nuestro estudio. Extremadura posee una ligazón evidente con la Meseta sur, de la que es continuación casi insensible, pero es menor su altura y mayor la posible influencia atlántica, nunca excesiva. A lo largo de toda su gran extensión solamente

*Área de Prehistoria. Universidad de Alcalá de Henares. C/Colegios, 2. 28801 Alcalá de Henares (Madrid).

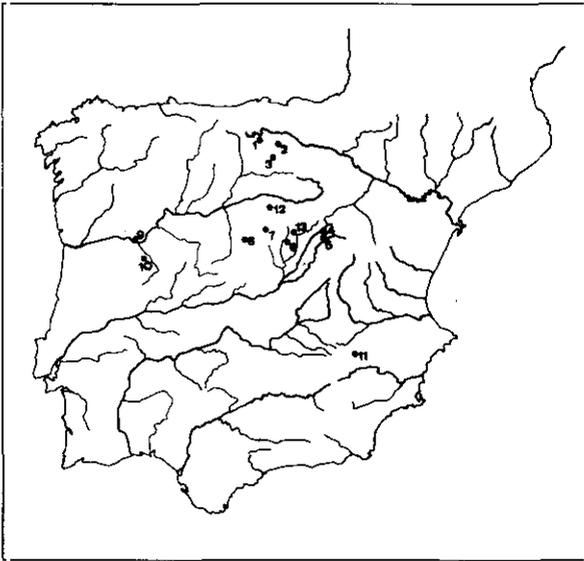


Fig. 1.- Mapa de distribución de yacimientos de arte paleolítico en la Meseta: 1. Ojo Guareña; 2. Penches; 3. Atapuerca; 4. La Hoz; 5. Los Casares; 6. El Reguerillo; 7. La Griega; 8. Domingo García; 9. Mazouco; 10. Siega Verde; 11. El Niño; 12. Villalba; 13. Jarama II.

conocemos un peculiar yacimiento rupestre, como es la cueva de Maltravieso, en la misma ciudad de Cáceres (Almagro Basch 1960 a y b; Callejo 1970; Jordá Cerdá 1970; Ripoll y Moure 1979). Mal estudiada aún, contiene representaciones de manos y muy poco más.

Algo más lejos, en el Alentejo portugués, se encuentra el casi único documento rupestre paleolítico del país hermano también como el anterior fuera del presente estudio por motivos geográficos, que no de interés. Se trata de la cueva de Escoural (Farinha dos Santos 1964 y 1967; Farinha dos Santos, Varela Gomes, Pinho Monteiro 1980) mal conocida hasta el momento, que está siendo revisada en la actualidad por un equipo luso-belga.

Andalucía posee una serie de zonas muy próximas a lo que llamamos Meseta, como son las de Jaén, donde se encuentra el yacimiento paleolítico de El Morrón (Sanchidrián 1982), y otras más lejanas y claramente diferenciadas como son las de mayor concentración cultural y artística de Málaga. Sin embargo los hallazgos también se multiplican en el sur incluyendo las manifestaciones al aire libre (Martínez García 1986), por lo que la situación total de la región no parece tan lejana de la de Castilla. Esto es aún más notorio cuando tratamos de realidades como la que ofrece la cueva del Niño en Albacete, nexo de unión entre las manifestaciones de ambas zonas. En cualquier caso, el presente artículo tiene sus límites y éstos son los impuestos por la geografía. Más adelante, en algún momento, trataremos de parentescos y

proximidades.

La meseta posee una identidad bastante marcada, aún no demasiado conocida por problemas de avance en la investigación, pero notable en cualquier caso. La meseta castellana posee una altura media superior a los 500 m., y además, las altitudes a las que se encuentran las cuevas con arte son superiores con mucho a la media mesetaria, pues todas ellas se hallan por encima de los 700 m., sobrepasando alguna los 1.000, como La Hoz, y encontrándose otras cerca, como los Casares, La Griega, Ojo Guareña, Penches y El Niño. Esta situación es siempre muy superior a la que conocemos en el norte Cantábrico.

Esto quiere decir muchas cosas, la primera de ellas, que nuestros yacimientos se encuentran en zonas frías de la actualidad, y por tanto muy frías en el pasado. Los criterios ambientales al uso para las zonas norteñas no parecen demasiado aplicables a nuestra realidad interior. El ambiente meseteño debió ser muy frío en la segunda parte de la glaciación Würm, y probablemente desprovisto de comportamiento glaciar de gran magnitud por escasez de precipitaciones; el comportamiento periglacial, sin embargo, debió ser relevante.

Siendo cierto lo anteriormente dicho, la Meseta posee otra importante condición, como es la de la abundancia de ríos encajados en su curso alto, tanto en fondos calizos como de otra índole. Los microclimas atemperados existieron con amplia frecuencia en la última glaciación, ofreciéndonos la presencia gráfica de formas animales aparentemente adaptadas al frío, junto a otras indiferentes a los cambios o claramente termófilas. Esta posibilidad se comprueba ampliamente en las representaciones que conocemos, y no debe significar ningún criterio cronológico derivado de las alternancias climáticas del momento, sino más bien la realidad misma de un territorio bien dotado en posibilidades distintas de fauna y flora.

3. EL PALEOLÍTICO SUPERIOR EN LA MESETA: LA CULTURA MATERIAL

Otra de las condiciones originales de la Meseta es la escasez de yacimientos organizados correspondientes al Paleolítico Superior. Salvo excepciones (Moure y López 1979; Fabián 1985: 9-10; Adán, García, Jordá y Sánchez 1989; Jordá Pardo 1993), sólo tenemos noticia de prospecciones y recogidas de superficie antiguas, como las del valle del Manzanares. En general se puede hablar de una pobreza extre-

ma en hallazgos, que en la actualidad se viene paliando progresivamente, como es normal, pero muy poco a poco. Hay otra norma compositiva que consiste en que los yacimientos rupestres son prácticamente los únicos documentos indicadores de la existencia de Paleolítico Superior en la Meseta, por lo que sabemos hasta el momento, lo que empobrece notablemente nuestro conocimiento del comportamiento humano de la época.

Dentro de las cuevas conocidas con arte rupestre, se ha desarrollado alguna excavación para constatar los niveles de morada relacionables con las formas artísticas (Barandiarán 1973; Higgs, Davidson y Bernaldo de Quirós 1976), en las dos ocasiones con el mismo resultado: materiales anteriores y posteriores, pero nada de lo pretendido. Nosotros mismos hemos excavado en la entrada e interior de la cueva de La Hoz, encontrando materiales pertenecientes al Paleolítico Superior, como placas decoradas y piezas líticas pero sin una ordenación estratigráfica adecuada. Tenemos noticia de sondeos realizados a la entrada de la gran cueva de Ojo Guareña por Soledad Corchón, sin publicar hasta el momento presente, y por tanto inutilizables para este trabajo.

Es norma general, sin embargo, que las cuevas hayan sido conocidas desde antiguo, y presenten materiales postpaleolíticos en abundancia, aparte de restos gráficos relacionables con esas épocas, a veces difíciles de diferenciar de ciertas formas paleolíticas, como es el caso de La Griega. Los graffitti actuales o subactuales son muy frecuentes en todos los yacimientos que conocemos, alguno de ellos fechable en los siglos XVI y XVII de nuestra era. Parece que la afición a las cuevas no sea cosa exclusiva de grupos espeleológicos actuales, y que ya desde antiguo las gentes se han aventurado en el interior de las cavernas, dejando huella casi siempre desgraciada de sí.

La reutilización de las cuevas con Arte Paleolítico en épocas sucesivas, pero dentro de la Prehistoria, indica una especial valoración de las cavidades subterráneas bajo el punto de vista simbólico, pues los enterramientos postpaleolíticos son frecuentes en estos ambientes. Hay que destacar también el posible interés gráfico de los espacios cavernarios, pues formas gráficas siguen repitiéndose a lo largo de toda la historia siguiente, y también el posible respeto y valoración del arte preexistente, que sin duda conocieron los sucesores, y habitualmente respetaron. Las superposiciones de formas claramente pertenecientes a la Prehistoria reciente sobre los objetos gráficos paleolíticos son infrecuentes, y las que con mayor o menor claridad pueden adscribirse a estos momentos acompañan a las figuras antiguas, pero normalmente no las destruyen. Algo hay de escuela ar-

tística sobre el terreno y de veneración y plasmación de lo nuevo en imitación o seguimiento de lo antiguo.

Hay, por último, dos lugares en los que de modo casual han surgido documentos de arte mueble. El primero de ellos ya se ha indicado (Adán, García, Jordá y Sánchez 1989), es el de Jarama II, y produjo una excavación, menos indicativa de lo esperado, tras el hallazgo casual de una estatuilla correspondiente a un posible glotón. El segundo es una placa de pizarra grabada con caballos y cabras, encontrada en Villalba de Almazán, Soria, también de modo casual y sin contexto indicativo alguno (Jimeno y Fernández 1988; Jimeno, Fernández, Gómez y Galindo 1990). La pieza es de un gran interés, y presenta unos animales que en gran parte podrían relacionarse con los que aparecen en los yacimientos al aire libre del valle del Duero. No forman parte de nuestro objeto actual de estudio, por lo que no serán tratadas con mayor profundidad.

4. LOS YACIMIENTOS EN CUEVA DE LA MESETA

Las cuevas decoradas de la zona manifiestan una clara preferencia por los rebordes montañosos de los grandes sistemas, es decir el reborde sur de la cordillera Cantábrica y el reborde norte y sur del sistema Central. Esta preferencia viene marcada, como es lógico, por nuestro grado de desconocimiento, que se refiere a unos pocos documentos pero también por la realidad de que nuestras cuevas se hallan en zonas quebradas y calizas, y esto se produce con mayor facilidad y abundancia en los espacios alpinos y prealpinos de los grandes sistemas montañosos. Tal condición es adecuada y requerida para las manifestaciones artísticas subterráneas, pero no para las manifestaciones al aire libre, como veremos más adelante. La distribución, por tanto de los yacimientos en cueva de la Meseta Norte es amplia y diseminada, y depende, por lo que hasta ahora conocemos, de las grandes cadenas montañosas de la zona.

Penches

El primero de los yacimientos a considerar es el de Penches, que a pesar de su condición de segunda importancia ha recibido un respetable tratamiento bibliográfico específico (Gutiérrez 1917; Hernández Pacheco 1917 y 1918; Ibero 1923; Martínez Santaolalla 1926; Ripoll 1957; Jordá 1964; García Soto 1983; Moure 1985), aparte de los trabajos generales en los que se incluye.

En cualquier caso, y prescindiendo de algún trabajo antiguo, como el de E. Hernández Pacheco, no ha existido un replanteamiento completo de la cueva, y lo que poseemos en la actualidad es el conjunto un tanto disforme de algo en apariencia destruido. En fechas relativamente cercanas ese intento de revisión completa y constatación de la realidad arqueológica acompañante, fué realizado por Ernesto García Soto, cuyo resultado es el artículo del año 1983. Este mismo intento fué el producido por Ripoll en los años cincuenta ayudado por el grupo espeleológico Edelweiss, y plasmado en el artículo de 1957.

Se trata de una pequeña cueva situada en las estribaciones sur de la cordillera cantábrica, en *Barcina de los Montes*, partido judicial de Briviesca, vertiente sur muy adecuada, al parecer, para los asentamientos paleolíticos de la zona, dado que varios son los que en Burgos reúnen estas condiciones. Tiene un recorrido total de 130 m. de longitud y unas figuras consistentes fundamentalmente en cinco cabras grabadas de buen tamaño, una de las cuales debió también estar pintada en parte, como recoge Hernández Pacheco, pero ya no fué encontrada en la revisión de Ripoll del año 1957, que la da por destruida.

En primeras publicaciones y revisiones subsiguientes, se han encontrado diversas figuras aparte de las citadas cabras, dos de las cuales pueden estar atravesadas por un venablo. Las figuras citadas, de todos modos, no parecen reunir un interés especial, pues se trata en la mayor parte de líneas grabadas informes, en su probable totalidad arañazos de animales, restos informes de pintura, de antigüedad dudosa, elementos geométricos tomados en ocasiones por animales, como el supuesto paquidermo (Casado 1977: 176), y dos publicados por García Soto como antropomorfos, que deben también ser entendidos como arañazos o grietas naturales.

Poco hay por tanto donde elegir en este pequeño yacimiento, pese a lo cual las opiniones sobre cronología han variado ampliamente. Hernández Pacheco comenzó siendo partidario de asignar una cronología Auriñaciense a los cápridos, que luego revisaría, al menos en lo tocante a aquellos acompañados de un posible venablo (Hernández Pacheco 1917 y 1918), otorgándoles una cronología del Magdaleniense Inferior. Breuil (1974), prefirió una asignación del Magdaleniense Medio, y Jordá (1964) volvió a retrasar el reloj hacia el Solutrense para estas figuras. García Soto (1983) y Corchón (1985), parecen encontrar argumentos para adelantar la cronología, el primero por encontrar elementos que le recuerdan al estilo IV reciente de Leroi-Gourhan, y la segunda por la utilización fiel de los criterios de Jordá referentes a los santuarios monotemáticos, fatalmente

pertenecientes al final del desarrollo artístico, en su opinión (Jordá 1983b; Corchón 1985: 266).

La cueva de Penches posee una serie de problemas importantes de asignación cronológico-cultural, que comienzan por lo simple de sus representaciones, para seguir con la carencia de yacimiento concomitante, y con la ausencia de signos indicativos. En concreto, y por lo que se refiere a los signos, su condición puede perfectamente ser postpaleolítica, lo que de nuevo no es especialmente útil para una propuesta cronológica clara.

No es Penches la única cueva con representaciones artísticas que tiene dificultades de datación en sí misma, hay muchas más en el universo mundo. Si se admite el sistema cronológico de Leroi-Gourhan, sin embargo, las cabras podrían integrarse sin demasiada dificultad dentro del estilo IV, con ciertos caracteres arcaizantes, tan usuales en lo que conocemos del arte de la Meseta. Ese estilo IV debe ser el antiguo, pues se trata de figuras con convenciones relativamente sencillas, aunque indicativas, sobre todo en el caso de la desaparecida pintada-grabada, posición de apariencia estática y ciertos despieces que deben indicar volumen, aunque sin un desarrollo ni pormenor excesivos. Si seguimos el sistema de clasificación indicado, no parece haber ningún motivo para asignaciones posteriores, pues ni hay individualización, ni realismo, ni simplificación de caracteres. La argumentación de S. Corchón sobre los santuarios monotemáticos supone la aceptación de un sistema como el de Jordá, que no parece más explicativo que el de Leroi, y que en todo caso es francamente difícil de demostrar.

Si se pretendiera envejecer algo las representaciones, llevándolas hasta el estilo III, no podríamos oponer una resistencia muy sólida. En nuestra Meseta más de una vez nos encontraremos en la misma frontera de los estilos III y IV.

Como se ve, poco se puede decir de definitivo en la cronología de Penches, aunque hay una cierta lógica que ya ha sido explicada. También se ha visto, que el resto de las representaciones de la cueva, entre las que se podría destacar las rejillas o rectángulos, pueden ser postpaleolíticas, y no ayudan a la catalogación del resto, como menos aún los demás elementos presentes, que deben pertenecer en su origen a la madre naturaleza.

Atapuerca

La cueva Mayor de Atapuerca, objeto de nuestra actual descripción, es parte de un conjunto amplio, del que forman parte la galería del Silex, la Cueva Menor y la cueva Peluda, aparte de otros elementos presentes en un entorno karstificado como es

la sierra de Atapuerca, entre Ibeas de Juarros y la misma Atapuerca. En todo el conjunto existen manifestaciones abundantes de la Prehistoria de la zona, con predominio de elementos postpaleolíticos, tanto artísticos como materiales, y una sola manifestación artística que se haya asignado a la época paleolítica. La bibliografía fundamental comienza temprano, con el descubrimiento y publicación a cargo de los ingenieros Sampayo y Zuaznavar en 1868, para continuar en publicaciones que hacen referencia expresa a la manifestación artística que nos ocupa: Carballo 1910 y 1921; Breuil y Obermaier 1913: 5; Breuil 1932: 36 y 37; Almagro Basch 1947: 364 y fig.293; Meléndez 1956: 280; Osaba 1960: 171; Madariaga 1963: 30 y Jordá 1964: 68.

Lo que nos muestra la cueva son varios signos arboriformes y ovals, de clara tipología postpaleolítica, en la galería de la Fuente, "...grabados neolíticos o más recientes, más numerosos en la cueva del Silo...", y "...una cabeza de animal y diversos signos rojos, de estilo paleolítico cantábrico..." (Breuil 1932: 36 y 37). No parece haber un acuerdo unánime en cuanto a las figuras representadas, pues Almagro habla de "...pintada una cabeza de oso y signos tectiformes y una tosca cabeza de caballo tallada en las paredes de la roca en alto relieve y pintada." (Almagro 1947: 364). El elemento más tratado ha sido sin duda la cabeza de animal, caballo para Menéndez y Madariaga y oso para Osaba y Jordá; Almagro parece duplicar la cabeza y tratarla como oso y caballo, como si fueran dos figuras diferentes. Los signos, que no aparentan ser los que hemos citado como postpaleolíticos de la galería de la Fuente, han entrado en un peculiar olvido.

Todo lo anteriormente dicho indica, salvo error u omisión, que la Cueva Mayor no está estudiada definitivamente, y que existe una antigua polémica sobre una cabeza animal, a la que, aun sin averiguar de modo definitivo su condición específica, se le ha atribuido incluso una cronología. Breuil era partidario de una asignación perigordienne, y Almagro y Martínez Santaolalla aurifiaciense superior; Jordá se decanta hacia un solutrense o magdalenienso inferior. Todos admiten, por tanto, la condición paleolítica de la cabeza, hablan de técnica de taponado, y ponen el objeto en relación con las manifestaciones cantábricas.

Esto es lo que hay sobre Atapuerca, poco, confuso, y sin un contexto adecuado, pues la mayor parte de lo trabajado en la cueva pertenece a periodos postpaleolíticos, como demuestra la cronología de C14 (Apellániz y Uribarri 1976). En nuestra modesta opinión resulta un tanto aventurado hacer afirmaciones tajantes sobre tan parca documentación, y menos

en lo que se refiere a su cronología estilística, pues se trata de una figura que aún requiere un estudio actualizado; es además, a lo que parece, un objeto poco típico, y por tanto poco comparable siguiendo los criterios estilísticos que nos hemos impuesto por necesidad.

Ojo Guareña

La cueva de Ojo Guareña, o mejor, el conjunto del mismo nombre, se encuentra al norte de la provincia de Burgos, dentro del partido judicial de Villarcayo, a unos 900 m. de altura, al sur y cerca de las estribaciones de la cordillera Cantábrica, un poco al modo de Penches. Las primeras noticias sobre el complejo kárstico pertenecen a Martínez Santaolalla (1926: 110), aunque las pinturas son descubiertas en 1956 y publicadas en primera instancia por Osaba y Uribarri (1968). Jordá (1968) estudia también las pinturas, del mismo modo que Uribarri y Liz (1973) y M. y L.Dams (1974). Moure trata sucintamente del tema (1985) y Ortega y Martín (1986) hacen una publicación final, bajo un punto de vista espeleológico-arqueológico, cuidada y completa (Fig.2, Lám.1, cuadro I).

A pesar de lo reciente del descubrimiento, las publicaciones son abundantes, y contradictorias en muchos de los enfoques, pues las figuras no están exentas de problemas. Moure (1985: 105) no se atreve "...a afirmar la cronología paleolítica de este santuario.", y Casado (1977: 188) establece, con la mayor parte de los autores, dos tipos distintos de figuraciones, unas paleolíticas y otras postpaleolíticas. La realidad es que se trata de un problema complejo, y para situarlo en sus justos términos deberemos empezar por el principio.

En primer lugar, la cueva Palomera es una gran cavidad, dotada de variadas manifestaciones, que pasan por las figuraciones rupestres, los muy abundantes restos materiales y hasta los enterramientos. La sala Cartón o de las pinturas paleolíticas es una parte importante, aunque pequeña, de una realidad amplia e importante que viene requiriendo un estudio pormenorizado de su condición, desde hace tiempo.

En segundo lugar, y como ya se ha dicho, la Sala Cartón no es lo único que existe en el conjunto de Ojo Guareña. Sobre la cueva Palomera existe una sala llamada de Las Huellas, donde aparecen improntas humanas de pies descalzos a lo largo de unos 250 m., acompañadas de restos de carbón vegetal que dieron la fecha de 15.600±30 B.P. (Delibrias, Guillier y Labeyrie 1974: 53). Esto significa, sobre todo, una ambientación paleolítica de parte de las actividades realizadas en la cueva; no sorprende, por tanto,

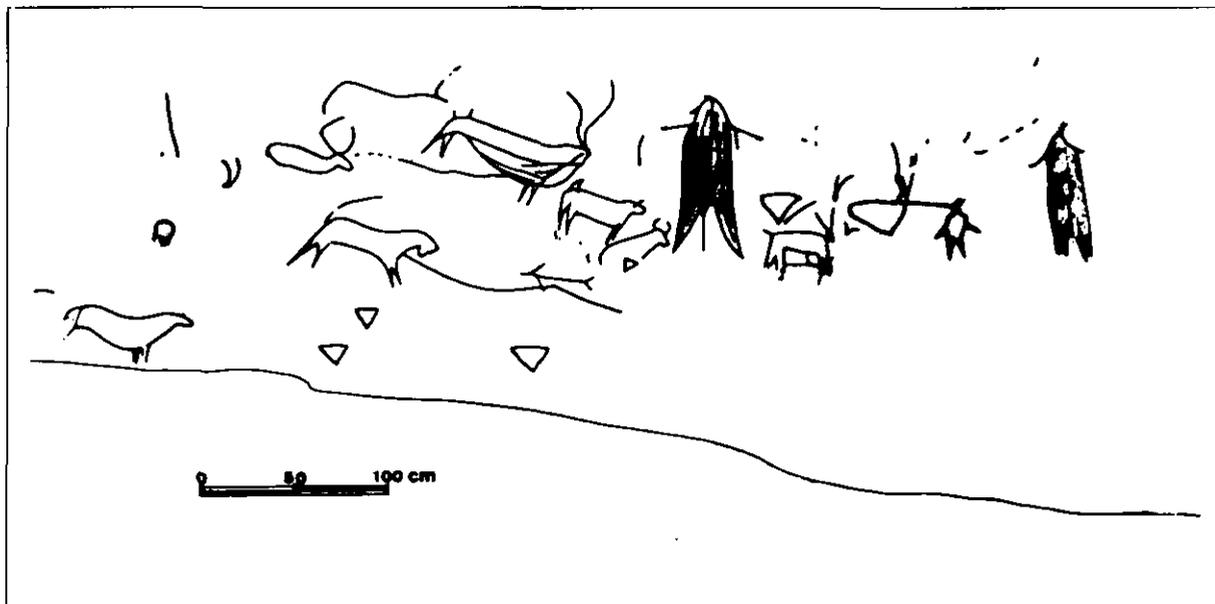


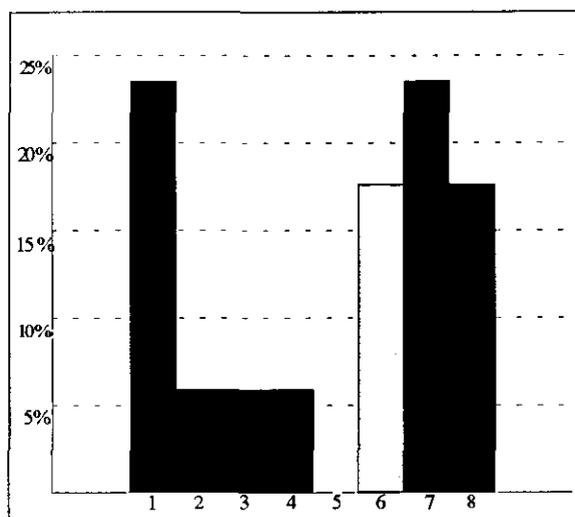
Fig. 2.- Calco de la zona derecha del panel principal de la Sala Cartón de Ojo Guareña, según A. Ortega y M. A. Martín 1986.

la posibilidad de encontrar formas artísticas correspondientes al momento.

En tercer lugar, la misma sala Cartón posee una entrada que no puede ser más adecuada al momento, con las paredes en un tiempo cubiertas por digitaciones y macarroni, hoy borradas en su mayor parte por el sorprendente celo de un guarda mal informado.

