

RUPESTRE

LOS PRIMEROS SANTUARIOS
Arte Prehistórico en Alicante

JORGE A. SOLER DÍAZ, RAFAEL PÉREZ JIMÉNEZ Y VIRGINIA BARCIELA GONZÁLEZ
EDITORES



MUSEO EUROPEO
DEL AÑO 2004

MARQ
MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE

al GOBIERNO
PROVINCIAL
ALICANTE
La Dipu de los Pueblos

fundación
asisa ➔

CM
FUNDACIÓN CAJAMURCIA

 **Obra Social "la Caixa"**


Museums Partner


Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura


Parte de:
**Arte rupestre del arco mediterráneo
de la Península Ibérica**
Inscrito en la Lista del
Patrimonio Mundial en 1998


Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Con el patrocinio de
**Comisión Nacional
Española de
Cooperación**
con la UNESCO

2018 
**AÑO EUROPEO
DEL PATRIMONIO
CULTURAL**
#EuropeanCulture

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN DE LA COMUNITAT VALENCIANA-MARQ

Sr. Presidente

Ilmo. Sr. D. César Sánchez Pérez

Sr. Vicepresidente

D. César Augusto Asencio Adsuar

Sres. Patronos

D. Eduardo Jorge Dolón Sánchez

D. Manuel H. Olcina Doménech

D. Jorge A. Soler Díaz

D. Rafael Azuar Ruiz

D. Carlos Castillo Márquez

Dña. Mercedes Alonso García

D. Fernando David Portillo Esteve

D. Lluís Miquel Pastor Gosálbez

D. Fernando Sepulcre González

D. Francisco Ivorra Miralles

D. José Antonio Martínez García

Dña. Natalia Mariana Pérez Ponce

D. Pedro Romero Ponce

D. Alberto José Lorio Alvarado

D. Lorenzo Abad Casal

Dña. Asunción Llorens Ayela

D. Rafael Ramos Fernández

D. Miguel Marqués Sancho

D. Pascual Martínez Ortiz

Dña. M^a Dolores Padilla Olba

Dña. Pilar Cabrera Bertomeu

Director Gerente de la Fundación

D. Josep Albert Cortés i Garrido

Secretaria del Patronato de la Fundación

Dña. Ana Isabel Cortés Estela

RUPESTRE. LOS PRIMEROS SANTUARIOS

Arte Prehistórico en Alicante

MARQ, JULIO 2018 - ENERO 2019

GOBIERNO PROVINCIAL DE ALICANTE
FUNDACIÓN C.V. MARQ
MARQ MUSEO ARQUEOLÓGICO DE ALICANTE

FUNDACIÓN ASISA
FUNDACIÓN CAJAMURCIA
FUNDACIÓN BANCARIA "LA CAIXA"
MUSEUMS PARTNER

Director Gerente de la Fundación C.V. MARQ
Josep Albert Cortés i Garrido

Director Técnico del MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Manuel H. Olcina Domènech

Jefe de la Unidad de Exposiciones y Difusión del MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Jorge A. Soler Díaz

Jefe de la Unidad de Colecciones y Excavaciones del MARQ Museo Arqueológico de Alicante
Rafael Azuar Ruiz

Director del Área de Arquitectura de la Diputación Provincial de Alicante / Arquitecto colaborador de la Fundación C.V. MARQ
Rafael Pérez Jiménez

Coordinación Institucional de la Fundación C.V. MARQ
Anabel Cortés Estela y Pilar López Iglesias

Coordinación Técnica MARQ Museo Arqueológico de Alicante y Fundación C.V. MARQ
M^a Teresa Ximénez de Embún Sánchez
José Luis Menéndez Fueyo

PRODUCCION EXPOSICIÓN

Comisarios
Jorge A. Soler Díaz (MARQ Museo Arqueológico de Alicante)
Rafael Pérez Jiménez (Diputación Provincial de Alicante /Fundación C.V. MARQ)
Virginia Barciela González (Universidad de Alicante)

Asesor científico
Mauro S. Hernández Pérez (Universidad de Alicante)

Asesor documental
Pere Ferrer Marset (Centre d'Estudis Contestans)

Proyecto Expositivo
Rafael Pérez Jiménez
Ángel Luis Rocamora Ruiz

Diseño gráfico
Luis Sanz Ojero

Exposiciones y Diseño del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Fundación C.V. MARQ

Juan Antonio López Padilla
José Luis Menéndez Fueyo
M^a Teresa Ximénez de Embún Sánchez
Lorena Hernández Serrano
Alba Martínez Pérez
Antonio Sellés Rodríguez

Consultor artístico
Dionisio Gázquez

Paisajes sonoros
Luis Ivars

Ejecución de obra
ANTRA Gestión Integral S.L.
Antonio L. Fernández Zamora
Yolanda Martínez González

Transporte y manipulación de objetos
Expomed S.L.

Asistencia al montaje
FRASAZ

Seguros
AXA Art

Asesoramiento, Gestión y Mediación de los Seguros
Willis Iberia, S.A

Textos exposición
Virginia Barciela González
Mauro S. Hernández Pérez
Jorge A. Soler Díaz

Traducción
Valenciano
David Azorín Martínez. Departamento de Formación. Diputación de Alicante
Inglés
Emma Brown. EJB Translations

Fotografías
Atelier Daynes, Centre National de la prehistoire Grotte de Lascaux, Archivo Lafuente. Museo Arqueológico Nacional. Museo Numantino de Soria, Museo de Arte Contemporáneo Español de Valladolid, Museum Ulm, Fundación Caja Mediterráneo, Fundació Miró, Nuria Gil, Sociedad Regional de Educación, Cultura y Deporte/ Gobierno de Cantabria, Alebus Patrimonio Histórico, Arpa Patrimonio, Carole Fritz, Centre d'Estudis Contestans, Covalanas, El Tossal cartografies, Equipo científico de la Cueva Chauvet-Pont-d'Arc. Ministère de

la Culture, France, Fundació Cirne, Institut Valencià de Conservació y Recuperació de Béns Culturals, IVACOR, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Museu Arqueològic i Etnogràfic "Soler Blasco" de Xàbia, Museu Arqueològic Municipal "Camil Vicedo Moltó" de Alcoi, Museo de la Evolución Humana de Burgos, Universidad de Alicante, Universidad de Córdoba, Universidad de Murcia, Universidad de Zaragoza.