En cuarto lugar existe otra fecha de C14 tomada sobre materia orgánica existente en el interior de un suelo bajo las pinturas. Este suelo se encuentra recubierto por una costra estalagmítica, que a su vez cubriría parte de las pinturas del panel, en concreto el supuesto suido y el supuesto paquidermo. La fecha (Delibrias, Guillier y Labeyrie 1974: 53) es de 2.100 \pm 70 B.P., prueba de autenticidad, como propone Moure (1985: 103) o fecha ante quem para las pinturas, que en consecuencia serían de época prehistórica, pero no sabemos de cuál. En este campo han surgido varios problemas, el primero de ellos si las pinturas seguirían realmente bajo la capa estalagmítica. Se hicieron hace pocos años unas excavaciones malhadadas conducentes en principio a esta constatación, que ofrecieron como resultado la práctica destrucción del paquidermo, y nada más, que sepamos.

Nos hallamos por tanto ante figuraciones prehistóricas con muy razonable probabilidad, donde el discernimiento entre lo que pertenece a época paleolítica y lo posterior es realmente difícil. Más de una vez hemos dicho que las figuras parietales son en la mayor parte de las veces prácticamente infechables, y que nos dejamos guiar por conceptos estilísticos porque no tenemos más remedio. Cuando se ha-



Cuadro I.- Estadística general de las representaciones animales paleolíticas en Ojo Guareña. 1: Indeterminado (23,5%); 2: Paquidermo (5,9%); 3: Mustélido (5,9%); 4: Cáprido (5,9%); 5: Cierva (0%); 6: Ciervo (17,6%); 7: Bóvido (23,5); 8: Caballo (17,6%).

bla de conceptos estilísticos, inevitable aunque inconscientemente estamos tratando de formas más o menos características y típicas, y sentimos una cierta sensación de vacío cuando lo que observamos se sale un poco de los moldes establecidos. Este es el caso de Ojo Guareña, que de cualquier manera no es la cueva mejor pintada que conocemos.

El conjunto de Ojo Guareña, desgraciadamente para la cronología, no ha sido visitado solamente en época paleolítica, sino muy frecuentemente después, en épocas prehistóricas e históricas. El gran panel de la sala de las Pinturas, posee un poco de to-



Lám. 1.- Ciervo en negro de la sala Cartón de Ojo Guareña.

do. Hay elementos que parecen claramente paleolíticos, como los bóvidos de la primera zona izquierda del gran panel, o el primer cérvido de la sala, también a la izquierda y separado del gran panel, y otros que aparentan ser postpaleolíticos sin demasiado problema, como las figuras antropomorfas, tanto de cabeza triangular como cónicas y rellenas de líneas. Hay otros elementos que se encuentran algo a la mitad de los conceptos citados, como el caballo en carrera y con supuesto dogal y el supuesto caballo, más bien carnívoros tipo garduña u otro tipo de mustélido. El estilo en todos los casos es muy sencillo, las figuras normalmente lineales y siempre en negro, y las técnicas muy difíciles de diferenciar entre unos objetos y otros.

Para nosotros, y prescindiendo de paralelos más o menos adecuados, hay una mayoría de formas en este gran panel que aparentan una grafía paleolítica, léase bóvidos caballos, paquidermo y varias curvas cérvico dorsales, que además, según reconoce Leroi, reproducen esquemas conocidos por doquier en las cuevas paleolíticas, y asociaciones de las que él considera características, tipo bóvido-caballo.

Otras figuras, como antropomorfos y triángulos, son para nosotros de muy probable condición

postpaleolítica, por no corresponder a la grafía paleolítica, en el caso de los antropomorfos, y por no existir en la misma manera y acumulación en este mundo, en el caso de los triángulos. Estos son técnicamente más parecidos a antropomorfos que a animales, y aunque no se superponen, pues el respeto de la obra previa es aquí paradigmático, dan una sensación, discutible si se quiere, de mayor juventud y mejor conservación del trazo.

Como ya se ha dicho, no hay un trabajo definitivo sobre Ojo Guareña, que aborde todas sus posibilidades significativas y cronológicas, por lo que establecer ahora una cronología tajante parece demasiado aventurado. Hay sin embargo intentos de asignación cronológica en los trabajos de Osaba y Uribarri (1968: 402) e Ibáñez (1980: 69), que coinciden básicamente en el Magdaleniense, períodos IV-VI. Ibáñez, que presenta un proceso algo más complejo, justifica su actitud a partir de una peculiar aplicación de los sistemas clásicos de Breuil y Leroi-Gourhan, que en el caso de este último le llevaría al estilo IV reciente. Jordá (1968), no propugna una cronología expresa, pero establece una serie de paralelos. Estos podrían conducir al establecimiento de una cierta cronología, si no pertenecieran a épocas probada-

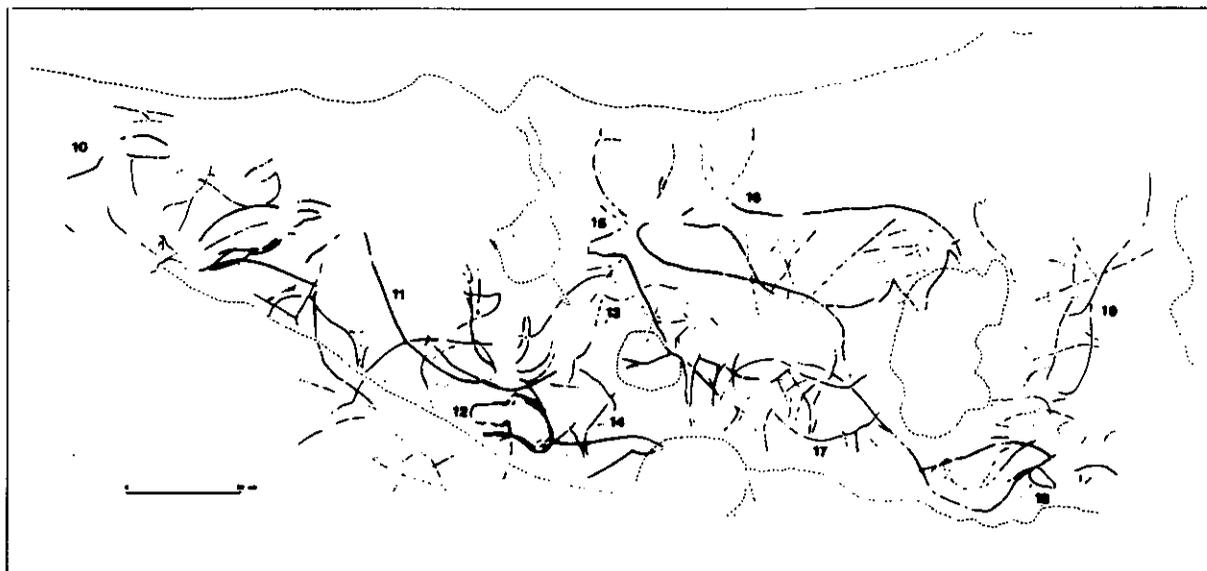


Fig.3.- Calco del panel II de la cueva de La Griega, según G. y S. Sauvet 1983.

mente diferentes dentro del arte Paleolítico.

Ya hemos hablado antes de la dificultad de datar estas formas "atípicas", que además carecen de relación material directa. Para nosotros, sin embargo, hay una serie de caracteres estilísticos, que, a pesar de lo poco afortunado de la mano del realizador, pueden establecerse. En primer lugar se trata de formas sencillas, que sin embargo guardan relación con convenciones observables a partir del estilo III de Leroi-Gourhan. Una parte importante son figuras de contorno lineal, y formas globulares, en perspectiva absoluta y torcida. Otra parte, como los cérvidos, aparece modelada en el interior del cuerpo con líneas de despiece, un tanto malhadadas, pero que marcan doubles vientres y zonas escapular y pectoral, y esto es algo que comienza en el estilo III para terminar en sentido estricto dentro del IV antiguo.

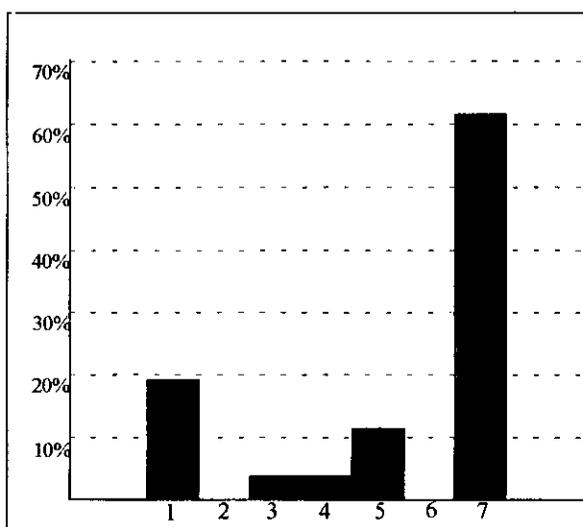
El movimiento está en germen, pero ya existe alguna tendencia a él, y los paralelos próximos son imposibles de establecer en casi todos los casos, incluido el del "caballo salchicha". Este es mucho más parecido a un mustélido que a un caballo, y está cerca de la representación de un animal del mismo tipo que aparece en el Réseau Clastres de Niaux (Clottes y Simmonet 1984: 426, fig.5; Leroi-Gourhan 1971: 426, sup.33), aun cuando este último haya sido realizado con un esquema lineal más simple, rápido y capaz.

Para no decir nada especialmente nuevo, y reconociendo la dificultad de datación de las manifestaciones rupestres de Ojo Guareña, no resultaría sorprendente que pertenecieran a la época que mejor se documenta en la Meseta, un estilo III avanzado o

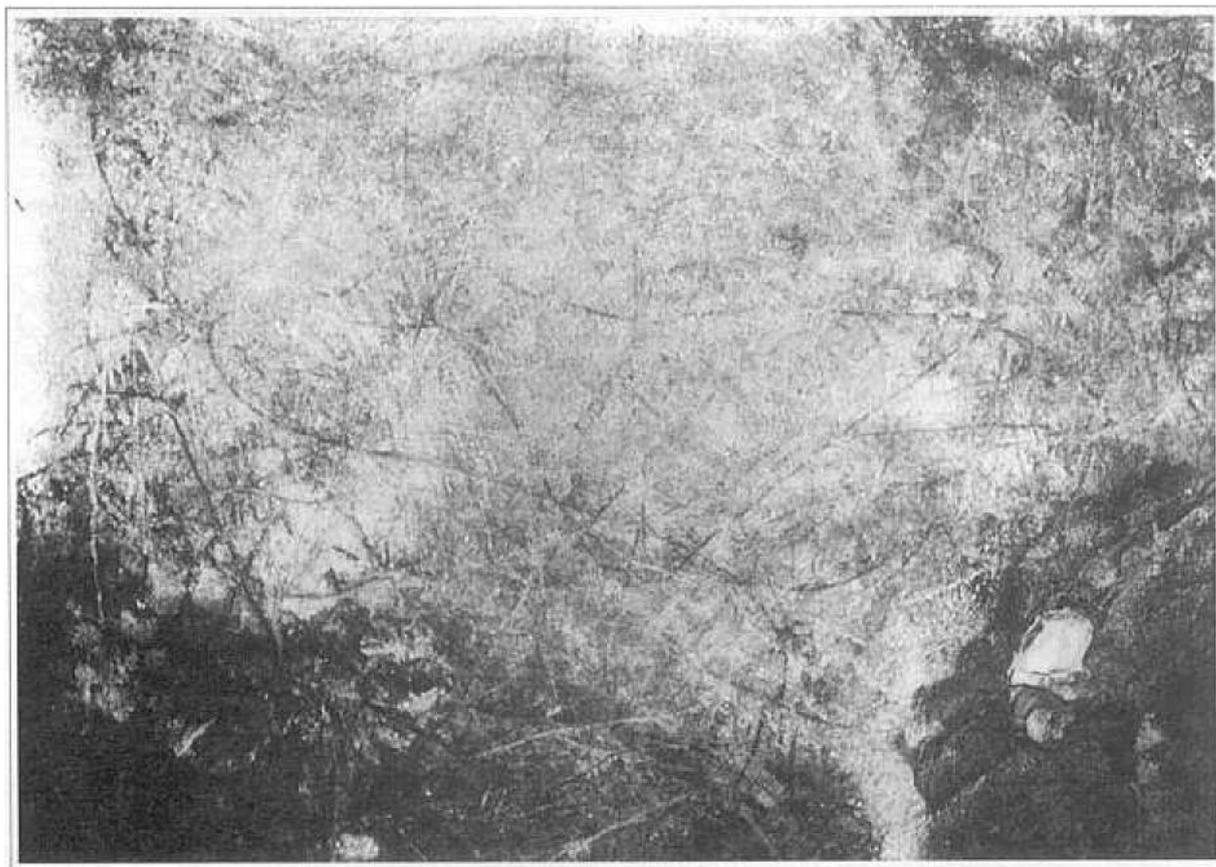
IV muy antiguo, que es lo mismo que decir aquello que se encuentra en los inicios del Magdaleniense, a caballo entre los estilos III y IV de Leroi, que como se sabe no se pueden entender como frontera natural insalvable.

La Griega

La cueva de La Griega es conocida desde antiguo para el público en general, y en concreto para las gentes del entorno de la misma, de tal modo que las inscripciones alfabéticas y graffiti abundan, con caracteres paleográficos cronológicamente reco-



Cuadro II.- Estadística general de representación de animales de la cueva de La Griega. 1: Indeterminado (19,2%); 2: Cáprido (0%); 3: Antropomorfo (3,8%); 4: Cierva (3,8%); 5: Ciervo (11,5%); 6: Bóvido (0%); 7: Caballo (61,5%).



Lám. 2.- Pareja de ciervos del panel II de la cueva de La Griega.

nocibles. Esto viene a decir algo común en las cuevas de la Meseta, y es que han sido frecuentadas habitualmente en épocas postpaleolíticas. Ello ha supuesto deterioros y destrozos de las formas artísticas, y además nos propone dificultades importantes a la hora de establecer cronologías ceñidas (Fig.3, Lám.2, Cuadro II).

La cueva fué descubierta para la ciencia en 1970, a partir de D. Enrique Ballesteros y D. Juan Herrera, de la Sociedad Deportivo Excursionista de Madrid. Ellos comunicaron el descubrimiento a M. Almagro Gorbea, que publicó la primera cabeza de caballo descubierta, de modo bastante escueto (Almagro Gorbea 1971 a y b). Más adelante ha sido estudiada por G. Sauvet (G. y S. Sauvet 1983; Sauvet 1983, 1985 y 1986), en forma de varios artículos y una monografía publicada por la universidad de Salamanca, que constituye un buen trabajo preliminar sobre tan interesante conjunto. Nosotros mismos hemos emitido nuestras opiniones sobre la cueva segoviana (Balbín y Alcolea 1992: 407-409). En la actualidad un equipo de las Universidades de Salamanca y Autónoma de Madrid se encuentra en trance de revisar el arte de la cavidad, sin duda mucho más rico

que lo conocido. Desafortunadamente sólo poseemos noticias de un importante aumento de conjuntos figurativos (Corchón *et alii* 1991), sin mayor pormenor o dato particular, por lo que nuestra base deben seguir siendo los trabajos de Sauvet, dignos y serios pero incompletos.

Se encuentra frente al núcleo de Pedraza (Segovia), en la pared izquierda del arroyo del Vadillo, que va a desembocar al río Cega, y por tanto en las cercanías del otro gran sistema orográfico de Castilla la Vieja, el Central. Posee temas figurativos y abstractos, los primeros de carácter paleolítico, y los segundos de difícil asignación. Entre los animales, como es norma común en la Meseta, dominan los caballos, 61,5%, seguidos por los cérvidos, 15,3%. También existe un antropomorfo y una importante serie de cuadrúpedos indeterminados, 19,2%.

Existen dos paneles bien organizados, en el primero de los cuales se observa un predominio cuantitativo y cualitativo de los équidos, y en el segundo un dominio cualitativo de los cérvidos, que sin embargo están en inferioridad numérica. No se ha encontrado su yacimiento material, y la cronología que se otorga al conjunto viene determinada, en con-

secuencia, por criterios estilísticos y paralelos formales; los restos materiales postpaleolíticos son sin embargo frecuentes.

La cronología se ha afirmado siempre como antigua (Balbín y Alcolea 1992: 407), ya sea de estilo II pleno (Almagro 1971 a y b), o un momento más avanzado dentro del mismo periodo estilístico (G. y S. Sauvet 1983: 9 y 10), cronología que nosotros avanzábamos un tanto, hasta hacerla llegar al estilo III de Leroi (Balbín y Alcolea 1992: 407), sin entrar en contradicción sustancial con lo opinado por Sauvet. Otra opinión reciente (Corchón *et alii* 1991) va más allá, llevando las representaciones al Dryas I, en un sorprendente contexto Solutrense retardatario, al uso mediterráneo. No acertamos a comprender el espíritu de la propuesta, que conceptualmente no compartimos, pues como hemos dicho somos poco partidarios de atribuir el arte rupestre a periodos técnicos poco o nada conocidos en la Meseta. La posible conexión mediterránea que plantean tampoco es novedosa, pues esta posibilidad ya fué argumentada por Sauvet (G. y S. Sauvet 1983: 10). Se vuelve a reiterar sin duda la escasa personalidad artística de la zona central española, que se derivaba del parcial conocimiento que poseíamos entonces de aquella, pero que ahora ha aumentado y no permite hacer seriamente tales afirmaciones.

Hay en La Griega otros elementos importantes aunque difíciles de tratar, como son los reticulados y escaleriformes. Nosotros ya lo hicimos anteriormente (Balbín y Alcolea 1992: 408) sin llegar a conclusiones definitivas, ni ir más allá de lo enunciado por Sauvet. Admitimos su natural inefechabilidad, aunque, eso sí, poniendo de relieve que dentro del entorno mesetario se conocen acumulaciones semejantes en ambientes postpaleolíticos.

El Reguerillo

La cueva del Reguerillo, en Patones, Torre-laguna, Madrid, es conocida desde antiguo, como de costumbre. Casiano del Prado la incluye en su obra (1864), y dado que su existencia es conocida, la visitan Breuil, por un lado y Pérez de Barradas y Maura por otro. El primero en el año 20 del siglo, indicando la presencia de un grabado de antropomorfo que no se ha vuelto a constatar (Breuil 1920: 376) y los segundos en 1933, sin encontrar manifestaciones artísticas. En 1942 el Marqués de Loriana y Maura (pp. 77-78) descubren los grabados y hacen la publicación correspondiente, encontrando de paso abundante cerámica impresa con cordones y tetones y un hacha pulimentada. Además encuentran piezas de sílex que consideran de tipo auriñaciense, semejantes a las encontradas en Los Casares.

En 1944 Álvarez Osorio informa ante la Real Academia de la Historia sobre la conveniencia de declarar la cueva del Reguerillo monumento histórico-artístico, explicando las condiciones del yacimiento e incluyendo sus manifestaciones rupestres en el periodo auriñaciense. El último trabajo se da en 1953, fecha en la que Maura presenta la cueva ante el II Congreso Nacional de Arqueología (pp. 73-78).

Tras estas noticias, todas preliminares, no se ha vuelto a revisar lo que existe en este yacimiento del norte de la Provincia de Madrid, aunque existe al parecer un equipo de la Universidad Autónoma de Madrid que lo está haciendo. El sitio está muy cerca de las estribaciones del sistema Central, y por tanto justamente frente a la cueva de La Griega, al otro lado de la sierra.

Los autores citados proponen la existencia de un pisciforme, tres cabras, un antropomorfo y un mamut, grabados en las paredes de la galería de la Oveja, y todo ello requiere una comprobación seria que deseamos hagan nuestros colegas de Cantoblanco, pues lo que aparece en los calcos publicados es en la mayor parte de las ocasiones más que dudoso.

Ante tan parcas noticias, y dudando incluso de la realidad de los grabados propuestos, no nos encontramos de momento capacitados para opinar seriamente sobre la cronología de las supuestas manifestaciones.

La Hoz

La cueva de La Hoz fué descubierta por Cabré mientras realizaba sus trabajos sobre Los Casares, y publicada en principio con ésta en su trabajo clásico de 1934. Obermaier haría una nota para la Real Academia de la Historia el año siguiente, y los estudios quedarían interrumpidos hasta el año 1968, en que Beltrán y Barandiarán publicarían su monografía sobre La Hoz y Los Casares. Una bibliografía tan escasa solamente revela nuestro mal conocimiento sobre la cueva, y probablemente también, la dificultad de su acceso, que puede en parte haber retirado el interés de los investigadores (Fig. 4, Lám. 3 y 4, Cuadro III).

Del mismo año 1966 en el que el equipo de la Universidad de Zaragoza realizó los trabajos en Los Casares, datan las presuntas catas del pórtico de esta cueva, de las que se publican estratos correspondientes al nivel de la terraza fluvial del riachuelo que aún sale por su boca, pero nada arqueológicamente válido.

Su proximidad a la cueva de Los Casares, con la que forma el núcleo más importante de Arte Paleolítico meseteño al sur del Sistema Central, nos impulsó a incluirla en un proyecto de estudio conjun-

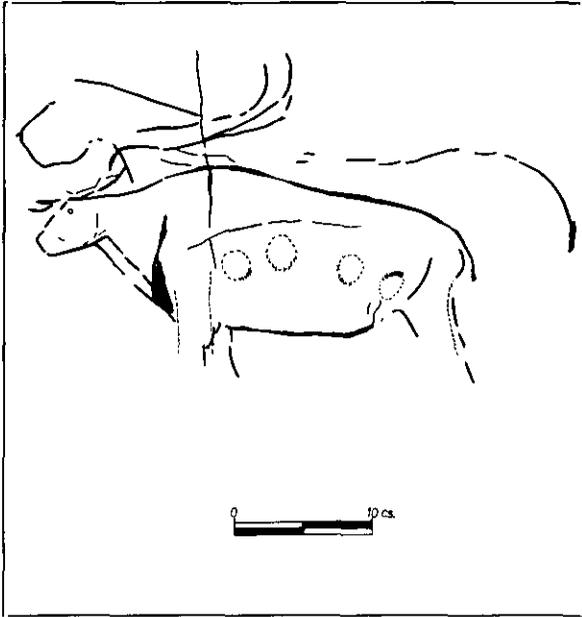


Fig. 4.- Equido y reno grabados de la Galería Alta de la cueva de La Hoz.

to con la anteriormente citada, financiado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, y comenzado ya en 1990. La relativa modestia del yacimiento rupestre, así como el hecho de que éste poseía una publicación de conjunto moderna (Beltrán y Barandiarán 1968), nos impulsó a comenzar nuestro proyecto por ella, en la esperanza, vana como después se demostraría, de acometer con relativa comodidad su estudio.

La cueva en cuestión, se encuentra a 4 km. de Santa María del Espino, en Guadalajara, en uno de los brazos del río Salado o Linares, que es el mismo que pasa a los pies de Los Casares. Posee un marcado carácter lineal, dos pisos superpuestos, y una galería terminal inundada, que en sentido estricto es un laminador, llamada galería del Lago. La altura de su ubicación sobre el nivel del mar es grande, 1.050 m. como ocurre en todas las cuevas castellanas, y su boca se abre sobre el valle del río, encajado y dotado de un microclima notablemente más dulce que los páramos circundantes.

Los temas presentados en el estudio de A. Beltrán (Beltrán y Barandiarán 1968) se remiten a caballos grabados de tosco estilo, todos ellos en la alería alta (Balbín y Alcolea 1992: 415-416) y algunos signos, entre los que se pueden destacar dos grandes tectiformes de la Galería Alta, un triángulo y un tridente, aparte de líneas varias, meandros y marcarroni, mayoritariamente situados en la Galería del Lago.

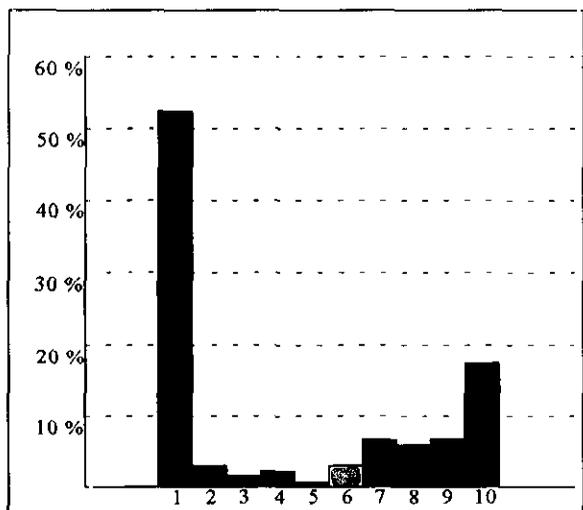
Nuestros trabajos en la cueva de La Hoz nos dan hoy en día una visión completamente diferente

del yacimiento. Por una parte la realidad arqueológica del mismo difiere de manera radical con la teóricamente cimentada en las excavaciones de 1966. Las excavaciones actualmente en curso ponen de manifiesto, si bien todavía sin organización estratigráfica, la notable frecuentación del pórtico de la cueva en épocas paleolíticas y postpaleolíticas, así como la presencia en alguna de sus zonas, como por ejemplo la Galería Alta, de grupos humanos paleolíticos y posteriores.