Enrique Baquedano, Ignacio Barandiarán, Virginia Barciela González, Manuel Bea Martínez, Ximo Bolufer Marqués, Yolanda González, Pere Guillem Calatayud, Josep Casabó i Bernad, Jean Clottes, Marco Aurelio Esquembre Bebiá, Carole Fritz, Gabriel García Atiénzar, Jesús Gómez, Mauro S. Hernández Pérez, Ignacio Martín Lerma, Julián Martínez García, Rafael Martínez Valle, Ximo Martorell Briz, Fco. Javier Molina Hernández, José Luis Sanchidrián Torti, Georges Sauvet, Josep Maria Segura Martí, Natxo Segura Martínez, Pilar Utrilla Miranda, Ferrán Vilaplana Vilaplana y João Zilhão.

Audiovisuales
«Rupestre. Los primeros santuarios»
«Fragmentos de Santuarios y paisajes»
Dirección: Jorge Molina Lamothe
Producción: Victoria Cuquerella Cayuela
«Rupestre versus contemporáneo»
Alberto Hernández y Dionisio Gázquez
«Le mystère Picasso»
Henri-Georges Clouzot
Filmasonor
«El cuaderno de Barro»
Tusitala Producciones Cinematográficas S.L.

Interactivos
Gustavo Vílchez

Pieza «Imagen Neandertal»
Lorena Hernández Serrano
Alba Martínez Pérez

Página Web del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Fundación C.V. MARQ
Ignacio Hernández Torregrosa
Juan Seguí. Crehaz Comunicación y Tecnología

Comunicación
Gabinete de Comunicación de la Diputación de Alicante

Relaciones institucionales de la Fundación C.V. MARQ
Gloria Navarro Martínez

Seguridad
Tomás Jiménez Pareja (Diputación Provincial de Alicante / Unidad de Régimen interior Fundación C.V. MARQ)

Didáctica y Promoción cultural del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Unidad Didáctica y Accesibilidad Fundación C.V. MARQ

Gema Sala Pérez
Rafael Moya Molina
Elisa Ruiz Segura
José María Galán Boluda
Encarnación Hernández Pérez
Elena Martín Moreno

Colabora

CRE ONCE Alicante
Fundación FESORD

Calcos y documentos

Centre d'Estudis Contestans
Museu Arqueològic Municipal "Camil Visedo Moltó" de Alcoi

Instituciones Prestatarias

Colección Museográfica Municipal de Gata de Gorgos
Instituto Valenciano de Conservación y Restauración
Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA) –
Fundación Caja Mediterráneo
Museo de Bellas Artes de Castellón
Museo Arqueológico de Almería
Museo Arqueológico de Asturias
Museo de la Ciudad de Alicante (MUSA)
Museu d'Arqueologia i Etnologia del Comtat
Museu Arqueològic d'Ontinyent i la Vall d'Albaida
Museu Arqueològic i Etnogràfic Municipal "Soler Blasco" de Xàbia
Museu Arqueològic Municipal "Camil Visedo Moltó" de Alcoi
Museu Arqueològic Municipal "Vicent Casanova" de Bocairent
Museo Arqueológico de Guardamar del Segura (MAG)
Museo Arqueológico "José María Soler" de Villena
Museo Arqueológico Nacional. Madrid
Museo Histórico – Artístico de la Ciudad de Novelda. Sección Arqueología
Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria
Museu de Prehistòria de València
Museo Numantino de Soria

Agradecimientos

Ignacio Alonso, Rodrigo Balbín, Enrique Baquedano, Ignacio Barandiarán, Joaquim Bolufer, Helena Bonet, Juan de Dios Boronat, Carmen Cacho, Andrés Carretero, Rosa Mª Castells, Josep Casabó, Enrique Catalá, Juan Carlos Catalán, Adriana Chauvín, Isabel Collado, Sofía Díaz, Elisa Domenech, Marco Aurelio Esquembre, Armando J. Esteve, Pilar Fatas, Eva Flores, Mª José Francés, Laura Hernández, José A. López, José Mª López, Aurora Martín, Enric Martínez, Luis Pablo Martínez, Rafael Martínez, Arturo Oliver, Ferrán Olucha, Roberto Ontañón, Francisco Parres, María Jesús de Pedro, Mª Isabel Pérez, Manuel Ramos, Marco de la Rasilla, Agnieszka Remsak, Agustí Ribera, José Mª Segura, Eloy Signes, Diego Soria, Elías Teres, Ferrán Vilaplana y Valentín Villaverde.

MARQ Museo Arqueológico de Alicante y Fundación C.V. MARQ

Unidad de Colecciones y Excavaciones del MARQ Museo Arqueológico de Alicante / Unidad de Excavaciones Fundación C.V. MARQ

Miguel Benito Iborra
Julio J. Ramón Sánchez
Consuelo Roca de Togores Muñoz
Anna García Barrachina
Enric Verdú Parra
Silvia Roca Alberola
Tatiana Martínez Riera
Antonio Chumillas Sáez
Antonio Gilabert Mas
Adoración Martínez Carmona
Eva Tendero Porras
Sonia Carbonell Pastor
Silvia Martínez Amorós
Bárbara Albert López
Blanca Sicilia Navarro
Maria Aznar i Seva

Biblioteca del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

Remedios Gómez Llopis
Santiago Olcina Lagos
Melanie Buus

Unidad de Administración y Presupuesto Fundación C.V. MARQ

Anabel Cortés Estela
Pilar López Iglesias
Yasmina Campello Carrasco
Francisco Praes González
Mª José Varó García

Unidad Administrativa y Económica del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

María Angeles Agulló Cano
Rosario Masanet Rameta
Olga Manresa Beviá

Régimen interior del MARQ Museo Arqueológico de Alicante

Juan José Ramos Sequeiro

Comunicación y Difusión-Fundación C.V. MARQ

Aurora Cerdá Fuentes
Macarena Gutiérrez Martínez

Redes Sociales Fundación C.V. MARQ

Gelen Brazal Vila

Unidad de Mantenimiento Fundación C.V. MARQ

Ricardo Valer Gosálbez
Ignacio Andreu Adsuar
Francisco Martín Díaz

Atención al público-Fundación C.V. MARQ

Rubén Marín Soriano
Miguel Ángel Aracil Ripoll
Rosa Reyes Gómez

Guías y Atención al Visitante-Fundación C.V. MARQ / ESATUR XXI

Daniel Martínez Ibáñez
Carlos Pérez Soler
Mª Paz Gadea Ciment
Aroa Miralles Díez
Davinia Llopis Martínez
Verónica Gregorio Ivars
Paula Figuerero Vigo
Cristina González García
Joaquín Hernández Devesa