Asimismo, la prospección de la cavidad ha producido el interesante hallazgo de un conjunto de placas de pizarra decoradas con temas animalísticos de estilo paleolítico, conjunto concentrado fundamentalmente en la Galería Alta, y también en el pórtico exterior, como demostró la campaña de excavaciones del año 1993, realizada en la entrada y que, entre otros hallazgos, aportó tres placas decoradas de estilo paleolítico.

Si la visión arqueológica ha cambiado, en el terreno del Arte de la cavidad debemos hablar de una verdadera revolución, pues hemos pasado de conocer dos modestos conjuntos decorados, los de la Galería del Lago y la Galería Alta, a tomar contacto con la utilización intensiva de la práctica totalidad del espacio cavernario para la realización de grabados y, en menor medida pinturas. Estas no sólo se dan en el campo de las representaciones no figurativas (Balbín y Alcolea 1992: 415), ya que conocemos algunas representaciones animales pintadas en negro.

En el estado actual de nuestra investigación la mayor parte de las figuras identificables se concentran en la Galería Alta, lugar verdaderamente su-



Cuadro III.- Estadística general de figuras de la cueva de La Hoz. 1: Representación no figurada (52,3%); 2: Indeterminado (3,0%); 3: Serpiente (1,5%); 4: Cáprido (2,2%); 5: Reno (0,7%); 6: Cierva (3,0%); 7: Ciervo (6,8%); 8: Bisonte (6,0%); 9: Bóvido (6,8%); 10: Caballo (17,4%).



Lám. 3.- Équido y reno grabados de la Galería Alta de la cueva de La Hoz.

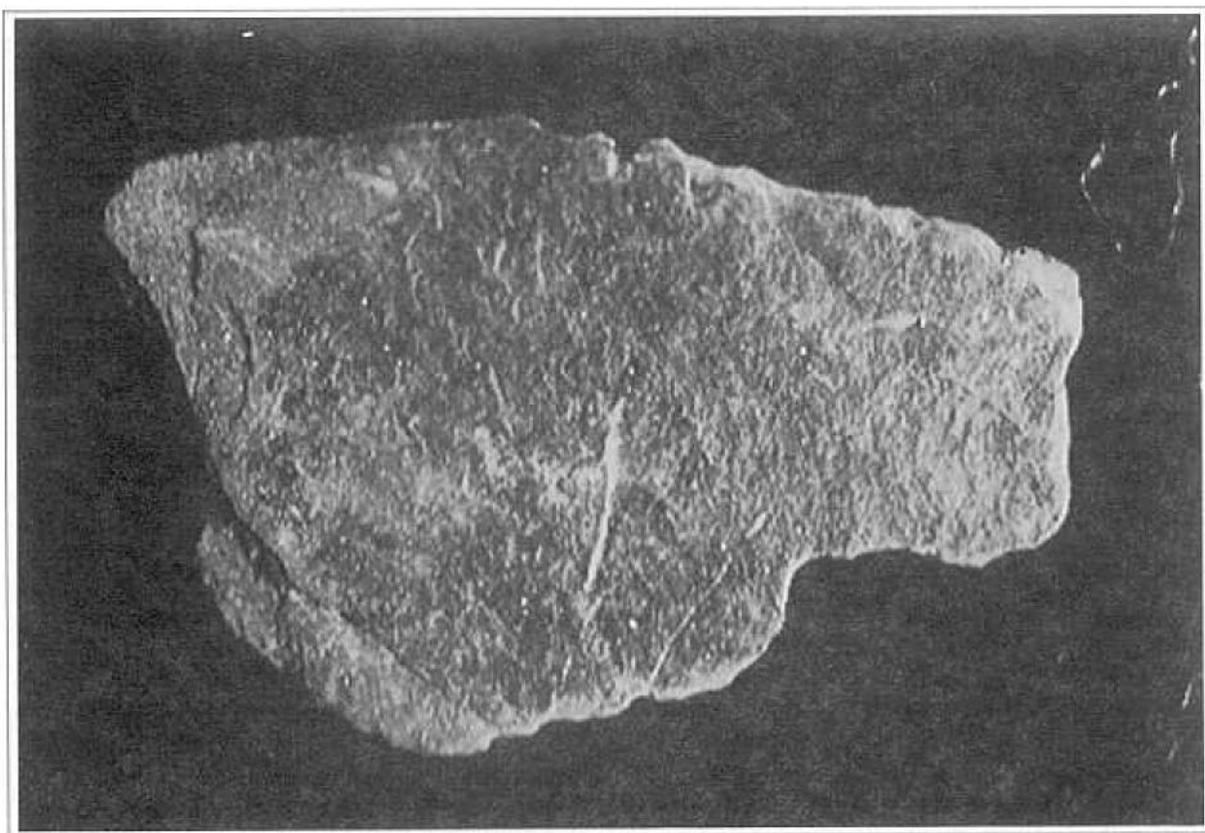
perpoblado de representaciones habida cuenta de sus limitadas dimensiones, donde existen al menos 5 paneles decorados en los que se entremezclan caballos, bóvidos, bisontes, cérvidos y cápridos, así como una única representación de reno.

Los números que aquí vamos a presentar se refieren al total de la cueva, y son provisionales, pero hemos creído conveniente avanzarlos para hacer comprensible lo que aquella supone artísticamente. En un primer recuento lo conocido es básicamente grabado, ya sea en trazos profundos o finos e inapreciables, y se divide temáticamente en un 52,3 % de representaciones no figurativas y un 47,7% de animales. Entre éstos, y como es norma común en la Meseta, dominan los caballos (17,4%), seguidos por los bóvidos, en este caso bisontes y toros (12,8%), y cérvidos (10,5%), nuevamente presentes en porcentajes semejantes a los de los bóvidos, en una estadística que pasa de 6 animales a 65. Entre los animales pueden señalarse como especiales las serpientes (1,5%), que parecen corresponder a modos de expresión gráfica muy enraizados en la Meseta durante el último pleniglaciario, como demuestran los serpentiformes de Los Casares o la serpiente de El Niño (Almagro

1971; Balbín y Alcolea 1992).

Entre los signos, concentrados mayoritariamente en la Galería del Lago, cabe resaltar formas complejas, derivadas de óvalos, triángulos, cuadrángulos y pentágonos, realizadas mediante trazos digitales y asociados a accidentes naturales como el sumidero del Lago. Podríamos llamar la atención también sobre trazos lineales aislados, venablos, trazos angulares a modo de flechas sobre los vientres de los animales, etc., así como la constitución de verdaderos paneles abstractos, hecho desconocido hasta ahora, si exceptuamos el caso cercano de Los Casares, en la Meseta.

Este panorama constituye el ejemplo más clásico del Arte Paleolítico en la zona central de la Península, tanto en composición, como en estructura temática interna o en bestiario, y enlaza directamente con la cuestión del estilo y la cronología, sobre la que nos manifestamos hace tiempo (Balbín y Alcolea 1992: 416) basándonos en los trabajos del equipo de A. Beltrán. Evidentemente hoy en día no podemos hacer lo mismo, por lo que necesitamos analizar la documentación desde otro punto de vista, aunque, en ausencia de otros criterios más válidos, siempre des-



Lám. 4.- Placa de pizarra grabada (cabeza de cérvido) y pintada de la cueva de La Hoz.

de la óptica estilística.

Lo que hoy conocemos de la iconografía de la cueva de la Hoz nos muestra la existencia de dos series de figuras bien individualizadas. La primera de sujetos grandes realizados en trazos grabados anchos y profundos, entre la que se encuentran los grandes caballos publicados por Beltrán, algunos bóvidos y varios cérvidos y cápridos de la Galería Alta. En general, y dentro de un nivel más que aceptable de realización, las figuras presentan algún grado de arcaísmo, cornamentas en perspectiva torcida, crineiras en escalón, ausencia de extremidades, escaso detallismo, etc. Incorporan sin embargo algunos rasgos que se hacen palpables en la siguiente serie, como el aprovechamiento sistemático y consciente de las superficies rocosas.

La segunda de las series convive geográficamente con la anterior, pero obedece a un diferente criterio; con sujetos pequeños, mucho más desarrollados convencionalmente, con crineiras enhiestas en trazos paralelos, despices longitudinales de vientre, cornamentas en perspectiva absoluta, y una selección temática diferente, en la que los bisontes parecen tener un peso muy especial. El aprovechamiento de re-

lieves es particularmente evidente en éstos, con ejemplos que nos remiten a los clásicos policromos de Altamira (Cartailhac y Breuil 1907), aunque en un tamaño y calidad técnica muy diferentes.

Atendiendo a esta separación podemos retener el análisis estilístico realizado en nuestro anterior trabajo (Balbín y Alcolea 1992: 415-416) para la primera serie de figuras, es decir una fecha en torno al estilo III de Leroi-Gourhan, si bien las figuras ahora reinterpretadas parecen más evolucionadas, posiblemente por no estar deformadas por la funesta práctica de calco directo, que aquí ha entrañado además serios daños en las paredes de la Galería Alta. La segunda serie podría someterse a un tratamiento similar al de la mayoría de las figuras de la cercana cueva de Los Casares, situadas por nosotros en un momento poco avanzado del estilo IV antiguo de Leroi-Gourhan (Balbín y Alcolea 1992: 423-429), por lo que, unido a la gran cercanía geográfica de ambas estaciones, podríamos suponer un carácter cronológico simétrico para ambas cuevas, posiblemente ligado a bases de poblamiento idénticas.

Por esto abogaría la constancia con la que las representaciones de La Hoz pueden paralelizarse

con las de Los Casares, tanto en caballos o bóvidos, como en signos, ya sea en las formas ojivales del lago o en los triángulos, frecuentes en las decoraciones de ambas cuevas.

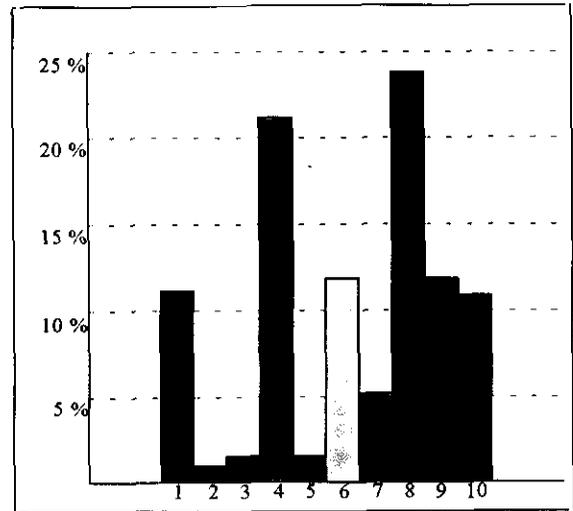
Así las cosas, no parece procedente seguir manteniendo las cronologías que otros mantuvieron en el pasado, y que ya fueron criticadas por nosotros (Balbín y Alcolea 1992: 415-416). Ni las figuraciones pueden ser retrasadas a un hipotético ciclo aurifácico-perigordense (Beltrán y Barandiarán 1968: 6), que hoy no significa nada, ni adelantadas hasta los momentos finales del paleolítico (Corchón 1985: 266). Los motivos teóricos de casi imposible probatura que entonces se aducían, basados de modo exclusivo en el concepto de santuario monotemático de Jordá (1979: 331-348), sufren con los nuevos hallazgos una crisis de significado mayor aún de la que procede de la misma teoría.

Las apreciaciones de J. Cabré (1934: 29-30), en cuanto a la cronología relativa de las representaciones de La Hoz, parecen más acertadas aunque tan incompletas como en su día nos parece lo fueron las nuestras, situándolas paralelamente a una hipotética primera fase de decoración de Los Casares. Parece claro que el arte de la Hoz se relaciona directamente con el de Los Casares, pero no sólo en una hipotética primera fase, sino en su conjunto, que nosotros situamos en un intervalo temporal que recubre momentos desarrollados del estilo III de A. Leroi-Gourhan y se introduce en otros incipientes del IV antiguo del mismo autor (Balbín y Alcolea 1992: 429).

Los Casares

Los Casares es posiblemente la cueva más representativa, por ambiente, yacimiento y manifestaciones artísticas, de la Meseta castellana, y además es, junto con la de La Hoz, aquella en la que en la actualidad estamos desarrollando nuestro trabajo, con el permiso otorgado por el gobierno autónomo de Castilla-La Mancha. Como ya expresamos en un trabajo anterior (Balbín y Alcolea 1992: 416) nos hemos propuesto una revisión integral del Arte Rupreste de la cavidad, tanto sobre la base de las anteriores publicaciones, fundamentalmente las de Cabré, como sobre nuestro propio trabajo, basado en la aplicación técnicas actualizadas, tanto de fotografía, como de reproducción sobre la misma, comenzando una topografía nueva y concreta y aplicando técnicas de ordenador al proceso analítico y sintético (Fig. 5, 6 y 7, Lám. 5 y 6, Cuadro IV).

La cueva, al modo que ya hemos indicado otras veces, se conoce desde hace mucho tiempo, y es recogida en el catálogo de Puig y Larraz de 1896; García Sáinz de Baranda y Cordavias la recogen



Cuadro IV.- Estadística general de representaciones de la cueva de Los Casares. 1: Signos (11,2%); 2: Rinocerontes (1,0%); 3: Mustélicos (1,5%); 4: Indeterminados (21,2%); 5: Felinos (1,5%); 6: Cérvidos (11,9%); 7: Cápridos (5,2%); 8: Caballos (23,8%); 9: Bóvidos (11,9%); 10: Antropomorfos (10,9%).

también en su guía de 1929, aún sin el nombre que ahora le damos y es Layna y Serrano el que primero trata de sus manifestaciones rupestres (1933a: 293; 1933b: 183). Él sería el que condujera a Cabré Aguiló a la realización de su primer y fundamental estudio (1934), continuado en otros, personalmente o con su hija (Cabré 1935a y b y 1940; Cabré Aguiló y Cabré Herreros 1936). En 1968 Beltrán analiza las figuras de Los Casares, anunciando la publicación de una monografía que nunca se llegó a producir. También en 1968 se produce por parte de Beltrán y Barandiarán



Fig. 5.- Prótomos de caballo pintado de la zona profunda de la cueva de Los Casares.

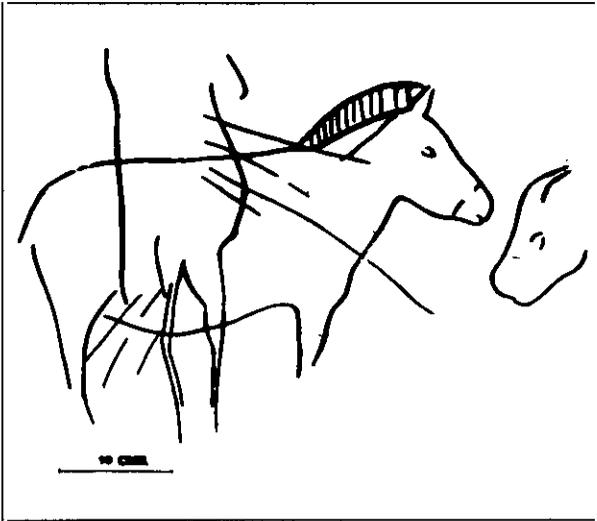


Fig. 6.-Asociación de équido y antropomorfo del Seno A de la cueva de Los Casares.

rán un avance sobre las cuevas de La Hoz y Los Casares, artísticamente referida de modo exclusivo a La Hoz, y arqueológicamente a Los Casares, trabajo que se vería continuado por parte de Barandiarán en 1973 con la memoria definitiva de excavaciones de Los Casares.

Estas excavaciones produjeron una documentación arqueológica basada en la existencia de un yacimiento musteriense, alojado en el vestíbulo y en el Seno A de la cavidad, y cronológicamente situable en los alrededores del interstadial Würm III-IV, así como en la utilización postpaleolítica del Seno A de la cueva, posiblemente con finalidad sepulcral, por grupos humanos calcolíticos y, más hipotéticamente, de la primera Edad del Hierro.

No se conocen restos in situ de ocupación superopaleolítica, salvo las indicaciones de materiales líticos de la ladera dadas por Cabré, y asimiladas por Barandiarán (1973: 82) a posibles restos de industrias musterienses y Auriñaco-perigordenses. En esta misma página opina Barandiarán que la cueva pudo ser abandonada para el hábitat tras la época Musteriense, y sólo visitada esporádicamente por los autores de grabados y pinturas, o bien seguir siendo ocupada durante el Paleolítico Superior, en zonas que ya no conservan el menor vestigio estratigráfico.

Admitiendo los argumentos de Barandiarán sobre los posibles motivos por los que no se encuentran en Los Casares materiales pertenecientes al Paleolítico Superior, dentro de la estratigrafía de la cueva, cabría también la posibilidad del arrasamiento de los niveles correspondientes a esa época, bien por preparaciones intencionales del suelo, o por arrastre natural de los mismos, debido a crecidas y aportes hídricos extraordinarios.

La cueva, dividida por Cabré en tres estancias fundamentales, senos A, B y C, desde la entrada hasta el interior más profundo descrito, ha recibido cronologías variopintas, comenzando por la de Cabré, que asignaba sus representaciones a los períodos Auriñaciense, Solutrense y Magdaleniense Inferior. Para Breuil (1974: 389) todo el conjunto "... pertenece al final del proceso evolutivo que va desde el Perigordense hasta el Magdaleniense".

En cualquier caso, la cueva de Los Casares carece de un estudio actualizado, y eso es lo que nosotros estamos intentando ahora. Como producto actual de nuestro trabajo podemos avanzar una serie de reflexiones, basadas por el momento en lo establecido por J. Cabré, que deberá ser variado un poco más adelante, cuando nuestra propia elaboración lo permita. Lo que aquí se expone debe entenderse como provisional, pues sin duda, el avance de nuestros trabajos va a ofrecer una realidad distinta.

Composición y distribución de las figuras

En primer lugar, nuestra cueva es, junto a la cercana de La Hoz, la más variada técnicamente de la Meseta, por lo que sabemos hasta el momento, y eso le otorga una categoría especial. El grabado predomina sin embargo sobre la pintura, y dentro de ella hay un reparto equitativo entre los colores rojo y negro, siempre más dedicados a representaciones no figurativas. En un 80% de los casos se pintan elementos abstractos y solo en un 20% figurativos.

Entre las representaciones figurativas, hay un elevado tanto por ciento perteneciente al grupo de los animales indeterminados, el 21,2%, no solamente porque el grado de imprecisión específica sea elevado en la cueva, sino también porque hemos introducido en el grupo formas como peces y mamuts (Balbín y Alcolea 1992: 419), cuya determinación no estará clara hasta que alcancemos un mayor grado de desarrollo en nuestros trabajos.

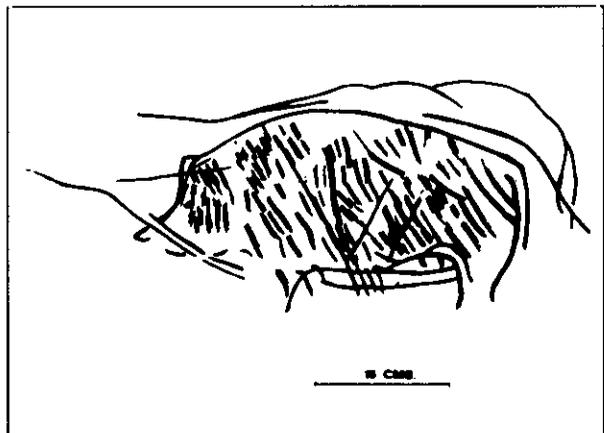
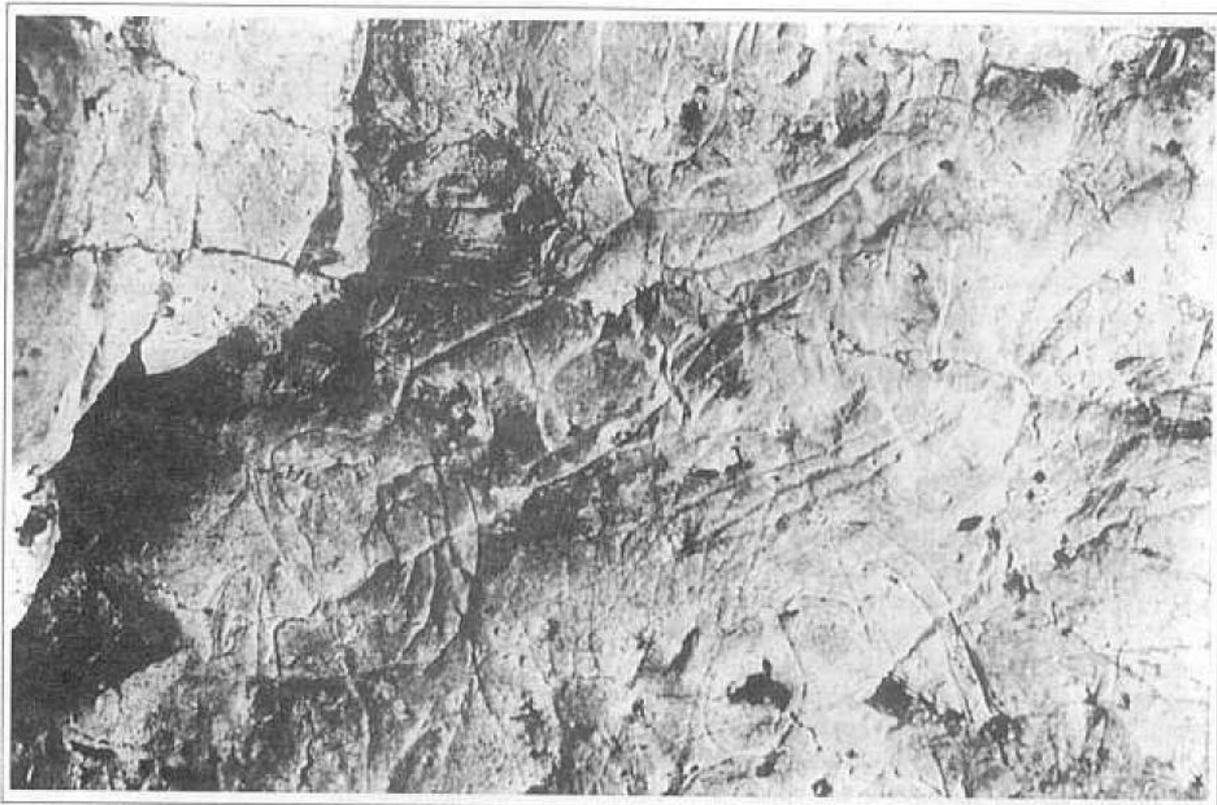


Fig. 7.- Rinoceronte lanudo grabado en el Seno C de la cueva de Los Casares.



Lám. 5.- Gran ciervo del Seno C de la cueva de Los Casares.



Lám. 6.- Antropomorfo del Seno A de la cueva de Los Casares.

Los caballos suponen el 23,8% de los animales, término bastante elevado, aunque ligeramente menor que el de los demás lugares del área central y occidental de la Meseta (Cuadro IV). En ellos podemos realizar una división estilística (Balbín y Alcolea 1992: 419) entre aquellos que poseen crinera en escalón, cabeza de pico de pato y escaso tratamiento corporal, situados casi exclusivamente en la comunicación entre el Seno B y el C y en la pared izquierda de éste, y otros que, si bien suelen adolecer de determinación corporal y de extremidades, presentan crineras con trazos paralelos, despieces lineales y mayor detallismo facial.

Los bóvidos suponen el 11,9% del total, la mitad que los caballos, y poseen también dos formas arquetípicas de realización (Balbín y Alcolea 1992: 419-420). La primera, de apariencia más arcaica, con figuras de cuernos en lira y cuerpos deficientemente tratados, coincidente topográficamente con algunas de las representaciones de caballos arcaicos en la comunicación de los Senos B y C. Una segunda serie más evolucionada, con mejor tratamiento corporal, cornamentas en perfil absoluto y cabezas más detalladas, estaría representada por las grandes figuras de los senos B y C.

Los cérvidos tienen una representación semejante a los bóvidos, el 12%, son aparentemente más homogéneos en su forma, los machos poseen un importante resalte del detalle en cabezas y pechos, y se sitúan en su mayoría dentro del seno C.

Los antropomorfos son excepcionalmente abundantes para lo usual en las cuevas paleolíticas, y suponen un 10,9% del total de los elementos figurativos, entendidos normalmente como animales, aunque, como ya indicamos en otro lugar (Balbín y Alcolea 1992: 420), lo publicado por Cabré (1934 y 1940), dista de reponer fielmente a la realidad. La mayor parte de ellos están de perfil, y carecen de sexo masculino o femenino, con el rostro siempre muy alargado y el cuerpo reconocible como humano.