Monitoras Didáctica y Club Llumiq Fundación C.V. MARQ / ESATUR XXI

Sandra Berenguer Millia
Myriam Ramos Bravo
Lorena Gomis Asín
Álvaro Gaitán Forner

CATÁLOGO

Textos

Ignacio Barandiarán, Virginia Barciela González, Manuel Bea, Joaquim Bolufer Marques, Juan de Dios Boronat Soler, Josep Casabó i Bernad, Rosa María Castells González, Centre d'Estudis Contestans, Pascual Costa, Marco A. Esquembre, Pere Ferrer Maset, Gabriel García Atienzar, Pablo García Borja, Pere M. Guillem Calatayud, Mauro S. Hernández Pérez, Joaquim Juan Cabanilles, Bernat Martí Oliver, Enric Martínez, Rafael Martínez Valle, Francisco Javier Molina Hernández, Ángel Rocamora Valero, Rafael Pérez Jiménez, Josep Maria Segura Martí, Jorge A. Soler Díaz, Palmira Torregrosa Giménez, Pilar Utrilla Miranda, Ferran Vilaplana Vilaplana y Valentín Villaverde Bonilla

Coordinación de la edición

Juan Antonio López Padilla

Diseño y Maquetación

Luis Sanz

Diseño de cubierta

Dionisio Gázquez

Impresión

Gráficas Alcoy

Depósito Legal

A 316 - 2018

I.S.B.N

978-84-09-03279-2

ÍNDICE

20 I. RUPESTRE. LOS PRIMEROS SANTUARIOS

- 22 Rupestre. Los primeros santuarios. Acta sobre la materialización de un proyecto expositivo
Jorge A. Soler Díaz, Rafael Pérez Jiménez y Virginia Barciela González
- 34 “Rupestre los primeros santuarios”. El diseño expositivo
Rafael Pérez Jiménez y Ángel Rocamora

42 II. PANORAMAS DE INVESTIGACIÓN

- 44 Arte mobiliario paleolítico en la vertiente cantábrica y la Meseta
Ignacio Barandiarán
- 56 Arte parietal paleolítico en el ámbito valenciano
Valentín Villaverde Bonilla
- 70 El arte paleolítico de la Cova del Comte (Pedreguer - Marina Alta)
Josep Casabó, Juan de Dios Boronat, Pascual Costa, Marco A. Esquembre, Joaquim Bolufer y Enric Martínez
- 78 Plaqueta grabada y pintada de la Cova del Parpalló depositada en el museo de Gata de Gorgos (Alicante)
Rafael Martínez Valle, Pere M. Guillem Calatayud y Valentín Villaverde Bonilla
- 82 Territorio y arte rupestre Neolítico: el paisaje en las primeras comunidades campesinas
Gabriel García Atienzar
- 96 Alicante, territorio macroesquemático
Mauro S. Hernández Pérez
- 108 Las decoraciones figurativas y simbólicas de las cerámicas del Neolítico Antiguo en las comarcas meridionales valencianas
Bernat Martí Oliver, Joaquim Juan Cabanilles y Pablo García Borja
- 126 El Arte Levantino
Pilar Utrilla y Manuel Bea
- 140 Alicante, territorio levantino
Mauro S. Hernández Pérez y Virginia Barciela González
- 152 Artes esquemáticos de las sociedades ágrafas en la Prehistoria reciente ibérica
Julián Martínez García
- 164 Alicante, territorio esquemático
Mauro S. Hernández Pérez, Virginia Barciela González y Palmira Torregrosa Giménez
- 176 El yacimiento esquemático del Cabeçó d'Or (Abrigo I). Relleu, Alicante
Jorge A. Soler Díaz, Virginia Barciela González y Pere Ferrer Marset

- 190 Ídolos rupestres y sus paralelos muebles. Un registro singular
Jorge A. Soler Díaz y Virginia Barciela González
- 206 El final del Arte Rupestre en Alicante
Virginia Barciela González y Francisco Javier Molina Hernández
- 218 De la Escuela de Altamira a Miquel Barceló. Sobre la influencia de la pintura rupestre en el arte contemporáneo español
Rosa María Castells González
- 232 III. DESCUBRIMIENTO, CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN**
- 234 Arte Rupestre en Alicante. La aportación del Centre d'Estudis Contestans al conocimiento de esta manifestación artística prehistórica
Centre d'Estudis Contestans
- 250 El arte rupestre en el MARQ. Museografía, proyección social y didáctica de un legado milenario
Jorge A. Soler Díaz
- 262 Gestión del arte rupestre en la Comunidad Valenciana. El arte rupestre de la provincia de Alicante
José A. López Mira
- 272 Intervenciones de conservación en el arte rupestre de la provincia de Alicante
Rafael Martínez Valle
- 284 La Sarga (Alcoi, Alicante). Arte rupestre y paisaje cultural
Josep Maria Segura Martí
- 292 Pla de Petracos. Castell de Castells, Alicante. A una veintena de años de las actuaciones para la puesta en valor de los conjuntos con arte rupestre
Jorge A. Soler Díaz y Rafael Pérez Jiménez
- 302 El santuario de cerca. La renovación de la sala de arte rupestre de Castell de Castells. Notas sobre una museografía para Pla de Petracos
Jorge A. Soler Díaz y Rafael Pérez Jiménez
- 316 Arte rupestre en La Vall de Gallinera. Actuaciones de la Diputación de Alicante para la recuperación y protección de un legado sometido a expolio
Rafael Pérez Jiménez, Jorge A. Soler Díaz, Virginia Barciela González y Ferran Vilaplana Vilaplana
- 330 IV. ARTE RUPESTRE EN ALICANTE. 1988**
- 332 Una obra de envergadura
Enrique A. Llobregat Conesa





Aunque la escritura llegó a consolidarse en Mesopotamia hacia el 3500-3300 a.n.e. y conocemos jeroglíficos egipcios arcaicos, fechados en el 3100 a.n.e. (Paleta de Narmer), que posteriormente se proyectan hacia una mayor complejidad en los textos localizados en las pirámides del III milenio a.n.e. en el sur de Egipto, no ocurre lo mismo en la península Ibérica, donde nos encontramos, para estas mismas cronologías, frente a sociedades ágrafas que habían desarrollado un sistema de comunicación simbólico que hoy conocemos como “Arte Esquemático”, consolidado en las vertientes técnicas de la pintura, el grabado y los materiales muebles.

ARTES ESQUEMÁTICOS DE LAS SOCIEDADES AGRAFAS

EN LA PREHISTORIA RECIENTE IBÉRICA

Es evidente que un sistema de comunicación debe ser práctico y efectivo y, por lo que hoy sabemos, el Arte Esquemático lo fue, al menos a lo largo de tres milenios. Aparece de la mano de la ganadería y de la agricultura, y transita desde las primeras sociedades igualitarias y tribales del Neolítico, hasta las sociedades jerarquizadas de la Edad del Bronce, donde se produce una inflexión que desliza su soporte hacia los abismos de la desaparición. Todo este proceso lo podemos rastrear perfectamente desde el análisis de la distribución y la organización interna de su sistema simbólico, gracias a que sus testimonios han quedado registrados a lo largo y ancho de la geografía de la península Ibérica.

Efectivamente, el ‘arte’ rupestre de la Prehistoria Reciente aparece estrechamente vinculado al desarrollo de los primeros productores de la península Ibérica, encontrándonos con unas propuestas que evidencian la modificación de la percepción del espacio y de la naturaleza y que nos informan de los evidentes cambios que se estaban produciendo. Estos cambios en la infraestructura socio económica afectan al aparato simbólico que ahora aparece consolidado en abrigos al aire libre y en los materiales muebles

de la etapa neolítica y calcolítica. El desarrollo territorial del fenómeno esquemático muestra una gran dispersión en la geografía peninsular, abarcando prácticamente su totalidad. Acercarse a su conocimiento necesita transitar por sus propios componentes formales o su contexto cronológico y cultural y, a ser posible, indagar sobre sus causas y efectos, sobre el reflejo que nos ofrecen de sus actividades económicas y de su organización social, sin olvidar los valores propios de la percepción y aprehensión del espacio geográfico, finalmente convertido en territorio. Los registros pintados quedaron atrapados en las paredes de numerosos abrigos, dispersos por el entramado orográfico de nuestras sierras. Evidentemente, la variabilidad de ubicaciones y de contenidos, las tendencias, las transformaciones y las distribuciones de los mismos, tienen un soporte determinado por el tejido social, por la demografía, por las estrategias de subsistencia, por los patrones de asentamiento, etc., siempre en diferentes grados de intensidad y en función de la magnitud de los procesos o de las decisiones de las comunidades humanas.



Fig. 1. Panel principal de la cueva de Los Letreros, Vélez-Blanco, Almería. Foto: Julián Martínez.

Fig. 2. Los abrigos pintados con arte rupestre esquemático presentan diversidad en sus ubicaciones, pero se muestran dominantes sobre el territorio. Vista desde el abrigo de los Tajos de Lillo (Loja, Granada). Foto: Miguel Angel Blanco.

Fig. 3. Un panel excepcional, bien conservado, con numerosos antropomorfos e ídolos. Cueva de las Grajas (Jimena, Jaén). Foto: Miguel Angel Blanco.



DESDE LOS PRIMEROS DOCUMENTOS DEL 'ARTE' ESQUEMÁTICO PENINSULAR

La obra de Góngora y Martínez, *Antigüedades Prehistóricas de Andalucía*, marcó todo un hito en los inicios de la arqueología española, pero, independientemente de sus aportaciones, nos interesa destacar un hecho significativo: la reproducción de los primeros documentos recogidos para la ciencia sobre el 'arte' rupestre de la Península Ibérica. En efecto, a los calcos de Fuencaliente y la Batanera (Fuencaliente, Ciudad Real), realizados por López de Cárdenas en 1783, se unían las pinturas rupestres de la Cueva de Los Letreros, en Vélez-Blanco, Almería (Góngora Martínez, 1868). Aparecían, así, los primeros dibujos de las figuras correspondientes a lo que hoy conocemos como pintura rupestre esquemática.

Sin embargo, el inicio del estudio sistemático de la pintura rupestre esquemática se enmarca en las primeras décadas del siglo XX, cuando Breuil decide investigar fenómenos artísticos reflejados en las obras de Góngora Martínez y de Gómez Moreno (1908). Su viaje al sur, en la primavera de 1911, le va a situar frente a los paneles esquemáticos de numerosas estaciones pintadas, pero, sin duda, lo más importante de aquel primer viaje fue el contacto con Luis Siret. Un encuentro que hoy podemos considerar cómo definitivo para el desarrollo de sus planteamientos teóricos. En efecto, fueron los trabajos de los hermanos Siret los que habían aportado



los paralelos muebles que le iban a permitir relacionar la pintura esquemática con el contexto arqueológico del Eneolítico o Bronce I, hoy horizonte Millares para el Sudeste o Edad del Cobre de forma genérica. Esta particularidad fue determinante para atribuir a la geografía del sudeste el origen del Arte Esquemático. Los argumentos se fortalecieron girando alrededor de la tendencia imperante soportada en el difusionismo, el colonialismo y la metalurgia.

En los siguientes años, gracias al esfuerzo de numerosos investigadores, se localizaron, registraron y documentaron varios cientos de abrigos pintados en la geografía peninsular. Entre los trabajos más significativos habría que destacar el realizado por Breuil y Burkitt "*Roch paintings of southern Andalusia*" (Breuil y Burkitt, 1929); la magna obra del propio abate Breuil sobre la pintura esquemática "*Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*" (Breuil 1933-1935) y la síntesis del 'arte' rupestre peninsular recogida en la "Prehistoria del solar hispano" realizada por Hernández Pacheco (Hernández Pacheco, 1959). Sin embargo, para el Arte Esquemático será fundamental el estudio realizado por Pilar Acosta en su obra "La Pintura Rupestre Esquemática en España" (Acosta, 1968), un trabajo que marcó el umbral de la nueva etapa en los estudios sobre la pintura esquemática. Por primera vez se realizó una sistematización tipológica que ha servido de base clasificatoria a numerosos estudios.