El resto de las figuraciones animalísticas de la cueva se presenta en porcentajes bastante menores (Cuadro IV). Los cápridos son homogéneos estilísticamente y escasos en número, un 5,2% del total figurativo. Tras ellos aparecen los rinocerontes, un 1%, y los carnívoros y felinos, con un 3% entre ambos.

Aunque hasta el momento no hayamos establecido la totalidad de las formas existentes, y nos tengamos que basar por tanto en la publicación de Cabré (1934), las figuras parecen concentrarse en dos puntos concretos de la cueva, senos A y C. El seno A posee el 22% de los elementos figurativos y el 10% de los abstractos, y dentro de los antropomorfos, el 64% se encuentra concentrado en esta zona. Su

planteamiento parece muy homogéneo y se basa en asociaciones de antropomorfos y caballos, que se dan solo en este sitio.

Las representaciones abstractas no son especialmente abundantes, posiblemente por el escaso énfasis que se ha puesto en su investigación, y entre ellas dominan las triangulares, pintadas en el seno C y grabadas en el seno A. Hay también formas cuadrangulares simples, pintadas, en la comunicación del seno B al C. Las demás formas abstractas se remiten a conjuntos de líneas que no forman figuras complejas: posibles tridentes, serpentiforme, escaleriformes, trazos paralelos, etc.

El seno C posee el 60% de la totalidad de las figuras de la cueva, y un más complejo sistema de superposiciones, no necesariamente cronológicas, salvedad hecha de su pared izquierda, donde las figuras de aspecto antiguo se suceden con un ritmo asociativo regular.

Cronología

En esta cueva, como en las demás que hemos venido tratando en este trabajo, la base de la cronología es estilística de modo exclusivo, pues carecemos de otros argumentos probatorios que nos permitan mayor perfección. Sin embargo cantidad, complejidad, y asociaciones de figuras, nos permiten ahora puntualizar mejor que en otras ocasiones.

Los caballos de tipo arcaico aparecen ampliamente representados en las colecciones rupestres y muebles, desde El Parpalló hasta Altamira (Balbín y Alcolea 1992: 423-424), y en general se identifican con équidos de construcción muy generalizada dentro de contextos pertenecientes al estilo III de Leroi-Gourhan (Moire, González Sáinz y González Morales 1987: 88).

Los caballos de tipología más evolucionada en Los Casares, poseen gran cantidad de posibles paralelos (Balbín y Alcolea 1992: 424-426), tanto rupestres como muebles, en general referidos a mediados del magdalenense, que es donde encontramos toda una serie de convencionalismos, como las crineras en líneas paralelas rellenas de trazos cortos perpendiculares, las crineras en hachuras, las bandas cruciales realizadas mediante dos trazos paralelos y perpendiculares a la cruz, o las representaciones de la pilosidad facial.

Entre los cérvidos, dentro de un esquema de representación corporal bastante uniforme y desarrollado, si bien contempla la existencia de formas muy simples, en concreto alguna del nº 24 (Cabré 1934: lám. XIX), paralelizadas por nosotros (Balbín y Alcolea 1992: 426) con formas arcaicas cantábricas, como las de Las Chimeneas o el Cuco, es muy

frecuente el despiece cuello-pecto-mandibular, que realza la mandíbula y la librea estival. Esta delimitación cubre aquí el mismo espacio que en las famosas representaciones de ciervas parietales y muebles en trazo estriado o múltiple de Altamira y El Castillo (Breuil, Alcalde del Río y Sierra 1911: fig. 166 y 167; Almagro 1976: 9-112).

La significación cronológica de estas figuras y sus convenciones ha sido muy debatida, y ya tratada por nosotros en varios lugares (Balbín Behrmann, González Morales, González Sáinz 1987: 257-261; Balbín y Alcolea 1992: 426-427). En cualquier caso lo que poseemos en Los Casares es técnica y morfológicamente más simple, con paralelos muy próximos en las delimitaciones cuello-pectorales de los ciervos de la cueva del Niño (Almagro Gorbea 1971) o del yacimiento rupestre de Siega Verde, aunque el convencionalismo parece servir para realzar lo mismo.

La cronología de los antropomorfos de Los Casares es difícil de establecer, de manera análoga a la del resto de figuraciones humanas indiferenciadas del Arte Paleolítico, pero ya llamamos la atención sobre su similitud con las figuras más clásicas del arte parietal cantábrico (Balbín y Alcolea 1992: 427) sitas en Altamira y Hornos de la Peña.

Los bóvidos, generalmente relacionados con la llamada provincia mediterránea a causa de la forma de representar cornamentas y cuerpos, y por ello escasamente analizados desde el punto de vista cronostilístico, pueden también relacionarse con formas propias del estilo III avanzado del Cantábrico (Balbín y Alcolea 1992: 428), con lo que, además de volver a poner de manifiesto la similitud entre algunas formas castellanas y otras cantábricas, podemos encontrar cauces de relación cronológica.

Entre las demás figuras animales de la cueva de Los Casares destacan las representaciones de felinos y el rinoceronte lanudo. Este posee buenos paralelos parietales genéricos en la cueva de Rouffignac (Barriere 1982: fig. 21, 150 y 350-351), salvedad hecha de que la forma no es exactamente igual, pues el nuestro carece propiamente de cuerno nasal, por lo que su asignación específica se hace más difícil. Su especial forma de representar el pelaje recuerda a La Colombière (Leroi-Gourhan 1978: fig. 481), y ambos yacimientos se encuentran en un ambiente del estilo IV antiguo, al que hay que referir nuestra representación.

Las representaciones no figurativas de la cueva, o signos, tienen también abundantes paralelos. Las formas triangulares se documentan bien en ambientes de Magdaleniense Superior y Final cantábrico (Corchón 1986: 421, fig. 160-4), o en algunas

placas del Solutrense medio del Parpalló (Pericot 1942: fig. 171), y ha sido consideradas en ocasiones como propias de las últimas fases del desarrollo del Arte Paleolítico (Leroi-Gourhan 1978: 143), aunque su presencia en el centro de la Meseta deba plantearse de otro modo, pues sabido es que los signos poseen muchas veces un desarrollo muy local. En cualquier caso el ambiente de los signos triangulares aquí presentes no parece pertenecer al Magdaleniense Superior o Final.

Otros signos, como los de vástago central, encuentran buenos paralelos en cuevas cantábricas, como Santián (Breuil, Obermaier y Sierra 1911: fig. 34 y 35). Los serpentiformes se encuentran bien representados en el Magdaleniense medio de El Parpalló (Pericot 1942: fig. 371), o en la mismas cuevas mesetarias de La Hoz y el Niño (Almagro Gorbea 1971a: fig. 14) (Balbín y Alcolea 1992: 434, figs. 44-45). Líneas onduladas similares son señaladas por Corchón en el Cantábrico, a partir del Solutrense Superior (1986: 139).

Los signos parecen depender de cronologías indirectas distintas, lo que afirma la idea, ya expresada por nosotros en otra ocasión (Balbín y Alcolea 1992: 429), de que es en ellos más importante su situación geográfica que su realidad cronológica (Leroi-Gourhan 1980: 289-294), impresión reforzada por la simplicidad de los esquemas reproducidos, susceptibles de reaparecer constantemente en las iconografías artísticas prehistóricas.

Con los paralelos establecidos esbozamos hace tiempo un esquema cronológico (Balbín y Alcolea 1992: 429), válido en lo fundamental actualmente, en el que hablábamos de dos momentos decorativos no muy separados en el tiempo. El primero constituido por figuras pertenecientes al estilo III de Leroi-Gourhan, las más antiguas, y el segundo por una parte numéricamente más importante, propia del estilo IV antiguo del mismo autor. La segunda parte tiene todavía poco detallismo corporal, remitiéndose a las zonas capitales de las figuras, lo que, aparte de los modismos característicos de un área poco conocida como la Meseta, podría hacernos pensar en un estilo IV antiguo poco avanzado.

Los esquemas planteados antaño, basados en la larga duración de las secuencias decorativas de Los Casares (Cabré 1934; Beltrán 1966; Breuil 1974: 389) no parecen poseer argumentos sólidos (Balbín y Alcolea 1992: 429), mientras que nuestra cronología, si exceptuamos el rígido concepto asociativo entre sistemas artísticos y tecnocomplejos, inexacto en general e inaceptable en un área tan poco conocida ergológicamente como la Meseta (Balbín y Alcolea 1992: 429), coincide esencialmente con la dada por

Corchón (1985: 260 y 263).

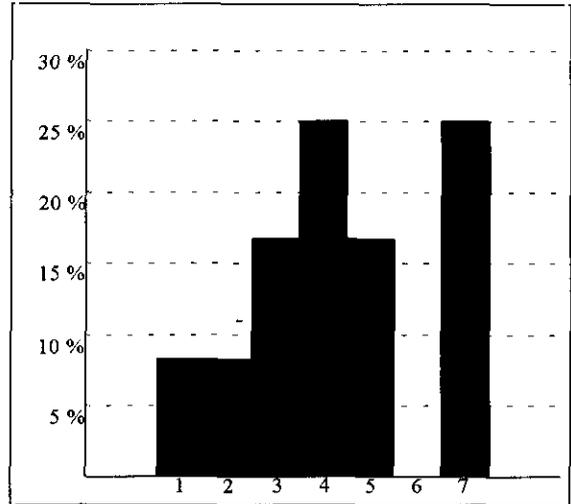
Nos reafirmamos, por tanto, en los conceptos vertidos en 1992, y en considerar la existencia de un lapsus temporal relativamente corto en el proceso de plasmación artística de Los Casares, cuyo decurso debería situarse en el mismo paso entre el estilo III y el IV antiguo de Leroi-Gourhan, entre otras cosas porque las figuras, dentro de las cuales se pueden observar diferencias de matiz, poseen sin embargo un estilo bastante homogéneo, que no permite suponer grandes saltos ni excesiva longitud temporal.

El Niño

La cueva del Niño es la última de la Meseta antes de Andalucía, en nuestro sistema actual de organización, pero para otros efectos sería un buen nexo de unión con el ámbito sureño. Se encuentra situada en la margen sur del río Mundo, encajado entre las calizas que forman grandes, profundos y bellos barrancos que interrumpen por el sur el desarrollo lineal de la llanura. Como la mayor parte de las cuevas castellanas, es conocida y frecuentada desde antiguo, pero sus pinturas fueron descubiertas y conocidas el día 1 de Mayo de 1971 a partir de tres jóvenes nativos de Peñas de S. Pedro (Albacete). La cueva se encuentra dentro del término municipal de Ayna, Albacete, y fué publicada por M. Almagro Gorbea con la inestimable ayuda gráfica de Pedro Alberto Saura Ramos (Almagro Gorbea 1971 y 1972). El yacimiento no ha tenido ulteriores revisiones, cosa comprensible, entre otros motivos por el lugar donde se encuentra, principal barrera para el acceso de curiosos visitantes y sabios investigadores (Fig. 8, Cuadro V).

Al contrario que la mayor parte de las cuevas castellanas, El Niño ha sido excavada por un equipo interuniversitario, compuesto por Higgs, Davidson y Bernaldo de Quirós, equipo que nos ofreció un avance de resultados en 1976, haciéndonos esperar con interés los posibles resultados futuros. Hoy es el día en que por desgracia esos resultados no se han producido.

En el avance citado (Higgs, Davidson y Bernaldo de Quirós 1976: 93), se habla de dos catas exteriores al recinto cavernario, que alcanzaron la profundidad de 3,5 m., cosa que pudimos comprobar personalmente, con tres niveles en su estratigrafía. El primero con materiales del Neolítico y Bronce inicial, el segundo estéril, y el tercero con materiales musterrienses, al modo más común dentro de lo que conocemos en las cuevas castellanas con arte. En el interior del recinto se realizó otra pequeña cata cercana a las pinturas, de 75 cms. de profundidad, donde el tercer nivel, de una potencia de 2-5 cms. ofreció



Cuadro V.- Estadística general de figuras animales de la cueva de El Niño. 1: Indeterminado (8,3%); 2: Serpiente (8,3%); 3: Cáprido (16,7%); 4: Cierva (25%); 5: Ciervo (16,7%); 6: Bóvido (0%); 7: Caballo (25%).

restos de hogares y huellas de poste, pocos restos de industria y material óseo. La fortuna de encontrar tanta documentación en tan poca potencia no se ha visto compensada por la adecuada publicación, que nos permita saber de qué se trata.

En la cueva del Niño son notablemente más abundantes los animales que los signos, los primeros muy característicos de las representaciones paleolíticas, aunque Almagro los considera poco representativos de la época por no estar extinguidos en la actualidad. Se trata de cérvidos, cápridos y caballos, tratados técnicamente de un modo muy homogéneo, con despieces ventrales en forma de delimitación longitudinal, despieces que realzan las libreas estivales de los cérvidos machos, y modelados que marcan la diferencia de color entre patas delanteras y lomo (Barandiarán 1972: 368). Excepción hecha de las ciervas 4 y 5, concepción y tamaño de las figuras del panel 1 son homogéneas e integradas, lo que las acerca a un canon próximo al que concibe Leroi-Gourhan para su estilo IV Antiguo (1978: 154-155).

Los signos son menos numerosos, y se remiten a varios puntos y líneas, resto probable de figuraciones de mayor envergadura, un serpentiforme y un claviforme. Esto es así, si mantenemos la posición tradicional de interpretar los serpentiformes como signos, y no como animales, dado que el que aquí aparece, debe ser una auténtica serpiente. Lo que posee en su interior como contenido conceptual lo ignoramos, del mismo modo que ignoramos el mayor o menor grado de abstracción que contiene en su significación una figura de caballo.

En lo que se refiere a la composición de las

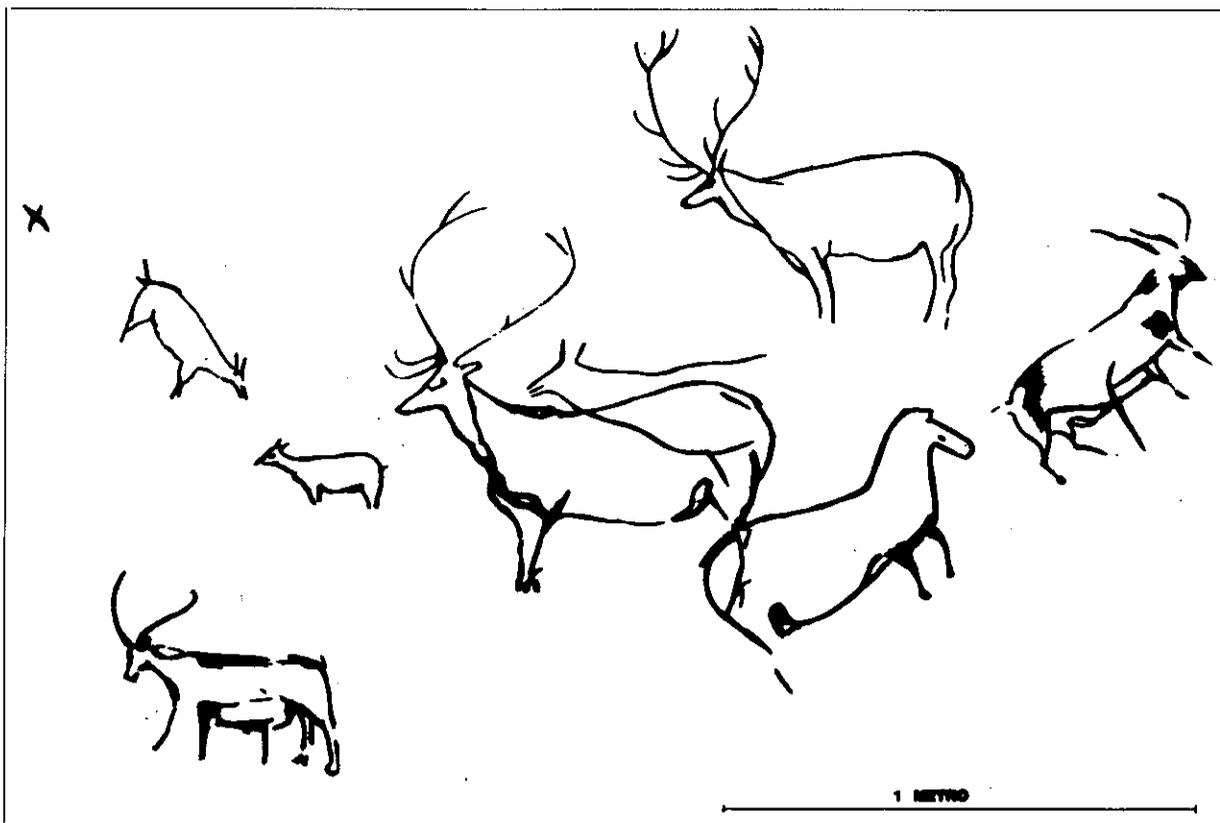


Fig. 8.- Calco del panel principal de la cueva del Niño.

figuras, debemos señalar en primer lugar que los ciervos son figuras centrales en el panel principal, cosa que ocurre también en Los Casares, y sobre todo en La Griega. Existe una superposición probablemente significativa que es la del gran ciervo nº 7 sobre el caballo nº 9 y la cierva nº 8. El gran ciervo debe ser de las últimas figuras realizadas en el gran panel, y las figuras inferiores poseen una coloración algo más clara y un sistema representativo de gran sencillez, pero poco distante del algo más elaborado que sirve para representar al ciervo. Hay una sucesión temporal aparente, pero no debe entenderse como demasiado marcada o duradera.

Paralelos y cronología

Podemos ofrecer bastantes paralelos para las representaciones parietales de la cueva del Niño, tanto en la Península Ibérica como en la misma Meseta. Para empezar, el sistema de representación de los cérvidos en lo que se refiere a las libreas estivales, es muy semejante a Los Casares, del mismo modo que los despieces ventrales de los cápridos y el concepto general de representación de los équidos, entre los que se incluiría el nº 9 del Niño.

Los équidos de la cueva albaceteña encuentran numerosos trasuntos en los niveles del Parpalló que van desde el Solutrense Medio hasta el Magdale-

niense (Fortea 1978: 99-149), y en abundantes caballos de la cornisa cantábrica datados en el estilo III de Leroi-Gourhan, tipo La Pasiega y Altamira. Los ciervos encuentran sus paralelos, no solamente en los citados de Los Casares, sino en otros yacimientos norteños tipo Alquerdi y El Pindal, o franceses, como Niaux (Balbín y Alcolea 1992: 38). El resto de las figuras, tiende a situarse en ambientes del estilo III avanzado o del IV Antiguo de Leroi-Gourhan por paralelos y convencionalismos (Barandiarán 1972: 372).

Los esquemas cronológicos utilizados hasta el momento para datar la cueva del Niño, oscilan entre el estilo III que prefiere Almagro Gorbea (1971a: 43) y una cronología algo más compleja, defendida por Fortea (1978: 137). La primera fase, de raíz solutrense, estaría integrada por las ciervas y el caballo del panel principal, y la segunda, del estilo IV Antiguo, por las demás figuras. En esta atribución interviene de modo fundamental el serpentiforme, propio de los niveles magdalenienses del Parpalló (Pericó 1942: figs. 3, 369 y 371), aunque no parece un elemento al que se pueda circunscribir a un solo momento del desarrollo artístico paleolítico, como ocurre con todas las formas animales.

Como resumen podría decirse que encontramos una abundante ambientación a las formas pre-

sentos en la cueva del Niño dentro del Arte Paleolítico, pero más específicamente dentro del de la meseta, como debe ser. Esta ambientación se refiere a elementos pertenecientes a los estilos III y IV de Le-roi-Gourhan, y nuestras figuras parecen encontrarse una vez más a caballo entre ambos. La propuesta de Fortea basada en la superposición es básicamente aceptable, pero en nuestra opinión no supone un salto cronológico grande que nos permitiera hablar de una larga utilización de la cueva y consiguientemente larga práctica pictórica. Salvo error u omisión, en la Meseta las formas parecen concentrarse en el tránsito del estilo III al IV.

5. LOS YACIMIENTOS AL AIRE LIBRE DE LA MESETA

Hacemos ahora un apartado especial para los yacimientos con arte rupestre que se encuentran fuera de cuevas y abrigos, lo que significa una novedad científica, por lo escaso o inexistente de estas formas en nuestro contexto peninsular, y porque desde que apareció el primero parece que los demás van saliendo en cadena, uno tras otro. Se trata de formas de estilo paleolítico, situadas sobre lajas de piedra, hasta el momento esquistas, sin ambiente arqueológico material alguno, y con un sistema de realización a todas luces nuevo, grabado predominantemente piqueteado. Su presencia y aspecto sorprenden por lo inhabitual, pero sus formas y convenciones, así como los temas representados, coinciden perfectamente con lo que conocemos del arte paleolítico en el interior de las cuevas.

No es fácil establecer definiciones de conjunto para un sistema artístico recién descubierto, ni lo vamos a pretender ahora, pero hay un aire común muy similar en estos yacimientos al aire libre. Es la misma roca de soporte, la misma situación, similar la preferencia por las superficies de tendencia vertical, la misma su tendencia a agruparse en zonas más o menos próximas a corrientes fluviales, lejos por tanto de las grandes montañas o espacios apartados. Más adelante sabremos, muy probablemente, generalizar más y mejor sobre esta interesante novedad.

Mazouco

El yacimiento de Mazouco tiene la primacía en lo que se refiere a los conjuntos artísticos de la Península Ibérica al aire libre. Cuando nadie sospechaba la existencia de este ciclo, nuestros colegas portugueses encontraron el primero de los documentos que lo garantizan, exactamente en las márgenes del Duero, ahora embalsado, en un lugar donde el río ha-

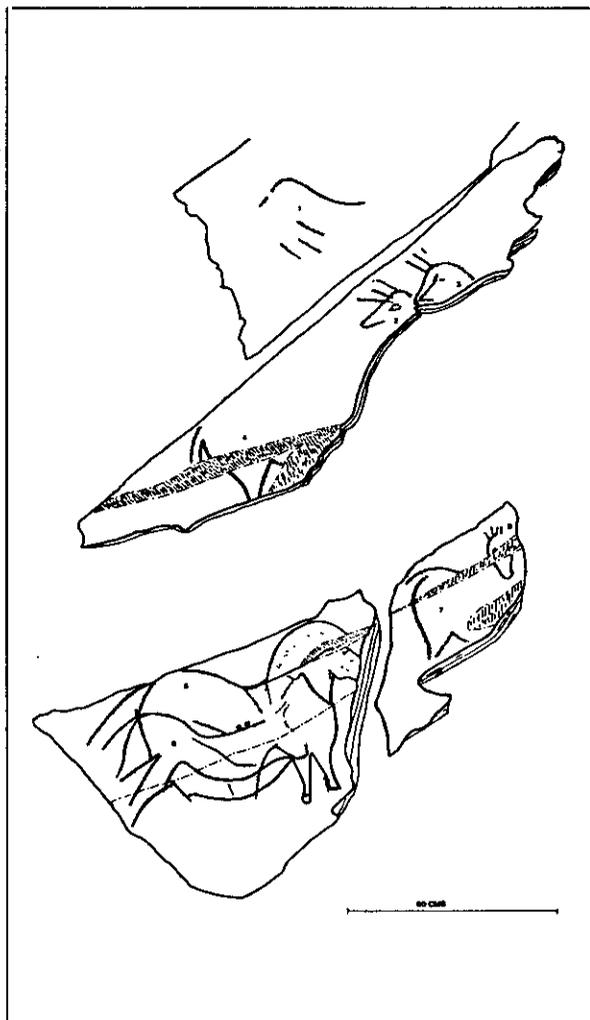


Fig. 9.- Calco del afloramiento conocido en Mazouco.

ce frontera entre Portugal y España (Fig. 9).

Cuando hacíamos la introducción a este trabajo, dijimos que solamente íbamos a tratar elementos mesetarios, y este concepto podría ponerse aquí en duda, dada la situación del yacimiento, ya en tierras portuguesas. Sin embargo, su situación junto a una de las arterias principales de la Meseta norte, su cercanía a la frontera, y su misma proximidad al yacimiento de Siega Verde del que luego hablaremos, nos permiten incluirlo en este artículo.

La bibliografía existente sobre el yacimiento se remite a las noticias sobre el descubrimiento y estudio de los grabados realizada por los descubridores, pertenecientes al grupo de la Universidad de Oporto (Jorge, Jorge, Almeida, Sanches y Soeiro 1981 y 1982), además de un artículo de conjunto sobre el arte rupestre de Portugal (Jorge 1987), y una nota en la revista Portugalia (Jorge, Jorge, Sanches y Ribeiro 1981-82).