Después vendrían los trabajos de Ripoll (1968, 1983), Beltrán (1983), Jordá (1983), etc., hasta la nueva ventana que abrieron las cerámicas decoradas del Neolítico andaluz (Carrasco y Pastor 1983). Por esas fechas, en 1980, el denominado 'arte' Macroesquemático hace su aparición en el norte de Alicante, las figuras que publican Mauro Hernández y el Centre de Estudios Constetanos provocan una nueva reflexión en el mundo científico, asociándolo al primer Neolítico regional (Hernández Pérez et al. 1982 y 1983).

Por otra parte, existe un universo simbólico, desarrollado bajo la técnica del grabado que desde la aparición de la obra de Sobrino Buhigas "*Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*" (Sobrino, 1935) y la posterior síntesis de Anati, "El arte rupestre de la región occidental de la Península Ibérica" (Anati, 1968), complica aún más la geografía del Arte Esquemático. Hoy día, los grabados rupestres postpaleolíticos aparecen por todas las regiones peninsulares, aunque el núcleo gallego sigue manteniendo su identidad particular y ha servido de soporte para propuestas muy novedosas relacionadas con su interpretación y funcionalidad (Bradley et al., 1996, 1999; Santos y Criado, 1998),

En las últimas tres décadas del siglo XX se multiplicó por más de tres el registro de localidades esquemáticas que se conocían. Se pasó de las 400 estaciones que recopilaba Acosta (1968), hasta las más de 1300 documentadas en el año 2000. Este hecho provocó la aparición de un número importante de recopilaciones de carácter local o comarcal en todo el territorio peninsular. Estos trabajos afectaron a numerosos ámbitos geográficos, que desde Cantabria (Díaz Casado 1992) y la cuenca del Duero, tanto en España como Portugal (Bécares 1991, Gómez Barrera 1993 y 2001, Sánchez 1990), continúan por los prepirineos oscenses (Baldellou 1999), Cataluña (Viñas 1992, Castell 1990 y 1994) y el levante peninsular (Hernández 2000, Torregrosa y Galiana 2001), para llegar a tierras de la mitad meridional en espacios geográficos como las Villuercas (García Arranz 1990), Extremadura (Martínez Perelló 1999, Collado 1997), Sierra Morena (Caballero 1983, López y Soria 1988, Fernández Rodríguez 2003), el Subbético (Carrasco *et al.* 1985) la Laguna de la Janda (Más 2000) y el Sudeste (Soria y López, 1989; Martínez, 1984 y 1988, Mateo 1999 y 2003). Un voluminoso conjunto de estudios con interesantes aportaciones que, evidentemente, ampliaban el mapa de dispersión de la pintura rupestre Esquemática.

En la actualidad, en los años que llevamos de este siglo XXI, también han sido muy numerosos los hallazgos, la continuidad de los mismos ha ido ampliando y rellenando diversos vacíos existentes. Sin duda, los proyectos de investigación enfocados a la prospección de diversos territorios se han mostrado eficientes, consiguiendo diversos objetivos. En este sentido, cabe destacar el importante crecimiento de estaciones en todo el ámbito más occidental de la península Ibérica, que se multiplican desde el sur hasta el norte. En efecto, se ha ampliado el conocimiento de estaciones en las sierras del Campo de Gibraltar (Bergman *et al.*, 2006), con continuidad de hallazgos hasta fechas actuales. En tierras extremeñas hemos asistido a la aparición de varios *corpus* sobre su arte rupestre (Collado *et al.*, 2005, 2015, 2017; Domínguez y Aldecoa, 2007), a los que se suman las inmediatas estaciones de la sierra de San Mamede, ya en territorio portugués, alrededor del conjunto conocido de Gaivoes (Oliveira *et al.*, 2012, 2016) y se ha profundizado desde diversas perspectivas en el conocimiento del Arte Esquemático en el norte de Portugal, tanto en la cuenca del río Côa, afluente del Duero, como en la región de Trás-os-Montes, ya en la cuenca norte del propio Duero (Figueiredo y Baptista, 2010, Figueiredo, 2013).

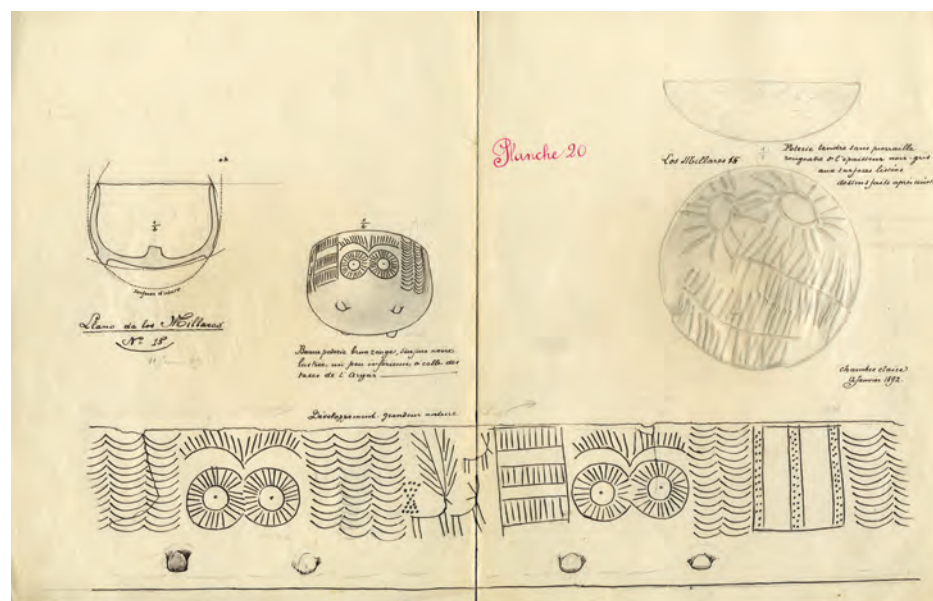


Fig. 4. Dibujos de Luis Siret de las cerámicas simbólicas localizadas en el yacimiento de Los Millares (Santa Fé de Mondújar, Almería). Foto: Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 5. Calco de Benitez Mellado, panel 7 de la cueva de los Letreros. Foto: Miguel Angel Blanco.



Fig. 6. Manos pintadas en el friso del abrigo del Risquillo (Berzocana, Cáceres). Foto: Julián Martínez.



Fig. 7. Ídolo oculado realizado con pintura y con el aprovechamiento del soporte para los ojos. Risco de los Altares en las Batuecas (Herguijuela de la Sierra, Salamanca). Foto: B. Ballest.



Fig. 8. Panel pintado en Bacinete (Los Barrios, Cádiz). Foto: Julián Martínez.

A todo ello se suman las recientes aportaciones a la cuenca interior del Tajo, en las provincias de Toledo, Madrid y Guadalajara (Lancharro, 2016; Lancharro y Bueno, 2015), o las muy recientes aportaciones de la sierra de las Cuerdas, en Cuenca (Ruíz López, 2017). En los congresos celebrados en Los Vélez también se observa un incremento de localidades en el área de Aragón (Utrilla, 2013) en Cataluña, en la sierra de la Pietat (Genera et al., 2006); en el levante, tanto en el área castellanense (Martínez y Guillem, 2006), como más al sur (García Atienzar, 2006; Torregrosa et al. 2006), o en la cuenca del Segura (Alonso y Grimal, 2002; Mateo *et al.*, 2006; Medina Ruíz *et al.* 2013; Díaz Andreu *et al.* 2013). Por otra parte, también se ampliado el horizonte en áreas ya conocidas como sierra Morena y el Subbético (Fernández et al. 2006; Soria et al. 2013) y en tierras andaluzas, cuenca del Genil, en Granada (Fernández y Muñoz, 2006, Martínez García, 2013) o del Guadalhorce en Málaga (Efren y Sanchidrián, 2013). Resumiendo, podríamos señalar que los hallazgos y, por tanto, la geografía del Arte Esquemático no ha dejado de crecer, y parece que es inevitable que el desarrollo de nuevas investigaciones siga acumulando más registros al *corpus* del esquemático peninsular.

A toda esta problemática se suma el contexto megalítico. Aunque las interacciones entre el Arte Megalítico y el Arte Esquemático de los abrigos han sido puestas en evidencia desde las primeras décadas de siglo, sobre todo por Breuil (1933-1935), es a partir de final del siglo pasado cuando se están valorando con criterios más amplios que parten de la consideración del 'arte' megalítico y el contexto cultural y gráfico en el que éste se integra. Una de las hipótesis propuestas para su estudio es que estas manifestaciones poseen un mayor desarrollo geográfico del que se creía y unas fechas más antiguas en origen de lo tradicionalmente propuesto (Bueno y Balbín 1992, 2000, 2010). Los análisis comprenden las decoraciones ejecutadas en el interior de los dólmenes, su conexión con la pintura rupestre Esquemática peninsular y con otras manifestaciones relacionadas con el mismo mundo: ídolos, cerámicas decoradas, estatuas menhir y estelas antropomorfas.



Fig. 9. Antropomorfos y zoomorfo del abrigo del Remosillo (Olvena, Huesca). Foto: Julián Martínez.

SOBREVOLANDO LA DISTRIBUCIÓN DE LOS ABRIGOS CON PINTURA RUPESTRE ESQUEMÁTICA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

Atrapados entre las variables del tiempo y el espacio, los abrigos pintados nos ofrecen un marco amplio al que se va incorporando el juego normal de variables, sustitución de unos símbolos por otros, supervivencias y decadencias. Los abrigos han sido objeto, bien, de una única intervención o bien, de acumulaciones provocadas con el paso del tiempo. Por tanto, nacidos de una sincronía total o ejecutados en cortos intervalos de tiempo. Otras veces son el resultado de la incorporación de elementos a lo largo de siglos.

Sin embargo, los análisis tipológicos, estilísticos y estadísticos han contribuido a fundamentar su solidaridad, mientras que otros, como los topográficos, la revalidan y permiten hacer valoraciones inmediatas sobre algunas de las generalidades de la distribución del arte rupestre esquemático. Como consecuencia de todo esto, en la península Ibérica se producen diferencias regionales que se complican aún más debido a su extensión temporal, al menos tres milenios, durante el Neolítico y la Edad del Cobre, donde se aprecian grandes diferencias en los contenidos de una y otra etapa.

Cuando analizamos la distribución del Arte Esquemático, la primera observación que se impone es la de su asociación a las áreas montañosas, lo que paralelamente conduce a que las estaciones presenten altitudes absolutas importantes. La segunda es la significativa concentración que se produce hacia las cuencas de la mitad sur peninsular. Si utilizamos el Tajo como ámbito norte, se contrasta que más del 75% de los abrigos pintados esquemáticos se sitúan entre su cuenca y las que le suceden hacia el sur. Precisamente, en esta zona meridional aparecen las dos cuencas con mayor porcentaje de abrigos, la de los ríos Guadalquivir (19%) y Guadiana (17%).

Por su parte, las sierras de Gibraltar, con el 13% del total de abrigos, ofrece un importante núcleo de pintura rupestre Esquemática, que necesariamente tiene que conectarse con los conjuntos malagueños a través de la serranía de Ronda. Todos estos conjuntos aparecen perfectamente acogidos por las cuencas de los ríos Guadiaro, Guadarranque, Palmones, Barbarte y la propia Laguna de la Janda. Los abrigos pintados de las Sierras del Campo se caracterizan por presentar, junto con determinadas tipologías claramente pertenecientes al denominado fenómeno esquemático, otra serie de figuras con tendencia figurativa que no presentan paralelos en otros estilos postpaleolíticos peninsulares, distinguiéndose una serie de particularidades cuya variable más evidente se cristaliza en la presencia de aves, puesta ya de manifiesto por Cabré, Hernández-Pacheco y Breuil. A pesar de ello, tendríamos que señalar que el Arte Esquemático del Campo de Gibraltar es equivalente al Arte Esquemático peninsular. Es decir, la presencia de temáticas y tipologías (determinados antropomorfos, soliformes, zig-zags, bitriangulares, etc.) son idénticas a las de otros ámbitos peninsulares, planteando la existencia de claras interacciones entre los mismos.



Fig. 10. Serpentiformes y antropomorfo en el abrigo I de los Tajos de Lillo (Loja, Granada). Foto: Miguel Ángel Blanco.