El yacimiento es de un profundo interés, y se localiza, como ya se ha dicho, en las riberas embalsadas del Duero fronterizo, a una altura pequeña sobre el nivel del mar, 210-220 m., en comparación con los yacimientos meseteños en cueva que hemos venido observando. Su altura es escasa sobre el nivel del mar, pero relativamente grande con respecto al antiguo y real cauce del río, por lo cual, y en vista de lo que hemos podido comprobar en el próximo yacimiento de Siega Verde de Salamanca, no sería aventurado pensar que se trata de una de las últimas manifestaciones de este yacimiento, hacia la ladera, y que alguna más debe encontrarse en la zona actualmente cubierta por las aguas del pantano.

El paisaje de la zona es muy quebrado, y hay que descender muchos metros desde la carretera nacional 221, a través de Freixo de Espada, para llegar hasta el yacimiento, muy pocos kilómetros por debajo del embalse de Aldeadávila.

Las figuras publicadas por los descubridores son tres caballos, uno completo y grabado con incisión continua, y otros dos conservados sólo en parte cuya línea aparece piqueteada. La cronología otorgada por los autores es del Magdaleniense (Jorge 1987: 12) siguiendo en parte los criterios de Jordá, y su concepto de santuario monotemático (Jordá 1983b). En ocasiones anteriores los autores se decantaron por una cronología similar (Jorge, Jorge *et alii* 1981: 9) o incluso anterior (Jorge, Jorge *et alii* 1981: 9; 1982: 70), entre los estilos III y IV de Leroi-Gourhan, que a nosotros nos parece más acertada.

El interés de las representaciones nos ha llevado a revisarlas, y a realizar un nuevo calco, que aporta algunas variaciones con respecto a las figuras, y nos permite puntualizar algo en los aspectos formales y cronológicos.

Paralelos y cronología

Si el arte parietal es infechable de modo habitual, cuánto más el que se produce al aire libre absoluto, sin contexto ni ambientación. Nuestro sistema ha de ser, como de costumbre, el estilístico, con todos los defectos que hemos reconocido tiene. La figura más comparable es sin duda el caballo mayor nº 5, cuya constitución nos acerca de nuevo al momento intermedio del que hemos tratado repetidas veces, entre los estilos III y IV Antiguo de Leroi-Gourhan. En primer lugar posee una gran curva cérvico dorsal, muy marcada y pendiente, así como miembros cortos y cuerpo globular, con una crinera muy abombada. Todo ello nos llevaría hacia el estilo III, y sería incluso muy representativo del mismo. Por el contrario existe un despiece lineal-longitudinal en la crinera, y otro casi en forma de M en la zona ventral, lo que

nos acerca de modo notorio a convenciones representativas del estilo IV Antiguo, que ciertamente comienzan a producirse antes, pero tienen en este momento su máxima difusión y desarrollo.

Las demás figuras son por sí mismas poco comparables, los restos de caballo por su condición incompleta, en todo caso asimilable a los caballos principales, las cabezas de cierva por su escueto modo representativo. Estas últimas, sin embargo, aparecen aisladas y formando grupos, carentes del resto de su cuerpo, al menos en ambientes del estilo III o IV Antiguo, más o menos avanzado, como es el caso de Altamira, El Castillo o Tito Bustillo (Balbín y Alcolea 1992: 45).

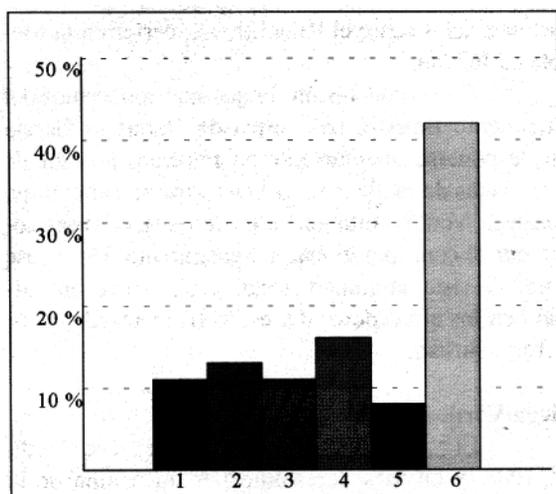
El gran caballo nº 5 se encuentra a su vez próximo de las representaciones parietales meseteñas, con aspecto algo más elaborado y avanzado aunque pariente de los caballos de La Griega y muy cerca de los de Los Casares en sus formas más antiguas. Fuera de nuestro ámbito geográfico encuentra sus mejores paralelos esta figura en los caballos de Le Portel, clasificados por A. Leroi-Gourhan dentro de una fase primera del estilo IV Antiguo (1978: 302). En este último caso las figuras poseen unas convenciones de crinera y despiece ventral muy similares a las nuestras, pero éstas parecen otra vez menos elaboradas técnicamente, y vuelven a ofrecernos la idea estilística de una mayor antigüedad.

Domingo García

Dentro del contexto de descubrimientos de yacimientos rupestres al aire libre en el centro de la Península Ibérica, dotados en la mayor parte de las ocasiones de manifestaciones artísticas pertenecientes a muchas épocas diversas, se encuentra el conjunto de Domingo García, parte de uno mucho mayor que ocuparía toda la comarca de Santa María de Nieva, en Segovia, y llegaría a pasar a la cercana provincia de Ávila por la zona de Coca (Lám. 7, Cuadro VI).

Se trata de un paisaje de campiñas, con materiales terciarios y cuaternarios, entre los que aflora el zócalo paleozoico de gneiss, sobre cuyas superficies lisas se plasman los grabados de este yacimiento y de todos aquellos que se reparten por las márgenes de los ríos Eresma y Voltoya. Todo ello se encuentra muy cerca del Sistema Central, otra vez, y nos pone de nuevo en relación con este gran eje montañoso.

La primera comunicación sobre esta realidad se debe a F. Gonzalo Quintanilla (1970), quien a continuación se puso en contacto con R. Lucas Pellicer, quien publica tres trabajos sobre el tema (1971, 1973 y 1974). En 1981 Martín Santamaría y Moure Romanillo dan la primera noticia sobre el grabado



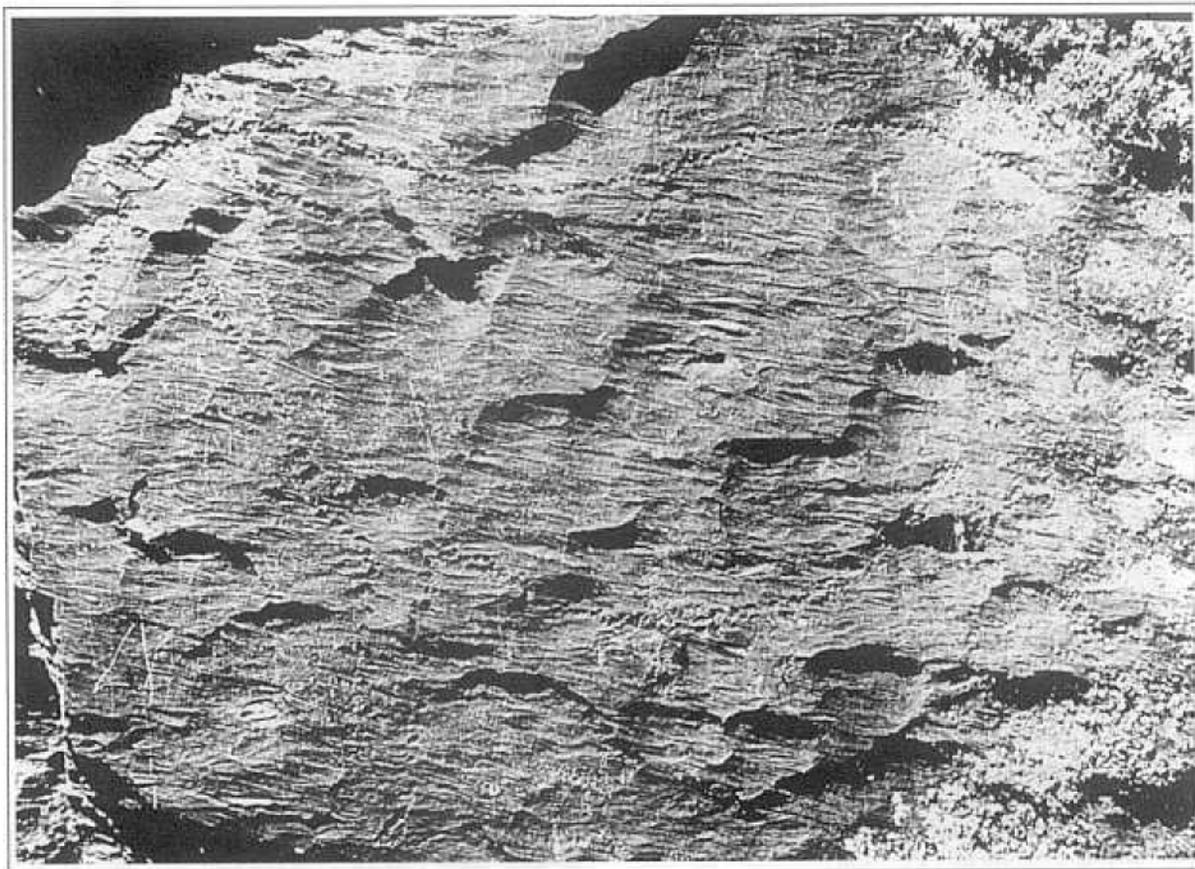
Cuadro VI.- Estadística general de representaciones animales de Domingo García. 1: Indeterminado (11%); 2: Cáprido (13%); 3: Cierva (11%); 4: Ciervo (16%); 5: Bóvido (8%); 6: Caballo (42%).

paleolítico al que tenemos que hacer referencia. En 1982 se forma un fallido equipo en el que participó uno de nosotros, que produce una comunicación al Coloquio de Arte Esquemático de Salamanca (Balbín, Moure y Ripoll 1982). Posteriormente, parte de

ese equipo publica una noticia sobre el yacimiento (Balbín y Moure 1988), para producirse después una pequeña revisión del arte paleolítico conocido hasta entonces (Balbín y Alcolea 1992: 441-442), y, por último, una comunicación que anunciaba un espectacular aumento del inventario paleolítico del yacimiento, a cargo de los directores de un equipo de investigación que en la actualidad trabaja sobre el terreno (Ripoll y Municio 1992: 107-137).

Domingo García posee una importante altura, 960 m. sobre el nivel del mar y un importante elenco de grabados. En total existen en el yacimiento cuatro series de grabados. La primera estaría constituida por grabados de estilo paleolítico, la mayoría incisos y de reciente desubrimiento, junto con un caballo piqueteado, que durante varios años ha sido el único representante de este ciclo en la estación. El resto de las fases decorativas del yacimiento serían de naturaleza postpaleolítica (Balbín y Moure 1988; Balbín y Alcolea 1992: 442), y por tanto no serán tratadas en estas líneas.

Las figuras encontradas en el yacimiento, aparte el archiconocido y debatido caballo piqueteado, hoy confirmado definitivamente en su status pa-



Lám. 7.- Caballo piqueteado de Domingo García.

leolítico por los descubrimientos de Siega Verde (Balbín, Alcolea, Santonja y Pérez 1991) o Piedras Blancas (Martínez 1986-87), son 37 nuevos animales en total (Ripoll y Municio 1992: 107-137), todos ellos realizados en trazo inciso simple y directo, aunque se conocen casos de utilización de trazo múltiple (Ripoll y Municio 1992: 135). Estas figuras se alojan en las vertientes sur y sureste de afloramientos verticales de esquisto, en situación similar a lo conocido en yacimientos similares, si bien no poseen una dominante oriental en su orientación.

Por lo que conocemos hasta ahora, lo que en Domingo García se plasma, no difiere en exceso, desde el punto de vista estilístico, de lo que conocemos en lugares como Siega Verde; animales estáticos, sin gran énfasis convencional, aunque lo aquí presentado parece ciertamente un poco más arcaico, si bien no faltan recursos expresivos semejantes, crineras equidianas en doble línea (Idem. figs. 14 y 15), ciervas con raspados internos (Idem. fig. 17), etc.

Poco es lo que sabemos por el momento de la organización compositiva de las figuraciones, situación comprensible habida cuenta del carácter incipiente de los trabajos en el yacimiento. Si podemos, no obstante, hacernos una idea de la repartición porcentual provisional de las representaciones que, con las reservas propias de su provisionalidad, vuelve a mostrar tendencias conocidas en toda la Meseta y, en especial, en sus áreas centro y oeste. Así, vuelven a ser los caballos los que dominan, con un elevado 42%, cifra que bajará cuando puedan ser contempladas todas las figuraciones existentes, y no sólo aquellas que se resuelven en representaciones identificables, pero que en todo caso no deja de ser normal en el ámbito meseteño (Balbín y Alcolea 1992: 446-447).

Los cérvidos, con un 27% acumulado y un dominio interno de los machos bastante acusado, 16%, son el segundo grupo en importancia, también en consonancia con los demás yacimientos meseteños, muy por encima de los bóvidos, 8%, y de los cápridos, aquí muy importantes, con un 13%.

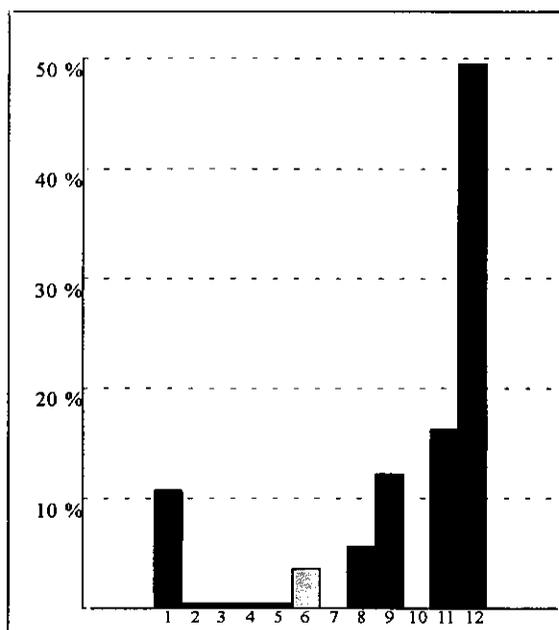
En cuanto a cronología, la situación ha variado poco con respecto a lo opinado del único caballo conocido hasta hace poco (Balbín y Alcolea 1992: 442), esto es, una cronología de transición entre los estilos III y IV antiguo de Leroi-Gourhan, matizando un poco la enunciada antaño por Martín y Moure (1981). El equipo actual de trabajo también se decanta por una situación cronológica similar, entre el "Solutrense Superior Final o el Magdalenense Inicial" (Ripoll y Municio 1992: 136), si bien esta asimilación cultural no deja de ser aventurada habida cuenta de nuestra, tantas veces repetida, falta de da-

tos materiales sobre el Paleolítico Superior en la Meseta castellana.

Como conclusión, lo que hoy conocemos del yacimiento rupestre paleolítico de Domingo García puede ponerse directamente en relación, a pesar de diferencias de matiz, con la gran estación salmantina de Siega Verde, tanto por el estilo de sus figuras como por el concepto global del yacimiento. Desde ese punto de vista, la unidad cronológica, parece garantizada en los alrededores del estilo III avanzado de A. Leroi-Gourhan.

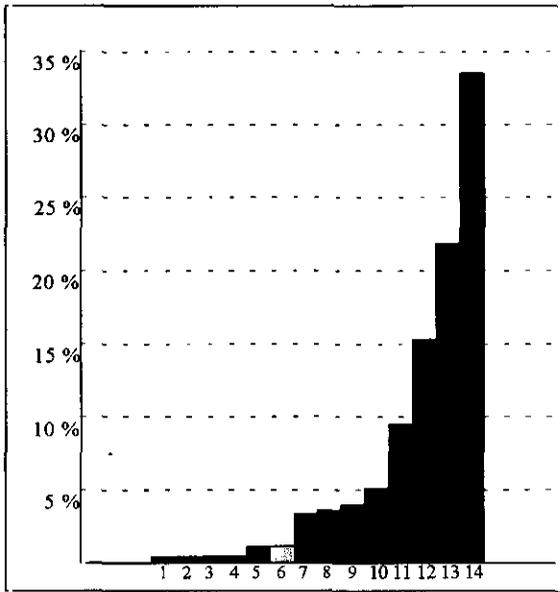
Siega Verde

El yacimiento de Siega Verde, descubierto en 1989, y en vías de estudio por un equipo de la Universidad de Alcalá de Henares y el Museo de Salamanca (Balbín, Alcolea, Santonja y Pérez 1991; Balbín y Alcolea 1992), constituye el ejemplo más desarrollado y espectacular de Arte Cuaternario al aire libre en Europa occidental y, por ende, en el ámbito de la Meseta Castellana (Figs. 10-14, Lám. 8 y 9, Cuadros VII-X).



Cuadro VII.- Estadística general de representaciones animales de Siega Verde. 1: Indeterminado (10,7%); 2: Felino (0,5%); 3: Megaceros (0,5%); 4: Mustélido (0,5%); 5: Rinoceronte (0,5%); 6: Cáprido (3,6%); 7: Reno (0%); 8: Cierva (5,6%); 9: Ciervo (12,2%); 10: Bisonte (0%); 11: Bóvido (16,3%); 12: Caballo (49,5%).

Su novedad es, sin embargo, relativa, pues ya conocíamos los ejemplos de Mazouco (Jorge 1987) (Jorge, Jorge *et alii* 1981 y 1982) y Domingo García (Balbín y Moure 1988) en sus cercanías, y el más lejano de Piedras Blancas (Martínez García 1986-87) en Almería. No obstante, su interés, tanto



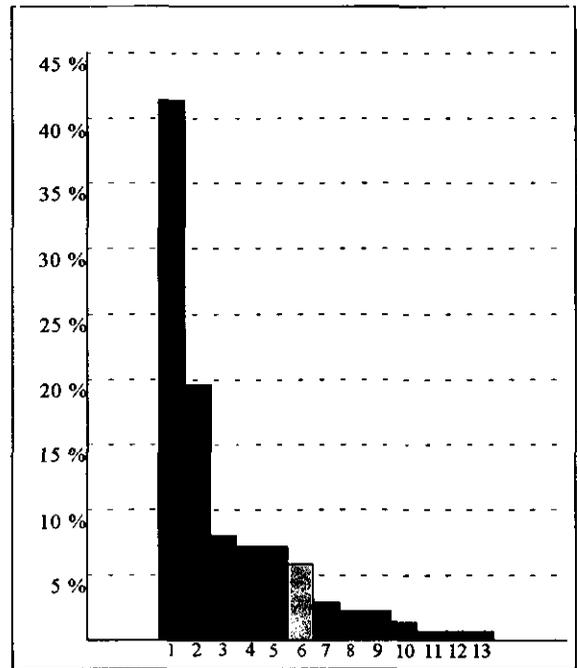
Cuadro VIII.- Porcentaje de aparición de temas en los grabados piqueteados de Siega Verde. 1: Megaceros (0,4%); 2: Rinoceronte (0,4%); 3: Felino (0,4%); 4: Cánido (0,4%); 5: Cáprido (1,1%); 6: Cierva (1,1%); 7: Animal indeterminado (3,3%); 8: Óvalo (3,6%); 9: Claviforme (4%); 10: Ciervo (5,1%); 11: Bóvido (9,5%); 12: Línea (15,3%); 13: Indeterminado (21,8%); 14: Caballo (33,5%).

por su originalidad intrínseca y compartida por los otros (aire libre absoluto, grabados piqueteados, etc.), como por sus imponentes dimensiones y su calidad artística, sí supera las cotas de lo ordinario, planteando nuevos cauces, bien es cierto que ya anunciados por sus antecesores (Bahn y Vertut 1988: 110-113), en la investigación del Arte Paleolítico occidental.

Como ya se ha expresado en otras oportunidades (Balbín y Alcolea 1992: 442), el yacimiento se encuentra situado en las márgenes del río Agueda, en el primer tercio de su recorrido desde Ciudad Rodrigo. Este río desemboca en el Duero, haciendo frontera con Portugal, poco al sur de los embalses de Aldeadávila y Saucelle, y a unos sesenta km. al sur de la estación artística paleolítica de Mazouco.

Las representaciones consisten en figuras, mayoritariamente de estilo paleolítico, piqueteadas e incisas, sobre las caras verticales y horizontales de numerosos afloramientos de esquisto de la zona, cuyas superficies ofrecen una base adecuada para la plasmación artística. Lo que conocemos tras cuatro campañas de trabajo se limita a la misma margen del río, actualmente sin demasiado caudal, que lame con sus aguas las piezas más bajas de este conjunto excepcional.

El inventario de afloramientos decorados en la actualidad consta de 78 superficies grabadas agrupadas en 15 conjuntos topográficamente significativos, situados mayoritariamente en el lado izquierdo del río, si bien conocemos un panel decorado en la



Cuadro IX.- Porcentaje de aparición de temas entre los grabados incisos de Siega Verde. 1: Línea (41,3%); 2: Indeterminado (19,6%); 3: Animal indeterminado (8%); 4: Caballo (7,2%); 5: Ciervo (7,2%); 6: Cierva (5,8%); 7: Cáprido (2,9%); 8: Bóvido (2,2%); 9: Zig-zag (2,2%); 10: Óvalo (1,4%); 11: Serpentiniforme (0,7%); 12: Megaceros (0,7%); 13: Tectiforme (0,7%).

ribera derecha. La extensión longitudinal del yacimiento alcanza los 1.300 m., aunque la zona de mayor concentración de figuraciones, en torno al Puente de Villar del Ciervo, se desarrolla durante unos 400 m. agrupando los conjuntos numerados desde el 3 hasta el 10 y conteniendo el 75% de las figuraciones conocidas hasta el momento.

Anteriormente ya llamamos la atención sobre las dos técnicas básicas de realización de figuras del yacimiento, el piqueteado y la incisión. La primera de ellas bastante novedosa en la forma y carácter aquí presente, que no de manera absoluta, pues su existencia es consustancial al Arte Paleolítico, con ejemplos antiguos como los bloques aurifiacienses (Belcayre, La Ferrasie, etc.) y gravetienses (Laussel) del Perigord (B. y G. Delluc 1978 y 1991), y manifestaciones parietales bien conocidas en lugares como Pair-non-Pair o La Mouthe (Idem 1991), o en el conjunto de la obra escultórica paleolítica, ya sea al aire libre o en lugares poco profundos de cavidades subterráneas, del suroeste francés (B. y G. Delluc 1989; Laming-Emperaire 1962).

Decimos que la técnica presente en Siega Verde es novedosa por su carácter lineal definitivo, sólo reconocible fuera del ámbito peninsular en lugares como Pair-non-Pair y la Mouthe, al contrario que en muchas de las obras antes citadas donde el pique-

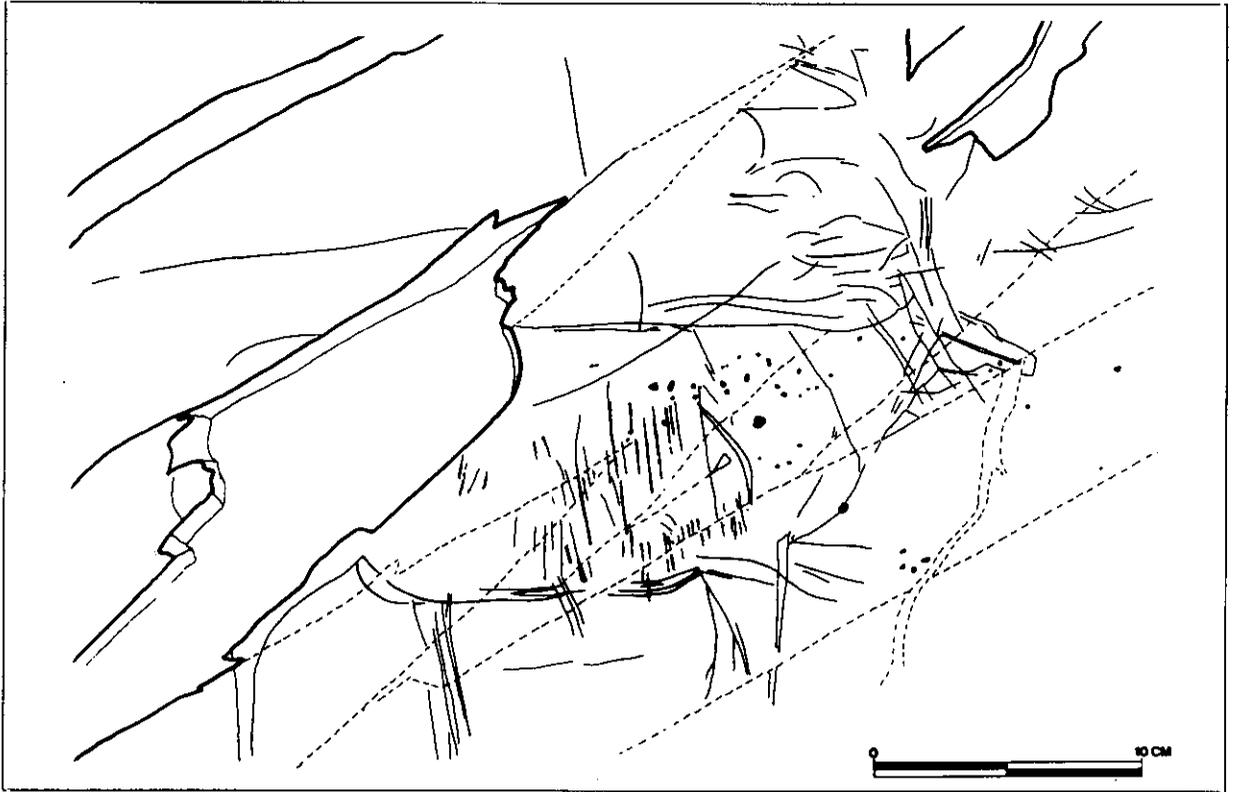


Fig.10.- Gran megaceros inciso del panel 21 de Siega Verde.