Fig. 11. Cápridos y antropomorfos en doble Y en la Cañada de la Corcuela (Moclín, Granada). Foto: Julián Martínez.

Fig. 12. Formación circular con triple línea de puntos, en rojo y en negro, abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia). Foto: Medina Ruíz et. al. 2012.

Fig. 13. Calco de los grabados de la estación de Os Carballos, Campo Lameiro (Pontevedra). Calco: Santos Estévez, 2005.



Significativa es también la concentración que se produce en las cuencas menores del norte de Alicante (Algar, Gorgos, Girona y Serpis) con un 7% de los abrigos esquemáticos conocidos, localizados además en un espacio geográfico mínimo en contraste con las grandes cuencas del Duero y del Ebro, con solo el 7% y el 5% respectivamente. Algunos abrigos aislados en el norte peninsular (Miño y Cornisa Cantábrica) nos plantean la ocupación de estos territorios septentrionales por el simbolismo esquemático, en unos porcentajes que no superan el 1% y que nos hablan claramente de la escasa dispersión que la pintura rupestre Esquemática alcanzó en estas tierras. Por otra parte, al observar en su conjunto la distribución de abrigos, comprobamos como tres cuencas mayores, Tajo (13%), Guadiana (17%) y Guadalquivir (19%), contienen casi la mitad del total de los mismos, el 49% de abrigos de toda la península, revelándose como la mayor concentración de pintura Esquemática.

Entre las numerosas concentraciones, también hay ausencias, que hoy día no podemos resolver como el resultado de una ocupación diferencial o, bien, como un vacío de investigación. Estos grandes espacios vacíos, en contraste con las áreas montañosas, se observan en las cuencas medias y bajas de los ríos principales, a excepción de algunos núcleos que se localizan en el Tajo (Monfragüe), Guadiana (San Serván) y Segura (Almadenes). Aunque no ocurre lo mismo en el área cantábrica, ni, en menor medida, entre

la cuenca norte del Júcar y la cuenca sur del Ebro, también es necesario explicar las variables a las que obedece la escasa presencia de pintura esquemática en estas zonas.

Por su parte, el vacío tan significativo que se observaba en la fachada atlántica con respecto a la pintura esquemática, ya hemos señalado que se ha visto minorado con los hallazgos de las dos últimas décadas. Esta nueva realidad se viene a sumar a la importante dispersión de petroglifos ya conocidos en el noroeste (Galicia), así como a los grabados en su área central (Cuenca del Tajo) y en el suroeste (Cuenca del Guadiana).

Algunos de los estudios realizados sobre los conjuntos galaicos llegaron a plantear una dinámica de interacción entre los grabados y las pinturas, pero con posterioridad, los mismos autores, al considerar los límites meridionales del área de distribución de los petroglifos galaicos, señalaron que las actitudes ante el paisaje natural pueden haber cambiado con respecto a la pintura Esquemática. De hecho, subrayan que parece claro que el emplazamiento del Arte Esquemático es muy diferente al de las estaciones del grupo galaico, sin que ello se pueda atribuir a las condiciones topográficas locales (Bradley y Fábregas, 1999). En efecto, la pintura Esquemática y el grupo galaico son diferentes, contundentemente diferentes, pero desde nuestra perspectiva existe una dificultad insuperable para comparar ambos fenómenos rupestres, puesto que no creemos que existan convergencias en su variable temporal y, por tanto, no tuvieron que competir en su estrategia de distribución espacial. Evidentemente, habrá que buscar otras alternativas explicativas a un hecho claramente diferencial y complejo como es la limitación expansiva que muestra la pintura rupestre hacia la geografía gallega.

Por otra parte, la baja densidad de manifestaciones esquemáticas en el área norte del levante peninsular, fundamentalmente en el Maestrazgo, puede responder a una realidad diferente, más compleja, pero cuya respuesta tendríamos que buscarla en los conjuntos Levantinos, con los que comparte un segmento del marco temporal de su desarrollo. Las variables territoriales habría que identificarlas en función de las contradicciones que pudo provocar el aprovechamiento mutuo de los recursos, es decir, el 'arte' rupestre se pudo convertir en un indicador del estado de tolerancia o armonía simbiótica entre distintas formaciones sociales o, por el contrario, de sus rechazos mutuos.



Fig. 14. La poderosa presencia de la sierra de la Virgen del Castillo focaliza la atención en el paisaje manchego. Sus paredes albergan un importante conjunto de abrigos con pintura esquemática (Chillón, Ciudad Real). Foto: Miguel Ángel Blanco.