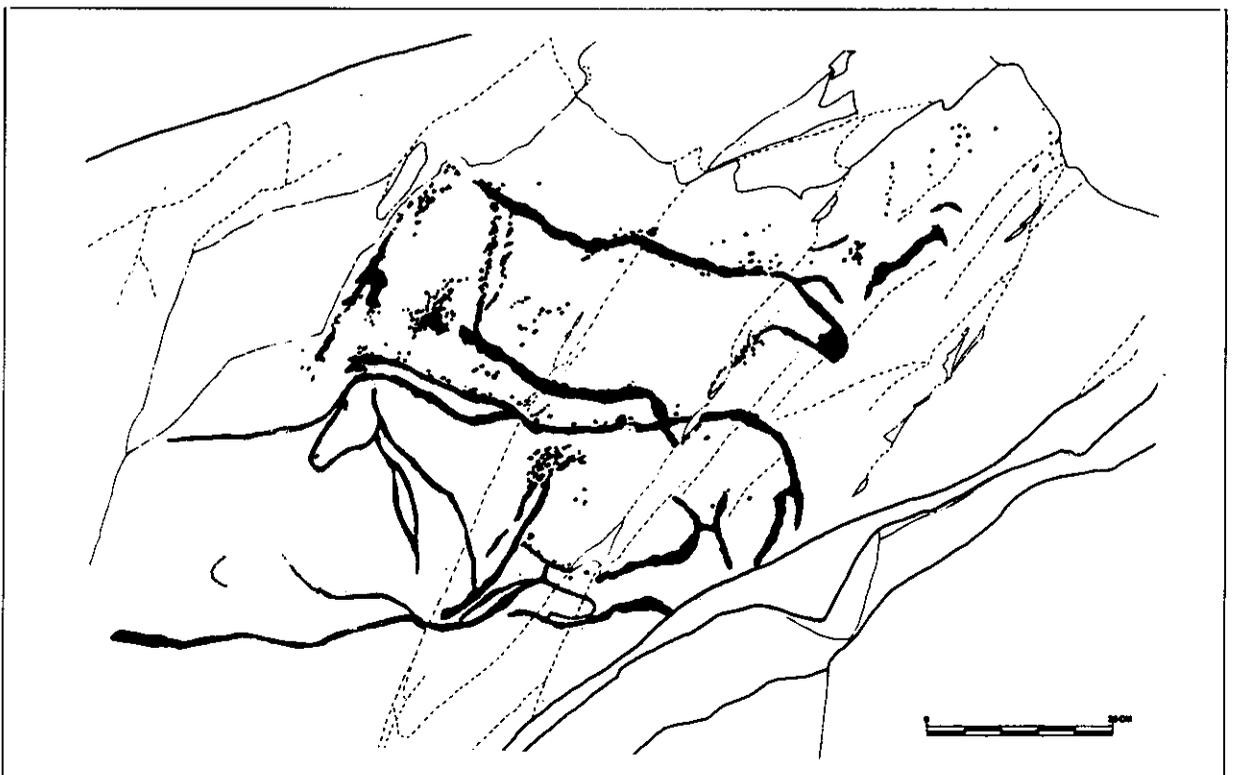
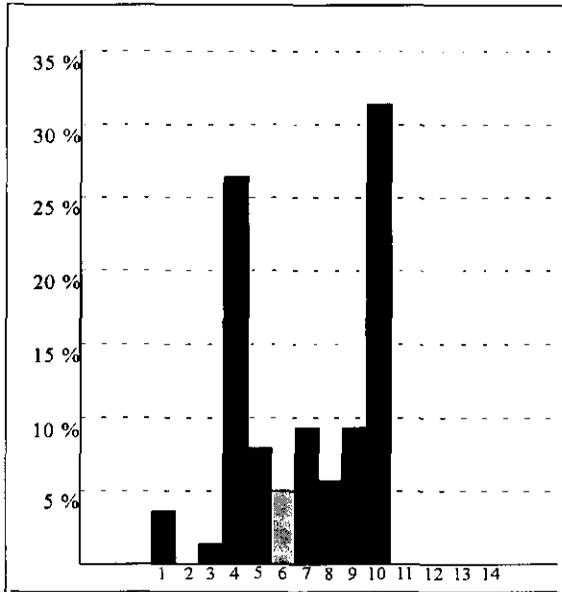


Fig.11.- Representaciones del panel 23 de Siega Verde.



Cuadro X.- Porcentaje de utilización de la incisión en Siega Verde. 1: Conjunto 1 (3,6%); 2: Conjunto 2 (0%); 3: Conjunto 3 (1,4%); 4: Conjunto 4 (26,4%); 5: Conjunto 5 (7,9%); 6: Conjunto 6 (5%); 7: Conjunto 7 (9,3%); 8: Conjunto 8 (5,7%); 9: Conjunto 9 (9,3%); 10: Conjunto 10 (31,4%); 11: Conjunto 11 (0%); 12: Conjunto 12 (0%); 13: Conjunto 13 (0%); 14: Conjunto 14 (0%).

teado se entiende como un primer paso cara a la posterior plasmación del volumen. Es también profundamente convencional, pues es evidente que la elección de la técnica, como veremos más adelante, combina su adecuación a la base rocosa de realización con matices de elección temático-estilística.

El piqueteado convive con la incisión, ésta generalmente bajo la forma del trazo único, fino y casi inapreciable, y siempre infrapuesto a los trazos piqueteados cuando conforma figuras animales, aunque también conocemos el estriado y el trazo repetido. En algunas figuras, la incisión repasa el piqueteado, mientras que en otras existen restos subyacentes de aquella bajo el piqueteado definitivo, como si hubiera servido de esbozo previo, a modo de lo conocido en lugares cercanos como Domingo García (Ripoll y Municio 1992: 113). Lo anteriormente dicho para el piqueteado, esto es, su carácter convencional, puede expresarse también para la incisión. Más adelante veremos la escisión temática que separa a ambas técnicas.

Por lo que respecta al elenco figurativo presente en Siega Verde, se puede confirmar que tanto éste como su repartición porcentual se encuentran muy próximos a lo conocido en el Arte Paleolítico europeo, sin ningún tipo de especialización exótica debida a la situación absolutamente externa del yacimiento. El yacimiento posee una gran masa de representaciones frustradas, reducidas a líneas o a figuras

inidentificables, rasgo común a todo el Arte Paleolítico cuando se consultan estudios modernos, que desprecian el término de "trazos parásitos" con el que los padres de la Prehistoria habían bautizado a estas representaciones. Este hecho queda de manifiesto en la división temática de las representaciones, en la que las figurativas alcanzan el número de 223, mientras que las inidentificables alcanzan el número de 197.

El porcentaje de figuras no identificables es mayor en el caso de los grabados lineales, donde alcanza el 60,9 %, mientras que en el caso de los piqueteados sólo representan el 37,1%. Este hecho nos adentra en uno de los aspectos más interesantes de la selección figurativa del yacimiento, el de la diferenciación entre figuras piqueteadas e incisas, sobre el que volveremos más tarde.

En principio, sin atender a diferenciaciones técnicas, las representaciones figurativas están dominadas por las representaciones de caballos 23,5% y bóvidos 7,7%, seguidas por herbívoros de menor porte (ciervos, ciervas, cápridos, etc.) que alcanzan en conjunto el 10,2%. Los ciervos machos se acercan en solitario, 5,8%, a los bóvidos, hecho éste que parece normal en el campo del Arte Paleolítico mesetense (Balbín y Alcolea 1992: 446). Es de destacar la presencia de varios animales exóticos, como el posible megaceros inciso del conjunto 4, o el recientemente descubierto rinoceronte lanudo del área norte del yacimiento.

Estas formas animales se nos presentan estilísticamente homogéneas en toda la extensión del yacimiento, con caballos dotados de arcaicos y estereotipados despieces internos, crinera en doble línea, y dos o tres orejas, rasgo que no por extraño deja de repetirse en los peculiares équidos de Siega Verde. Las cabezas tienen tendencia rectangular con ojos semicirculares adosados a la línea frontal, y extremidades poco cuidadas, generalmente filiformes, incompletas y sin cascos.

El caso de los bóvidos es semejante, con un estereotipo general que incluye las cornamentas sinuosas en perspectiva absoluta o semitorcida, las cabezas globulosas rematadas con un despiece lineal en el interior del hocico y el mismo desprecio por la representación de las extremidades que en el caso de los équidos.

Característica común a équidos y bóvidos, posiblemente por su insistencia en ser representados mediante el piqueteado, es la distorsión proporcional que presentan, con cuerpos largos y bajos, que están causados en parte por el imperativo técnico del piqueteado (Balbín, Alcolea, Santonja y Pérez 1991).

En cuanto a cérvidos y cápridos, su base de



Fig. 12.- Representaciones del panel 29 de Siega Verde.

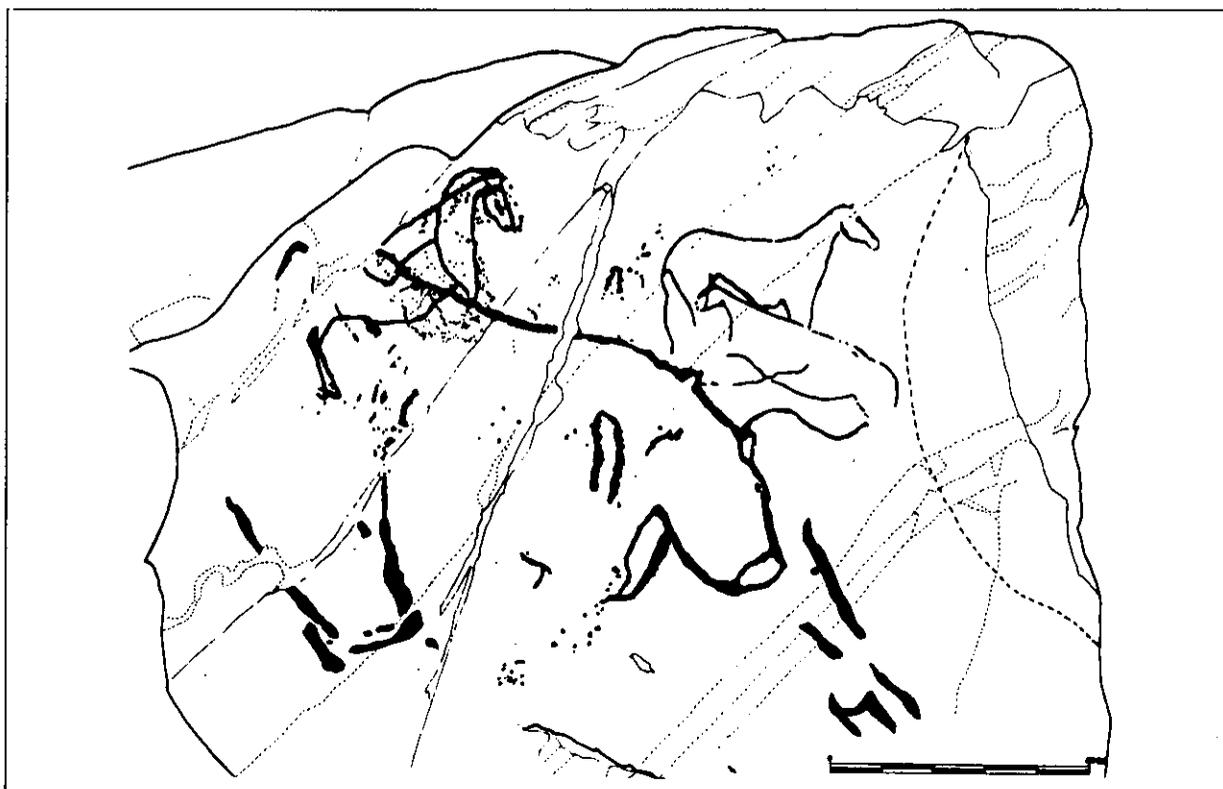


Fig. 13.- Representaciones del panel 44 de Siega Verde.

realización, generalmente la incisión directa, les impone unas características más clásicas. En general se trata de figuras relativamente bien proporcionadas, si bien aún se denota una cierta desproporción entre el tren trasero, hipertrofiado a veces, y el delantero, con escaso énfasis en la realización de las extremidades. Su detallismo y convencionalismo son notables, con representación de libreas y delimitaciones mandibulares en cérvidos y megaceros, (éste con una detallada plasmación de su imponente cuerna palmeada) cornamentas en perspectiva correcta, y algunos detalles faciales avanzados, como lagrimales y barbas.

En general, el aspecto de las figuras incisas es más **avanzado** que el de las piqueteadas, lo que choca frontalmente con su general infraposición, y por tanto, relativa mayor antigüedad. Una vez más hay que señalar la diferencia existente en muchos casos entre el arcaísmo estilístico y la antigüedad cronológica real, que en lo que concierne a Siega Verde se resuelve por la elección del piqueteado para la realización de determinadas figuras. Todo ello nos refuerza en la idea de la unidad temporal del conjunto.

Junto a estas formas animales cabe resaltar la existencia en relativa abundancia de representaciones abstractas explícitas y propias del yacimiento. Estas se dividen, básicamente, en formas cerradas, a modo de óvalos o círculos, y lineales, representadas por signos claviformes, ya conocidos en la meseta a través de un ejemplo presente en la cueva del Niño (Balbín y Alcolea 1992: 431, figs. 40 y 41), siempre piqueteadas. Los claviformes presentan un esquema repetitivo a base de línea piqueteada de la que parte, generalmente de su tercio superior, una pequeña protuberancia lineal. Esto responde a un esquema muy típico, presente en multitud de yacimientos franceses y cantábricos desde momentos tempranos del magdaleniense (Lascaux), para generalizarse en el estilo IV antiguo en la zona pirenaica y cantábrica (González Morales y González Sáinz 1986: 221), con elementos incluso un poco más recientes en yacimientos como Cullalvera o Pindal.

Una característica añadida de estos signos es su peculiar forma de asociación, siempre a figuras de su misma técnica, el piqueteado, reforzando la idea de que ésta es más un recurso expresivo que una necesidad dependiente del soporte. De esta manera, óvalos y demás formas **llenas** se agrupan en torno a bóvidos, frecuentemente en el interior de su cuerpo, mientras que la totalidad de los claviformes aparece en el interior de representaciones de caballos, y muy frecuentemente en la zona del cuello.

Otro tipo de formas, como retículas, ziz-zags, o algún peculiar tectiforme similar a los famosos cometas de la sala de los policromos de Altamira

(Cartailhac y Breuil 1906), con evidentes paralelos en la caverna portuguesa de Escoural (Farinha, Varela y Pinho 1980), se realizan mediante incisión. Algunos casos, sobre todo en lo que se refiere a las retículas, plantean problemas de adscripción cronológica, a imagen de lo que sucede en la cueva de La Griega, tema tratado en éste y anteriores trabajos (G. y S. Sauvet 1983: 10) (Balbín y Alcolea 1992: 408), sin llegar a grandes conclusiones. Aquí también lo aplazamos, no sin constatar la superposición general de estos motivos sobre los demás, paleolíticos por estilo, concepto y construcción.

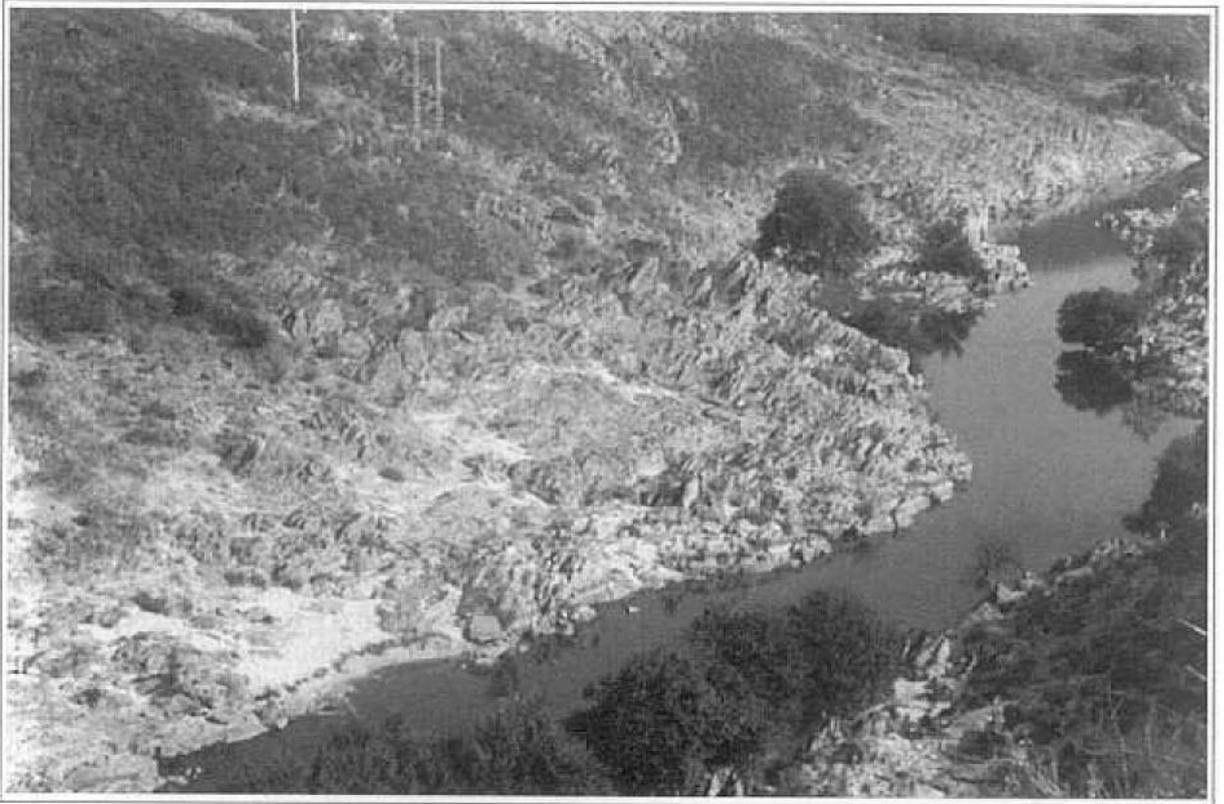
En cuanto a las características asociativas y compositivas de las figuras en el yacimiento, debemos volver a hacer alusión a las técnicas de realización, y a su utilización selectiva dependiendo de los temas escogidos y de su posterior ubicación en paneles y conjuntos.

Así, dentro de las figuras piqueteadas los porcentajes de bóvidos y caballos aumentan sobre el general un 3% y un 9% respectivamente, mientras que las demás se mantienen en los términos normales. El caso de los grabados incisos es completamente diferente, ya que cérvidos y cápridos, con un 15,9% acumulado dominan a caballos y bóvidos, con un 7,2% y un 2,2% respectivamente.

Este hecho nos ha alertado de la posible existencia de un énfasis técnico diferencial en lo que respecta al grupo de bóvidos y caballos con relación al de los demás herbívoros menores. Así, tanto caballos como bóvidos parecen preferir el piqueteado para su realización, a lo que se une su frecuente gran tamaño y su ocupación conjunta de las áreas centrales de los paneles, como queriendo resaltar **monumentalmente** sobre el conjunto de figuraciones, mientras que los herbívoros menores prefieren la incisión a la par que, sobre todo ciervas y cápridos, se realizan en pequeño tamaño y a menudo en áreas marginales de los paneles. El caso de los cérvidos machos es ligeramente diverso, ya que, si bien prefieren la incisión, su tamaño suele ser mayor y ocupan áreas centrales en los paneles.

En una escala mayor, las representaciones realizadas mediante incisión se concentran en los conjuntos 4 y 10 (57,8%), concretamente los límites sur y norte de un área de gran densidad de representaciones que representa el 75% de las representaciones de la estación. En el interior de esos límites, es decir en los conjuntos 5, 6, 7, 8 y 9, se concentra la práctica totalidad de los restantes, en concreto un 38,2%.

Esta peculiar estructura topográfica se complementa perfectamente con el porcentaje de aparición de los grupos bóvido-caballo y cérvidos-cápri-



Lám. 8.- Vista general del yacimiento de Siega Verde.



Lám. 9.- Ciervo vuelto piqueteado de Siega Verde.

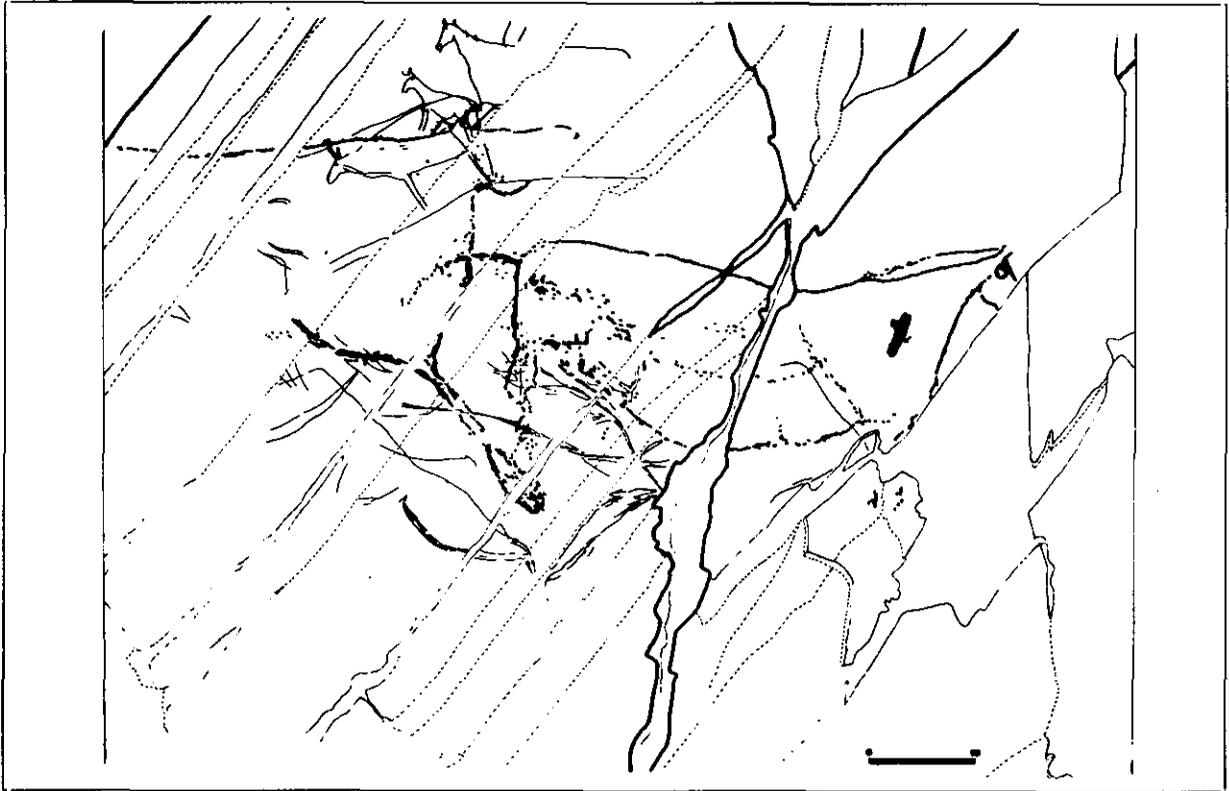


Fig. 14.- Representaciones del panel 54 de Siega Verde.

dos-otros en el conjunto del yacimiento. Este muestra un pico máximo para el primer grupo en el centro del espacio establecido (conjuntos 7 a 9), y un mínimo para el segundo en el mismo lugar, produciendo dos curvas complementarias que nos ayudan a comprender el complejo esquema organizativo del yacimiento.

Este, como ya explicamos para los paneles más completos, parece depender de un centro **monumental** reservado fundamentalmente a caballos y bóvidos, y de una periferia más oculta y recogida (fundamentalmente incisa) en la que los cérvidos y los herbívoros menores, aún sin ser preponderantes, aumentan considerablemente de importancia.

Esta estructura, bien documentada en los paneles tomados individualmente, y también, como acabamos de observar, en las estadísticas en el área comprendida entre los conjuntos 3 y 10, parece repetirse a escala mayor en todo el yacimiento, lo cual supone un cauce de investigación no desdeñable, y, sobre todo novedoso, ya que esta estructura más que iterativa es circular, con un referente constante a la identidad entre lo general y lo particular. Esto no ha sido aún bien establecido dentro de los yacimientos clásicos del Arte Paleolítico Occidental.

El único caso en que este esquema no se cumple coincide con el área norte del yacimiento,

donde ciervos y caballos, ambos bajo la técnica de piqueado dominan las estadísticas. Junto a este hecho, otros como el aprovechamiento masivo de superficies cenitales, la orientación norte de muchas de las superficies decoradas, la escasez de representaciones incisas, y el propio tamaño reducido de las figuras, agitadas por una animación desconocida en el resto del yacimiento, parecen indicarnos que nos encontramos, aún reconociendo la unidad temporal básica, con un área especial dentro del yacimiento, quizás un poco más avanzada. En ella, los ciervos parecen sustituir a los bóvidos en el centro de los paneles, especie de costumbre iconográfica bien conocida en la Meseta, si bien no tanto en Siega Verde (Balbín y Alcolea 1992: 446).

En lo que se refiere a la cronología asignable a las figuras, y siendo conscientes de las dificultades de datación del arte al aire libre, éstas poseen una apariencia formal perfectamente encajable en la Meseta, y en su mayoría deben pertenecer a un momento situado en el tránsito entre los estilos III y IV Antiguo de Leroi-Gourhan. Los paralelos que se pueden establecer nos llevan a formas propias de la zona, como aquéllas que encontramos en las estaciones al aire libre de Mazouco y Domingo García, o en la cueva de Los Casares, todas ellas perfectamente encajables en una época media, solutrense final-magdalenense,

del desarrollo artístico paleolítico.

En otra parte (Balbín y Alcolea 1992: 444-445) mostramos la cercanía de algunas representaciones con los ambientes cantábricos de estilo III avanzado, concretamente con La Pasiega y el grupo de Ramales (Breuil, Obermaier y Alcalde del Río 1913; Alcalde del Río, Breuil y Sierra 1911). Cercanía que se expresaba tanto en las formas de representación como en la analogía conceptual del piqueteado y el tamponado, ambos sistemas concebidos como recursos expresivos exentos de condicionantes técnico-ambientales imperativos. En todo caso, el conjunto de convencionalismos presentes en las figuraciones de Siega Verde apunta quizás, como también expresamos anteriormente (Balbín y Alcolea 1992: 445), a momentos algo posteriores a los de la realización de sus parientes cantábricos. Estas diferencias temporales deben calificarse solamente como sutiles, pues no es fácil metodológicamente distinguir un estilo III avanzado de un IV muy antiguo.

6. VALORACIÓN FINAL

De lo anteriormente expuesto, y del análisis pormenorizado de las representaciones rupestres de la Meseta, se pueden extraer unas consecuencias que brevemente vamos a exponer aquí. Hay que indicar como premisa que los conceptos que apliquemos a los yacimientos meseteños dependen directamente de lo poco que hasta ahora conocemos, en primer lugar, y de las publicaciones existentes, en segundo lugar. Aunque hemos visitado los yacimientos de los que tratamos, no intentamos en modo alguno hacer una publicación exhaustiva de todos y cada uno de ellos. Esta sería una ilusión para cumplir en el futuro, con tiempo, dinero y equipo suficientes.

Por lo que se refiere a las características técnicas, las obras son bastante homogéneas por lo general, con un predominio absoluto de grabado sobre pintura, salvo en El Niño y Ojo Guareña. Los Casares posee el elenco técnico más variado, incluyendo raspado y trazo estriado, frente a los demás tipos de grabado, casi siempre línea simple única de importante anchura y profundidad. Como se ha dicho repetidas veces, la Meseta posee la peculiar especialidad del trazo piqueteado, técnica nueva dentro de los sistemas de grabado.

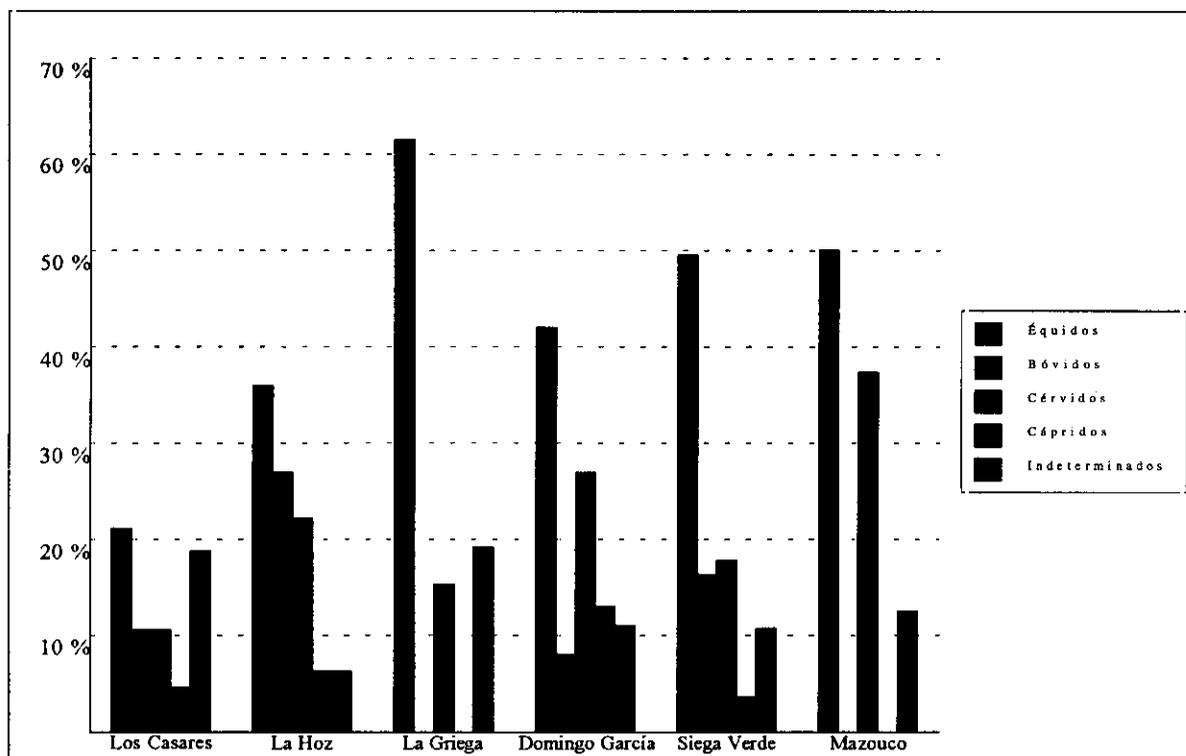
La pintura aparece en Ojo Guareña, Penches, Atapuerca, La Hoz, Los Casares y El Niño. En cualquiera de los casos predomina el trazo lineal simple, aunque en ocasiones como Los Casares y El Niño existen tintas planas y sombreados, entre otras cosas por ser las figuras más elaboradas técnicamen-

te y porque estas mismas deben pertenecer a las épocas más avanzadas. Los colores presentes son, como es inevitable, el rojo y el negro.

Las especies representadas entran dentro de lo normal en el arte del Paleolítico Superior. En la Meseta predominan de modo absoluto équidos, cérvidos y cápridos, representándose los bóvidos en los conjuntos de Ojo Guareña, Siega Verde, Domingo García, La Hoz y Los Casares. Ninguno de los grupos citados es especialmente indicativo bajo el punto de mira climático-ambiental, aun cuando la abundancia de bóvidos y équidos comienza a ser masiva, se dice que llega a ser un indicativo de mayor frío (González Echegaray 1966: 62). Los cérvidos parecen pertenecer a una población de bosque y parque, y son un tanto indiferentes a los cambios climáticos, si pueden permanecer en ambientes más o menos abrigados. La existencia de microclimas atemperados en valles interiores es absolutamente habitual en el paisaje de la Meseta (Cuadros XI-XV).

De los cápridos se puede decir aproximadamente lo mismo, pues parecen animales un tanto indiferentes al clima, aunque adaptados a paisaje de roquedo, no necesariamente de alta montaña. Los pocos especímenes salvajes que quedan en la actualidad han sido arrinconados en las alturas por presión humana. Hay otros animales que se pueden considerar como pleistocénicos por su condición de desaparecidos, y esto ocurre con el felino de Los Casares, probable león de las cavernas, con el rinoceronte lanudo de la misma cueva y con el de Siega Verde, con el posible Megaceros de Siega Verde, con el reno de La Hoz y con el probable, aunque no seguro, mamut de Ojo Guareña. La existencia de otros animales citados para Los Casares, como mamut y glotón, no está lo suficientemente comprobada para incluirse aquí. Las especies señaladas son índice de la existencia ocasional de momentos fríos, pero son poco frecuentes y dependen en gran parte del paisaje y del terreno, por lo que tampoco pueden considerarse un indicativo climático de primer orden.

Hay que decir, de cualquier modo, que los animales presentes en un conjunto rupestre nunca son indicativos exactos de clima o ambiente, pues han sufrido una selección por criterios culturales, desconocidos en su por qué más profundo, que les hacen situarse al margen de la pura realidad físico-climática. Es verdad que los artistas representan lo que más o menos tienen delante, más o menos porque la obra parietal no puede considerarse tan inmediata y efímera que requiera una copia directa del natural; no se plasma todo lo que hay en el ambiente, ni en la abundancia relativa de la naturaleza. Si admitiéramos a pies juntillas que una presencia importan-



Cuadro XI.- Estadística comparada de representaciones entre el centro y el oeste de la Meseta.

te de toros y caballos representa un fenómeno frío, estaríamos soslayando el criterio cultural del artista que pone aquí unas cosas y allí no, porque nos está contando algo cuya organización profunda no entendemos. Si la abundancia de toros fuera un indicativo climático real, y por tanto cronológico, Los Casares y El Niño serían de épocas diferentes, pues sólo la primera cueva posee toros en su elenco, cuando las representaciones nos llevan a equipararlas en antigüedad.

Los animales, mientras no se demuestre lo contrario, son indicativos climáticos cuando se comportan como fósiles directores culturales, es decir, cuando son suficientemente extremos para ser asimismo típicos de un momento frío. Los yacimientos castellanos están situados en lugares interiores de clima continental frío, pero presentan ciervos en abundancia y lugares principales, algún ocasional animal termómetro y pocos renos. Esto no parece depender directamente de las condiciones climáticas del final del Pleistoceno.

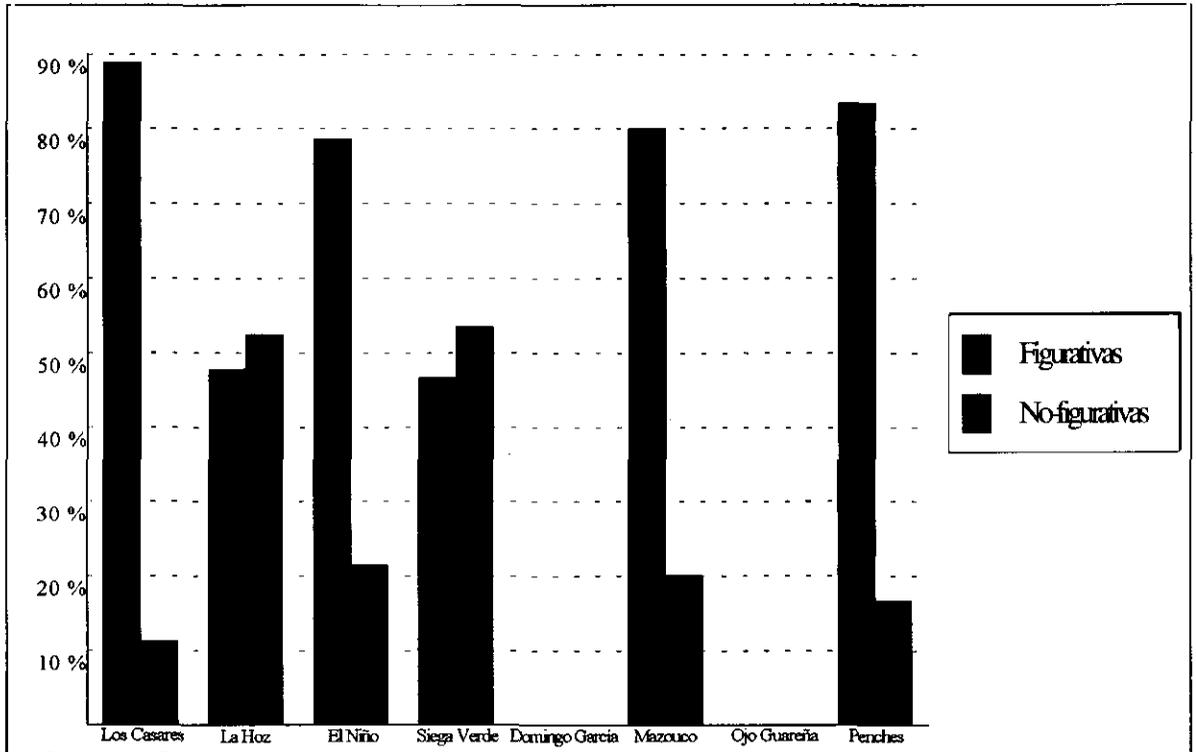
Sobre la identidad de la zona interior peninsular queremos hablar ahora, pues hay elementos de juicio suficientes para aislar el concepto y definir un área artística con suficiente personalidad propia. Dentro de que nuestra base de tratamiento es en parte bibliográfica, y que la realidad cambiará con una revisión profunda, en la Meseta son muy importantes

los ciervos. Esto es así bajo el punto de vista representativo, tanto en número como en situación, pues aparecen en el centro de los paneles principales, y no en el lugar periférico que debería corresponderles siguiendo a Leroi-Gourhan.

Es en Los Casares también donde los elementos abstractos o simbólicos reciben un tratamiento especial, reuniéndose fundamentalmente en el seno C y dotándose de un sistema técnico elaborado. Salvo en lo que se refiere a los serpentiformes, que en alguna ocasión podrían ser considerados como animales, los signos son simples pero peculiares de la zona y repetitivos en su forma.

No es, desde luego, que los elementos representados en la Meseta sean absolutamente diferentes de los que aparecen en las áreas clásicas, pues todo el Arte Paleolítico posee la homogeneidad suficiente para ser reconocido como un ciclo propio, pero las relaciones posibles se establecen mejor dentro de nuestro ámbito que con el exterior, y dentro de éste hay posibles relaciones en lugares muy diversos. Los équidos se pueden relacionar con Mediterráneo y norte peninsular; son formas generalizadas que no parecen herencia exacta del Levante. Los bóvidos parecen poseer una cercanía más fuerte con el este de la Península, pero también hay formas comparables en el norte.

La falta de énfasis convencional en la Mese-



Cuadro XII.- Porcentaje de aparición de representaciones figurativas y no figurativas en la Meseta (excluidas las cuevas sin datos concretos, o con signos de apariencia no paleolítica).

ta, que se ha utilizado para establecer un nexo inmediato con el Levante, no es tal; en Los Casares, Domingo García, Siega Verde y El Niño hay convencionalismos ausentes en el Mediterráneo, como crineras en hachures, despieces en M poco desarrollada, y detalles de piel y pelaje. Estas convenciones, por otra parte, pueden depender en gran medida del momento cronológico en el que se realizan, como es bien patente en la cueva de La Griega, el documento más antiguo estilísticamente de la Meseta.

Con el Norte las relaciones formales también existen, en forma de crineras en hachures, bandas cruciales y delimitaciones ventrales, pero lo que hay en el centro no posee la misma selección representativa, ni técnica ni sistemática. Nuevamente hay que decir que los motivos de la Meseta se relacionan entre sí mejor que con ningún otro lugar, por más que tampoco hay que afirmar que la zona sea completamente homogénea, pues Los Casares, La Hoz y La Griega se encuentran en un área próxima, geográfica y representativa, lo mismo que los yacimientos al aire libre de la cuenca del Duero; la cueva del Niño se parece fundamentalmente a sí misma, y podría considerarse como un nexo con el sur. El área norte, con centro significativo en Ojo Guareña, es suficientemente original para componer su propio grupo.

Cronología

A lo largo del presente artículo hemos afirmado repetidamente nuestra necesidad, en razón directa a la práctica inexistencia de secuencias culturales, sedimentológicas o palinológicas referidas al final de la última glaciación, de guiarnos a través de sistemas estilísticos para centrar, en lo posible, el desarrollo cronológico del Arte Paleolítico de la Meseta Castellana. Dentro de aquéllos hemos escogido el elaborado por A. Leroi-Gourhan, aún siendo conscientes de la existencia de ciertas líneas actuales de investigación que tienden, sobre todo en el país vecino (Lorblanchet 1990: 104-105), a vaciar de contenido el concepto de evolución estilística lineal como contrapunto al universo particular y cambiante de los tecnocomplejos, y a volver a establecer relaciones directas de dependencia entre el mundo artístico y aquéllos.

No es este el lugar para discutir sobre estos conceptos, aunque en nuestra opinión el sistema crono-estilístico de A. Leroi-Gourhan, en ausencia de posibles dataciones absolutas y establecimiento de paralelos inmediatos con obras muebles bien fechadas, sigue siendo el mejor y más completo marco de referencia para el Arte Paleolítico occidental.

Yacimiento	antr.	bis.	bov.	cab.	cv.	cva.	meg.	ren.	cap.	fel.	ict.	indt.	mus.	rin.	serp.	TOTAL
OJO GUAREÑA			4	3	3				1			4	1			16
PENCHES									5							5
ATAPUERCA												1				1
LOS CASARES	11		9	23	8	1			4	2		27		1		86
LA HOZ		8	9	23	9	4		1	3			4			2	63
EL REGUERILLO	1											5				6
LA GRIEGA	1			16	3	1						5				26
D. GARCÍA			3	16	6	4			5			4				38
SIEGA VERDE			32	97	24	11	1		7	1		21	1	1		196
MAZOUCO				4		3						1				8
EL NIÑO				3	2	3			2			1			1	12

Cuadro XIII.- Estadística de aparición de temas naturalistas en la Meseta.

La cronología tradicional del Arte Paleolítico meseteño se ha afirmado como larga, cuestión que ya expusimos hace tiempo (Balbín y Alcolea 1992), fundamentalmente por estar diseñada desde moldes sistemáticos ya superados, que atribuían al Arte Parietal Paleolítico una vigencia cercana a los 30000 años de calendario. Así, empezando por lo que se consideraba como la muestra más antigua del Arte Paleolítico cuaternario en la zona, Cabré (1934) y Beltrán (1966) proponen una cronología que arrancarían en el Auriñaciense para Los Casares y La Hoz, a la última de las cuales se le hace pertenecer al ciclo Auriñaco-Perigordense de Breuil (Beltrán y Barandiarán 1968: 6). Por su parte, Breuil (1974: 389) hace partir la decoración de Los Casares del Perigordense.

Por la parte más reciente de la cronología podemos encontrar la opinión de S. Corchón, que sitúa la cueva de La Hoz en en Magdaleniense final (Corchón 1985: 266), por motivos estilístico-compositivos que derivan de la teoría de Santuarios Monotemáticos de Jordá (1979: 331-348). Estos serían, en síntesis, el supuesto empobrecimiento de los temas (paradójicamente, y en el estado actual de la investigación, tanto en lo que respecta al bestiario como a las representaciones simbólicas, esta es la cueva iconográficamente más variada de la Meseta, además de la más clásica en su composición), la presencia de signos triangulares y la condición de capilla monotemática de la cueva y sus representaciones.

En parecida situación coloca el teórico "horizonte de los grabados al aire libre sobre piedras verticales del valle del Duero" (Corchón *et alii*

1991), para cuya estación de Siega Verde otorga una fecha comprendida dentro de los límites de la oscilación cálida de Allërod, en virtud de la inexistencia de elementos materiales superopaleolíticos anteriores al Magdaleniense Final en esta zona de la Meseta.

Además de estas versiones largas en la cronología del arte de la Meseta, tanto Corchón (1985 y Corchón *et alii* 1991), como acabamos de ver, como Bécars (1987), realizan una adscripción de las formas artísticas a complejos industriales concretos, como por ejemplo la primera autora al considerar la decoración de la cueva de La Griega de edad solutrense, dentro de los límites, poco corrientes para esta cultura eso sí, de la fase fría Dryas I. No parece fácil hablar de secuencias materiales cuando en la Meseta carecemos de excavaciones y estratigrafías que nos permitan una relación con los elementos artísticos, y por otra parte las secuencias del Norte y Levante parecen seguir sus propios y particulares derroteros. Una vez más, nos guste o no, estamos condenados a organizar las secuencias por criterios estilísticos.

Prescindiendo de estas valoraciones extremas, la mayor parte de los autores coinciden en asignar las obras rupestres de nuestro espacio a momentos comprendidos entre el desarrollo del estilo III y el IV de Leroi-Gourhan. Hay un estilo III asentado en la cueva de La Griega, la más antigua de las meseteñas, con escaso desarrollo convencional y de animación corporal, vientres marcados, cabezas de pico de pato, sujetos estáticos y omisión de extremidades, como características definitorias del periodo (Leroi-Gourhan 1974: 152).

	Zona Norte			Zona Centro				Sur	Zona Oeste		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Cuadrilátero				X			X				
Claviforme								X			X
Escaleriforme				X			X				
Línea				X	X		X	X	X		X
Grupo Líneas				X	X		X		X		X
Macarronni					X		X				
Mano											
Óvalo abierto											X
Óvalo cerrado											X
Parrilla					X		X				X
Puntuación					X			X			X
Serpentiforme				X				X			X
Tectiforme					X						X
Trazo angular				X	X						
Triángulo	X			X	X						
Vastago central				X							
Venablo		X		X	X			X	X		X
Zig-Zag				X							X

Cuadro XIV.- Presencia de representaciones abstractas en la Meseta. Z. Norte: 1 (Ojo Guareña), 2 (Penches), 3 (Atapuerca); Z. Centro: 4 (Los Casares), 5 (La Hoz), 6 (El Reguerillo), 7 (La Griega); Z. Sur: 8 (El Niño); Z. Oeste: 9 (Domingo García), 10 (Mazouco), 11 (Siega Verde).

Esto mismo dicen Corchón y Bécars de parte de las representaciones de Los Casares, y aunque no es fácil individualizar las figuras de que se trata, el principio es plausible, y las formas quizás algo más avanzadas dentro del estilo III y IV Antiguo. Esta primera parte de Los Casares es relacionable con La Griega, y también lo es la cueva de La Hoz, al menos la primera fase por nosotros definida, como ya pensaba Cabré en 1934.

De la cueva del Niño asigna J. Fortea al estilo III las ciervas y el équido del panel principal, y el resto al estilo IV Antiguo. Ya hemos valorado el hecho de la superposición en su momento, pero no parece que la diferencia temporaria deba ser excesiva, y ya nos hemos decantado por una situación cro-

nológica entre el estilo III y IV, que es la misma que otorgamos a la mayor parte de Los Casares, la segunda fase de La Hoz, Mazouco, Domingo García y Siega Verde, Penches y con toda probabilidad Ojo Guareña. Otorgar cronologías concretas a Atapuerca y el Reguerillo parece de momento más bien una muestra de imaginación que de sentido común.

Nuestra asignación depende naturalmente de criterios estilísticos, como presencia y organización de convencionalismos, crineras con trazos paralelos en su interior, libreas, bandas cruciales, delimitaciones ventrales, etc., que se generalizan seguramente a partir de momentos tardíos del estilo III (Barandiarán 1972: 347). Los paralelos apuntados suelen encontrar su situación en momentos avanza-

		Zona Norte			Zona Centro				Sur	Zona Oeste		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
AREA CEFÁLICA	Hocico		X		X	X						X
	Delineación Mandíbula		X		X	X		X	X	X	X	X
	Reserva Mandíbula				X	X			X			X
	Pelaje facial				X	X				X		
	Ollar		X		X	X				X		X
	Boca		X		X	X		X	X	X	X	X
	Lacrimonal				X							
	Ojo	X	X		X	X			X	X	X	X
	Orejas	X	X		X	X		X	X	X	X	X
	Crinera escalonada				X	X		X	X		X	
	Crinera en d.lin.				X	X				X	X	X
	Crinera en hachures				X	X						X
	Cornam. Pers. Torcida				X			X				
	Cornam. Pers. Semt.	X	X		X	X			X	X		X
Cornam. Pers. Corr.				X	X						X	
CUERPO Y EXTREMIDADES	Banda crucial				X	X						
	Libreas				X				X			X
	Pecho		X		X	X			X			X
	Desp. ventral lineal				X	X		X	X	X	X	X
	Desp. ventral M.				X						X	X
	Reserva tren delantero											X
	Reserva grupa.											X
	Reserva genital.		X		X	X			X			X
	1 pata por par				X	X		X		X		X
	2 patas por par		X		X	X			X	X	X	X
	Rabo	X	X		X	X		X	X	X	X	X
	Pelaje				X	X			X	X		
Cascos		X		X							X	

Cuadro XV.- Detalles y convenciones en la Meseta. Z. Norte: 1 (Ojo Guareña), 2 (Penches), 3 (Atapuerca); Z. Centro: 4 (Los Casares), 5 (La Hoz), 6 (El Reguerillo), 7 (La Griega); Z. Sur: 8 (El Niño); Z. Oeste: 9 (Domingo García), 10 (Mazouco), 11 (Siega Verde).

dos del estilo III e iniciales del IV Antiguo, aunque exista una elevada presencia de arcaísmos. Lo más avanzado en cuanto a desarrollo convencional parece pertenecer a las figuras del seno A de Los Casares y algunos conjuntos de bisontes y équidos de la Galería Alta de la cueva de La Hoz, que en ningún caso llegan a ser algo muy desarrollado, dentro del estilo.

Todo parece indicar un lapsus temporal bastante corto, centrado en los inicios de la gran eclo-

sión parietal paleolítica occidental, que en zonas mejor conocidas materialmente coincide con el fin del Solutrense y las primeras fases de la cultura magdaleniense entre el 18000 B.P. y el 15000 B.P., en la realización de las formas artísticas de la meseta castellana.

Alcalá de Henares, Febrero de 1994

BIBLIOGRAFÍA

- ADÁN ALVAREZ, G.; GARCÍA VALERO, M.A.; JORDÁ PARDO, J.F.; SÁNCHEZ CHILLÓN, B. (1989): Jarama II, nouveau gisement Magdalénien avec art mobilier de la "Meseta Castellana" (Guadalajara, Espagne). *Préhistoire Ariégeoise* XLIV: 97-120.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911): *Les Cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. Monaco.
- ALMAGRO BASCH, M. (1947): El Paleolítico español. En *Historia de España* de R. Menéndez Pidal. T. I. *España Prehistórica*. Vol. I. Espasa Calpe: 245-485.
- ALMAGRO BASCH, M. (1960a): *Las pinturas rupestres cuaternarias de la cueva de Maltravieso, Cáceres*. Madrid, CSIC.
- ALMAGRO BASCH, M. (1960b): Las pinturas rupestres cuaternarias de la cueva de Maltravieso, en Cáceres. *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, LXVIII, 2: 665-707.
- ALMAGRO BASCH, M. (1976): Los omóplatos decorados de la cueva de "El Castillo". Puente Viesgo (Santander). *Trabajos de Prehistoria* 33: 9-112.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1971a): La Cueva del Niño (Albacete) y la cueva de la Griega (Segovia). Dos yacimientos de arte rupestre recientemente descubiertos en la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria* 28: 9-62.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1971b): Grabados paleolíticos de La Griega (Pedraza). *Boletín de la Sociedad Deportiva Excursionista* 58, Junio. Madrid: 53-55.
- ALMAGRO GORBEA, M. (1972): Descubrimiento de una nueva cueva con arte rupestre paleolítico en la provincia de Albacete. *Simposio Internacional Arte Rupestre Santander*: 475-497.
- ÁLVAREZ OSORIO, F. (1944): La cueva del Reguerillo en el término de Patones (Madrid). *Boletín de la Real Academia de la Historia* CXIV: 11-14.
- APELLÁNIZ CASTROVIEJO, J.M. (1982): *Arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Ed. Desclée de Brouwer. Bilbao.
- APELLÁNIZ, J.M.; URIBARRI, J.L. (1976): *Estudios sobre Atapuerca (Burgos)*. I. *El Santuario de la galería del Silex*. Universidad Deusto, Diputación Provincial Burgos.
- BAHN, P.; VERTUT, J. (1988): *Images of the Ice Age*. Windward. London.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE; ALCOLEA GONZÁLEZ, J.J. (1992): La grotte de Los Casares et l'Art Paléolithique de la Meseta espagnole. *L'Anthropologie* 96, n° 2-3: 397-452.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE; ALCOLEA, J.J.; SANTONJA, M.; PÉREZ MARTÍN, R. (1991): Siega Verde (Salamanca). Yacimiento artístico paleolítico al aire libre. En *Del Paleolítico a la Historia*. Museo de Salamanca. Salamanca: 33-48.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE.; GONZÁLEZ MORALES, M.R.; GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1987): Los grabados y pinturas de las cuevas de Los Emboscados y El Patazal (Matienzo, Cantabria). Centro de Investigación y Museo de Altamira, Ministerio de Cultura, *Monografía* 15: 233-270.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE.; MOURE ROMANILLO, J.A. (1982): El panel principal de la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias). *Ars Praehistorica* I: 47-97.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE.; MOURE ROMANILLO, J.A. (1983): Las superposiciones en el panel principal de la cueva de Tito Bustillo. *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*. I. Madrid: 287-299.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE.; MOURE ROMANILLO, J.A. (1988): El Arte Rupestre de Domingo García (Segovia). *Revista de Arqueología* 87: 16-24.
- BALBÍN BEHRMANN, R. DE.; MOURE ROMANILLO, J.A.; RIPOLL PERELLÓ, E. (1982): Grabados esquemáticos de la comarca de Santa María de Nieva (Segovia). *Coloquio Internacional sobre Arte Rupestre Esquemático de la Península Ibérica*. Resumen

- de Comunicaciones. Salamanca: 8-9.
- BARANDIARÁN, I. (1972): Algunas convenciones de representación en las figuras animales del Arte Paleolítico. *Santander Symposium*, Santander: 345-381.
- BARANDIARÁN, I. (1973): *La cueva de Los Casares*. Excavaciones Arqueológicas en España. Nº 76.
- BARANDIARÁN, I. (1974): Arte Paleolítico en Navarra. Las cuevas de Urdax. *Príncipe de Viana XXXV*, nº. 134-135. Pamplona: 9-47.
- BARRIERE, C. (1982): *L'Art Parietal de Rouffignac*. Fondation Singer Polignac. Paris, Picard.
- BÉCARES, J. (1987): Arte rupestre prehistórico en la Meseta. *Arte Rupestre en España*. (Revista de Arqueología, nº especial): 86-95.
- BEGOUEN, H.; BREUIL, H. (1958): *Les Cavernes du Volp: Trois Frères-Tuc d'Audoubert*. Arts et Métiers Graphiques. Paris.
- BELTRÁN, A. (1966): Notas sobre la técnica de los grabados de Los Casares y Altxerri. *Simposio Internacional Arte Rupestre*. Barcelona: 21-24.
- BELTRÁN, A. (1978): Índice de cuevas con arte parietal paleolítico (excluida la región cantábrica). *Curso de Arte Rupestre Paleolítico, Julio de 1977*. Universidad Menéndez Pelayo, Santander: 195-210.
- BELTRÁN, A.; BARANDIARÁN, I. (1968): *Avance al estudio de las cuevas paleolíticas de la Hoz y de los Casares (Guadalajara)*. Excavaciones Arqueológicas en España, 64.
- BELTRÁN, A.; GAILLI, R.; ROBERT, R. (1973): *La cueva de Niaux*. Universidad de Zaragoza.
- BELTRÁN, A.; ROBERT, R.; VEZIAN, A. (1966): *La cueva de Le Portel*. Universidad de Zaragoza.
- BOBADILLA, E.A. (1974): Atentados a obras de Arte Rupestre. *Boletín Informativo de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología* 2: 40.
- BREUIL, H. (1920): Miscelanea d'Art Rupestre, cueva del Reguerillo, près de Torrelaguna (Madrid). *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural* XX: 376.
- BREUIL, H. (1932): *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique. I. Au Nord du Tago*. Fondation Singer Polignac. Lagny.
- BREUIL, H. (1974): *Quatre cents siècles d'Art Parietal*. Reed. Max Fourny. Paris.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. (1913): Institut de Paléontologie Humaine. Travaux exécutés en 1912. *L'Anthropologie* XXIV. Paris: 5-6.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H. (1984): *La Cueva de Altamira en Santillana del Mar*. Madrid, reed. El Viso.
- BREUIL, H.; OBERMAIER, H.; ALCALDE DEL RÍO, H. (1913): *La Pasiega à Puente Viesgo (Santander)*. Inst. de Paléo. Humaine. Monaco.
- CABRÉ, J. (1934): Las cuevas de los Casares y de la Hoz. *Archivo Español de Arqueología y Arqueología* 30: 225-254.
- CABRÉ, J. (1935a): *La cueva de los Casares*. (Revista de las Ciencias I, nº 4). Madrid.
- CABRÉ, J. (1935b): Cave Art of some 30000 years ago: A Wonderful Discovery in Spain. *The Illustrated London News* Nº 5. 014, 25 de Mayo de 1935.
- CABRÉ, J. (1940): Figuras antropomorfas en la cueva de Los Casares (Guadalajara). *Archivo Español de Arqueología* XIV: 81-96.
- CABRÉ AGUILÓ, J.; CABRÉ HERREROS, M.E. (1936): La cueva de los Casares, Riba de Saelices, Guadalajara. *Actes du XVI Congrès International d'Anthropologie*. Bruxelles, 1935, vol. I: 402-416.
- CALLEJO, C. (1970): Catálogo de las pinturas de Maltravieso. *XI Congreso Nacional de Arqueología*: 154-174.
- CARBALLO, J. (1911): De Espeleología: simas y grutas de la Sierra de Silos. *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural* XI. Madrid: 105-115.
- CARBALLO, J. (1921): Las cuevas de Atapuerca y San García (Burgos). *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural* XXI: 138 y ss.
- CARTHAILAC, E.; BREUIL, H. (1906): *La caverne d'Altamira à Santillana, près Santander (Espagne)*. Vve. Chene. Mónaco.
- CASADO, P. (1977): *Los signos en el Arte Paleolítico de la Península Ibérica*. Universidad de Zaragoza. Monografías, nº 20.
- CLOTTES, J.; SIMONNET, R. (1984): Le Réseau René Clastres. En *L'Art des Cavernes. Atlas des Grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de La Culture. Paris: 424-427.
- CORCHÓN, S. (1985): Características técnicas y culturales del arte parietal paleolítico: su proyección en la Meseta. *Studia Zamorensia Historica* VI: 223-271.
- CORCHÓN, S. (1986): *El Arte Mueble Paleolítico Cantábrico: contexto y análisis interno*. (Monografías del Centro de Investigaciones y Museo de Altamira 16). Madrid.
- CORCHÓN, S.; LUCAS, R.; GONZÁLEZ TABLAS, F.; BÉCARES, J. (1991): El arte rupestre prehistórico en la región castellano-leonesa. *Zephyrus* XLI-XLII. Salamanca: 7-18.
- DELLUC, G. y S. (1978): Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne). *Gallia Préhistoire* 21, 1 y 2. Paris: 213-438, 96 figs.
- DELLUC, G. y S. (1989): La sculpture rupestre avant

- Lascaux. En *La sculpture rupestre en France (de la Préhistoire à nos jours)*. (Actes du Colloque de Brantome, 1988). (Nº spécial du BSHAP): 29-43, 3 figs.
- DELLUC, G. Y S. (1991): *L'art pariétale archaïque en Aquitaine*. (XXVII supplément à Gallia Préhistoire). Editions du CNRS. Paris: 393 págs. 235 figs.
- DELIBRIAS, G.; GUILLIER, M.T.; LABEYRIE, J. (1974): *Grif Radiocarbon Measurements VIII*. (Radiocarbon 16).
- DAMS, M. Y L. (1974): L'Art pariétal paléolithique de la caverne de Ojo Guareña (Burgos). *Bulletin de la Societe R. Belge d'Anthropologie Préhistorique* 58: 161-187.
- ERASO ROMERO, A. (1965): *Complejo subterráneo de Ojo Guareña (Burgos)*. (Revista de Espeleología. Karst. 5-6).
- FABIÁN, J.F. (1985): El cerro del Berrueco. *Revista de Arqueología* 56: 6-17.
- FARINHA DOS SANTOS, M. (1964): Vestigios de pinturas rupestres descubiertos na gruta do Escoural. *O Arqueologo Português, Nova Serie V*: 5-47.
- FARINHA DOS SANTOS, M. (1967): Novas gravuras rupestres descobertas na gruta de Escoural. *Revista Guimaraes LXXVII*, nº 1-2: 18-34.
- FARINHA DOS SANTOS, M.; VARELA GOMES, M.; PINHO MONTEIRO, J. (1980): Descubertas de arte rupestre na gruta do Escoural, Evora, Portugal). *Altamira Symposium*. Madrid-Asturias: 205-242.
- FORTEA PÉREZ, F.J. (1978): Arte Paleolítico del Mediterráneo español. *Trabajos de Prehistoria* 35: 99-149.
- GARCÍA SÁINZ DE BARANDA, J.; CORDAVIAS, L. (1929): *Guía arqueológica y de turismo de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara.
- GARCÍA SOTO, E. (1983): Grabados antropomorfos en la cueva de Penches. *Homenaje al Prof. Martín Almagro I*: 301-311.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1966): Sobre la datación de los santuarios paleolíticos. *Symposio Internacional Arte Rupestre*. Barcelona: 61-65.
- GONZÁLEZ SÁINZ, C.; GONZÁLEZ MORALES, M. (1986): *La Prehistoria en Cantabria. Historia General de Cantabria I*, Ed. Tantin.
- GONZALO QUINTANILLA, F. (1970): Arte rupestre en la provincia de Segovia. *Revista Ejército* 370: 5-9.
- GUTIÉRREZ, M. (1917): Paleogeografía en los alrededores de Oña. *Asociación Española para el Progreso de las Ciencias. Congreso Valladolid*, 1. VI, 1916. Madrid: 304 y ss.
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1917): *Los grabados de la cueva de Penches*. (Comisión de Investigación Prehistórica y Paleontológica 17).
- HERNÁNDEZ PACHECO, E. (1918): Los grabados de Penches. *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural XVIII*: 201-202.
- HIGGS, E.S.; DAVIDSON, I.; BERNALDO DE QUIRÓS, F. (1976): Excavaciones en la cueva del Niño. Ayna (Albacete). *Noticiario Arqueológico Hispano. Prehistoria* 5: 91-96.
- IBÁÑEZ PÉREZ, A.C. (1980): *La pintura rupestre en "Ojo Guareña"*. Caja de Ahorros Municipal de Burgos. Colegio Universitario.
- IBERO, J.M. (1923): El paleolítico de Oña y sus alrededores (Burgos). *Razón y Fé* 67: 171-195.
- JIMENO MARTÍNEZ, A.; FERNÁNDEZ MORENO, J.J. (1988): Una placa de arte mueble paleolítico en la provincia de Soria. *Trabajos de Prehistoria* 45: 235-242.
- JIMENO MARTÍNEZ, A.; FERNÁNDEZ MORENO, J.J.; GÓMEZ BARRERA, J.A.; GALINDO ORTIZ DEL, M.P. (1990): Arte Paleolítico en la Provincia de Soria. *Numantia III*: 9-50.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1964): Arte Rupestre de la Región Cantábrica: nueva secuencia cronológico-cultural. En *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*. Barcelona: 47-78.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1968-69): Nuevas representaciones rupestres en Ojo Guareña (Burgos). *Zephyrus XIX-XX*. Salamanca: 61-71.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1970): Sobre la edad de las pinturas de la cueva de Maltravieso (Cáceres). *XI Congreso Nacional de Arqueología (Mérida 1968)*. Zaragoza: 139-153.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1978): Los estilos en el arte parietal del magdalenense cantábrico. *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander: 79-130.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1979)(1983): Sur des sanctuaires monothématiques dans l'Art Rupestre Cantabrique. *Valcamonica Symposium*: 331-348.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1983): El mamut en el arte paleolítico peninsular y la hierogamia de Los Casares. *Homenaje al prof. Martín Almagro I*: 265-272.
- JORDÁ PARDO, J.F. (1993): El poblamiento prehistórico en el sector sur-oriental del sistema Central peninsular (Alto Valle del Jarama, Guadalajara, España). *I Congresso de Arqueologia Peninsular. Trabalhos de Antropologia e Etnologia* 33 (3-4). Porto.
- JORGE, V.O. (1987): Arte Rupestre en Portugal. *Revista de Arqueologia* 76: 10-19.
- JORGE, S.O.; JORGE, V.O.; ALMEIDA, C.A.F. DE; SANCHES, M.J.; SOEIRO, M.T. (1981): Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo da Espada a Cinta). *Arqueologia*. Porto, 3: 3-12.
- SOEIRO, M.T. (1982): Descuberta de gravuras rupestres em Mazouco, Freixo da Espada a Cinta (Por-

- tugal). *Zephyrus* XXXIV-XXXV: 65-70.
- JORGE, V.O.; JORGE, S.O.; SANCHES, M.J.; RIBEIRO, J.P. (1981-82): Mazouco (Freixo de Espada à Cinta)-Nótula arqueológica. *Portugalia, nova serie* II/III: 143-145.
- LAMING-EMPERAIRE, A. (1962): *La signification de l'Art Rupestre Paléolithique*. Picard. Paris.
- LAYNA Y SERRANO, F. (1933a): *Castillos de Guadalajara*. Madrid.
- LAYNA Y SERRANO, F. (1933b): El poblado ibérico, el castro y la caverna prehistórica con relieves en Riba de Saelices (Guadalajara). *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* XLI: 183.
- LEROI-GOURHAN, A. (1978): *Préhistoire de l'Art Occidental*. L. Mazenod. Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. (1980): Les signes parietaux comme "marqueurs" ethniques. *Altamira Symposium* 1979: 289-294.
- LORBLANCHET, M. (1990): Etude des pigments des grottes ornées Paléolithiques du Quercy. *Bulletin de la Societe des Etudes du Lot*. 2º fasc. Abril-Junio 1990: 93-113.
- LORIANA, MARQUÉS DE (1942): Grabados auríferos en una cueva de la provincia de Madrid. *Archivo Español de Arqueología*: 76-78.
- LUCAS PELLICER, R. (1971): Grabados rupestres en la comarca de Santa María de Nieva. *Estudios Segovianos* 67: 132-140.
- LUCAS PELLICER, R. (1973): Grabados rupestres en Domingo García. *XIII Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: 257-266.
- LUCAS PELLICER, R. (1974): El arte rupestre de la Provincia de Segovia. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma* I. Madrid: 57-69.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (1963): Estudio zootécnico de las pinturas rupestres en la región cantábrica. *Zephyrus* XIV: 29-45.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (1969): *Las pinturas rupestres de animales en la región Franco-Cantábrica. Notas para su estudio e identificación*. Institución Cultural de Cantabria. Santander.
- MARTÍN SANTAMARÍA, E. (1981): *Arte rupestre paleolítico en la Meseta*. Tesis de Licenciatura, Valladolid.
- MARTÍN, E.; MOURE, J.A. (1981): El grabado de estilo paleolítico de Domingo García (Segovia). *Trabajos de Prehistoria* 38: 97-108.
- MARTÍNEZ GARCÍA, J. (1986-87): Un grabado paleolítico al aire libre en Piedras Blancas (Escullar, Almería). *Ars Praehistorica* V-VI: 49-58.
- MARTÍNEZ SANTAOLALLA, J. (1926): El principio del arte en la provincia de Burgos. *El arte Paleolítico*. Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos II: 112 y ss.
- MAURA, M. (1953): Los dibujos rupestres de la cueva del Reguerillo (Torrelaguna), provincia de Madrid. *II Congreso Nacional de Arqueología* (Madrid 1951): 73-74.
- MAURA, M.; PÉREZ DE BARRADAS, J. (1933): Cuevas castellanas. *Anuario de Prehistoria Madrileña* 4-6: 107-117.
- MELÉNDEZ, B. (1956): Las pinturas rupestres como documentos paleontológicos. *Actas de la IV sesión del Congreso Internacional de la UISPP* (Madrid 1954). Zaragoza: 277-289.
- MOURE, J.A. (1975): *Excavaciones en la cueva de "Tito Bustillo" (Asturias): Campañas de 1972 y 1974*. Publ. IDEA, Oviedo.
- MOURE, J.A. (1985): *El Paleolítico y el Arte Rupestre en Burgos. Historia de Burgos. I. Edad Antigua*. Caja de Ahorros Municipal.
- MOURE, J.A.; GONZÁLEZ MORALES, M.R.; GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1985): Las pinturas paleolíticas de la cueva de la Fuente del Salín (Muñorrodero, Cantabria). *Ars Praehistorica* III-IV: 13-23.
- MOURE, J.A.; GONZÁLEZ SÁINZ, C.; GONZÁLEZ MORALES, M.R. (1987): La cueva de La Haza (Ramales, Cantabria) y sus pinturas rupestres. *Veleia* 4. Vitoria: 67-92.
- MOURE, J.A.; LÓPEZ, P. (1979): Los niveles preneolíticos del abrigo de Verdelpino (Cuenca). *XV Congreso Nacional de Arqueología*: 11-124.
- MUNICIO, L.J.; PIÑÓN, F. (1986-87): Programa de documentación y estudio de la Cueva de los Enebralejos (Prádena, Segovia). *Bajo Aragón Prehistoria* VII-VIII: 133-146.
- OSBERMAIER, H. (1935): Las cuevas de Los Casares y La Hoz en Guadalajara. *Boletín de la Real Academia de la Historia* CVII: 11-13.
- ORTEGA MARTÍNEZ, A.I.; MARTÍN MERINO, M.A. (1986): La arqueología del Karst de Ojo Guareña. *Kaite. Estudios de Espeleología Burgalesa* 4-5: 331-389.
- OSABA, B. (1960): La Arqueología en Ojo Guareña. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* LXVIII, t. I: 177-193.
- OSABA, B.; URIBARRI, J.L. (1968): *El arte rupestre en Ojo Guareña. Sección de pinturas*. Diputación Provincial, Burgos.
- PERICOT GARCÍA, L. (1942): *La cueva del Parpalló (Gandía)*. CSIC, Madrid.
- PUIG Y LARRAZ, G. (1896): Cavernas y simas de España. *Boletín de la Comisión del Mapa Geológico* XXI, segunda serie. Madrid: 147.
- PRADO, C. DEL (1864): *Descripción física y geográfica de la provincia de Madrid*.
- RIPOLL, E. (1957): Revisión de la cueva de Penches.

- IV Congreso Nacional de Arqueología: 57-58.*
- RIPOLL, E.; MOURE, J.A. (1979): Grabados rupestres de la cueva de Maltravieso. *Estudios dedicados a Carlos Callejo*, Cáceres: 567-571.
- RIPOLL, S; MUNICIO, L. (1992): Las representaciones de estilo paleolítico en el conjunto de Domingo García (Segovia). *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología V*: 107-138.
- SAMPAYO, P.; ZUAZNAVAR, M. (1868): *Descripción con planos de la cueva llamada de Atapuerca*. Burgos.
- SANCHIDRIÁN, J.L. (1982): La cueva del Morrón, Jimena (Jaén). *Zephyrus XXXIV-XXXV*: 6-16.
- SAUVET, G. y S. (1983): *Los grabados rupestres prehistóricos de la cueva de La Griega (Pedraza, Segovia)*. Corpus Artis Rupestris, I, Palaeolithica Ars, Volumen 2º, Salamanca.
- SAUVET, G. (1983): Les représentations d'equidés paléolithiques de la grotte de La Griega (Pedraza, Segovia). A propos d'une nouvelle découverte. *Ars Praehistorica 2*: 49-59.
- SAUVET, G. (1985): Les gravures paléolithiques de la Griega (Ségovie, Espagne). *Préhistoire Ariégeoise XXX*: 141-167.
- SAUVET, G. (1986): La cueva de La Griega. Nuevos grabados paleolíticos en la Meseta. *Revista de Arqueología 66*: 6-15.
- TUÑÓN MALLADA, P. (1929): Estilizaciones rupestres ibéricas. *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnología y Prehistoria VIII*: 9-11.
- URIBARRI, J.L.; LIZ, C. (1973): El arte rupestre de Ojo Guareña. La cueva de Kaite. *Trabajos de Prehistoria 30*: 69-120.
- VIALOU, D. (1986): *L'Art des grottes en Ariège Magdalénienne. (XXII sup. de Gallia Préhistoire)*. CNRS. Paris.