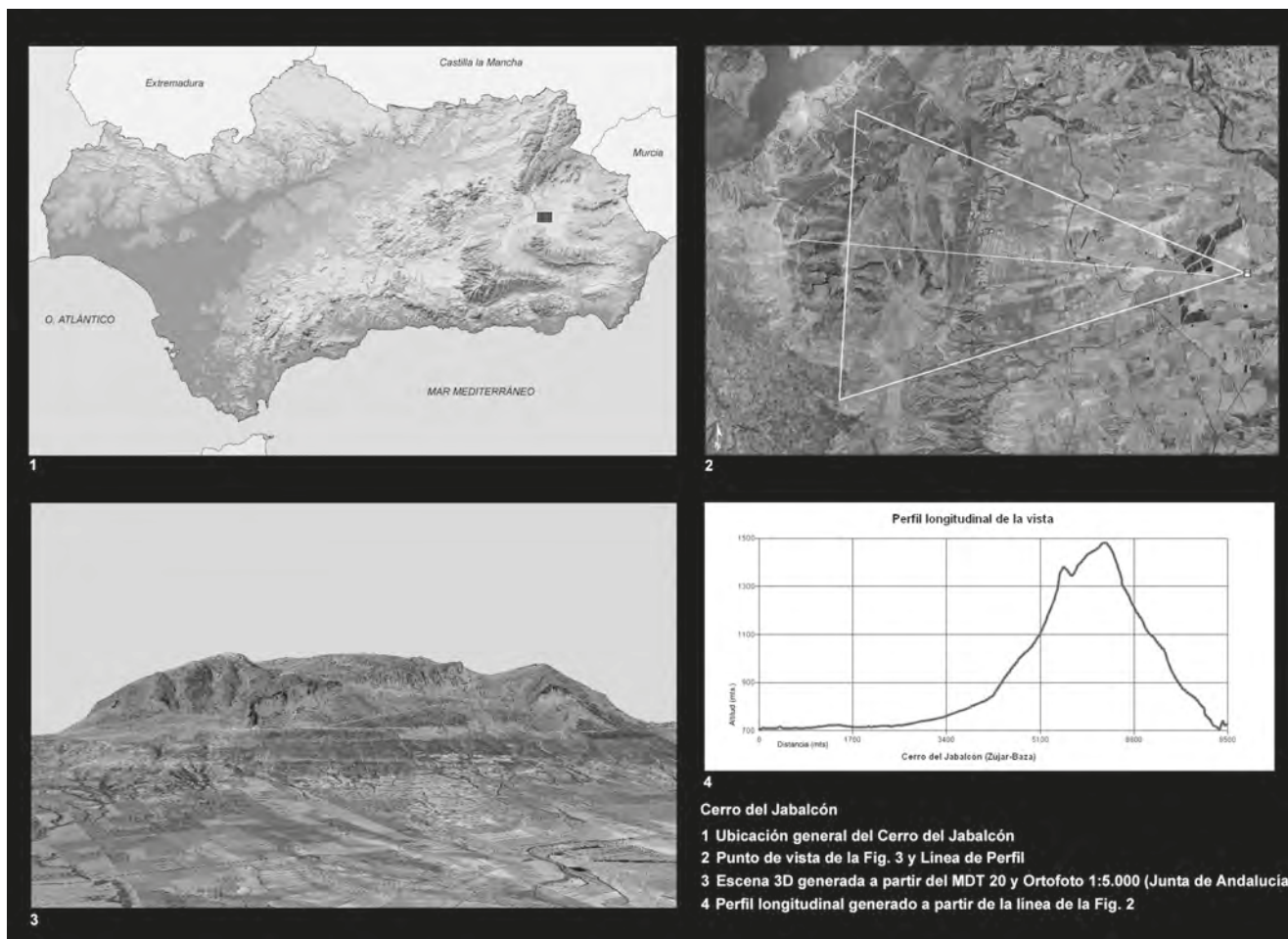


Fig. 15. La visibilidad desde el territorio, o la visibilidad existente desde los lugares pintados pueden ayudar a explicar ciertas regularidades de los emplazamientos de los abrigos pintados. Cerro del Jabalcón (Zújar, Granada).

- a. Ubicación general del Cerro del Jabalcón
- b. Punto de vista de la imagen c y línea de perfil
- c. Escena 3D generada a partir de MDT 20 y ortofoto 1:5000 (Junta de Andalucía)
- d. Perfil longitudinal generado a partir de la línea de la imagen b.

Imágenes: José Manuel Díaz.

Lo que parece contundente es que la caracterización, localización y cuantificación de los abrigos realizada a través de las grandes cuencas fluviales o en algunos casos de cuencas menores, permite valoraciones adecuadas a nivel territorial y ofrece un marco de análisis que supera las entidades locales en favor de escalas regionales. Esta particular estrategia sobre el tapete peninsular permite articular en el territorio a los numerosos abrigos con pintura Esquemática, obteniendo una visión encajonada de sus distribuciones que posibilita el análisis interregional.

REFLEXIONES SOBRE LA ACTUALIDAD DEL ARTE ESQUEMÁTICO

Desde la perspectiva actual, cuando hablamos de 'arte' rupestre esquemático nos situamos sobre un horizonte temporal que se desarrolla en la Prehistoria Reciente, transitando a lo largo del Neolítico y de la Edad del Cobre. Precisamente, su trayectoria cultural ha venido complicando la lectura de sus componentes formales y temáticos, dificultando también su interpretación. La pintura esquemática nos sitúa frente a un mundo complejo que abarca una variedad de manifestaciones importantes que, desde los principios de composición desorganizada, con participación de elementos temáticos escasos (antropomorfos, zoomorfos, soliformes), hasta la estructurada y organizada presencia de nuevas incorporaciones al sistema esquemático (bitriangulares, cérvidos, ojos-soles, etc.), crecientes en número y complejidad, parece existir un proceso que irremediamente va ligado a la organización socioeconómica de las formaciones sociales que los realizan (Martínez García, 2006). Su distribución territorial, repetitiva y recurrente, garantiza su vinculación a mecanismos de mantenimiento del poder y del control social, proyectando la ideología dominante por el territorio.

En las últimas décadas, el análisis espacial de la distribución de los abrigos pintados, así como sus particularidades de localización topográfica y su emplazamiento, nos

ha permitido reflexionar sobre el territorio y sobre la organización social del espacio, protagonizada por las comunidades que lo explotaban. Son numerosos los trabajos realizados bajo este marco en los últimos años. El análisis del emplazamiento de los abrigos sigue ofreciendo una ventana abierta, una línea de investigación muy prometedora desde la perspectiva de la Arqueología del Paisaje. La situación de un abrigo en un cierto accidente natural significativo, fácilmente visible desde el territorio, o la visibilidad existente desde los lugares pintados pueden ayudar a explicar ciertas regularidades de unos emplazamientos que, inmersos en la naturaleza, pasan a formar parte del paisaje social. Efectivamente, ya señalábamos que las localizaciones de los abrigos pintados a lo largo de las redes de comunicación colaboran enérgicamente en la transmisión ideológica y en la ocupación simbólica del territorio (Martínez García, 2000).

Sin embargo, bajo estos aspectos de la superestructura también se documentan tendencias recurrentes en varios modelos de emplazamiento que parecen responder a una clara intrusión del aparato simbólico en es-

pacios ligados directamente con las estrategias económicas. En el primer caso, conectan las tierras bajas con las de montaña a lo largo de vías de desplazamiento relacionadas con la práctica de la transterminancia. Las estaciones aparecen organizadas en ejes longitudinales, localizándose, fundamentalmente, en los tramos que sirven de transición entre las últimas tierras productivas, desde el punto de vista agrícola, y la sierra propiamente dicha. La intrusión del aparato simbólico en las estrategias económicas es evidente, y tiene que ver con el control territorial, presumiblemente sin bloqueo, y con el acceso a los recursos de pastos compartidos por varias comunidades. Parece existir una relación directa entre los abrigos pintados y la práctica de un trasiego territorial desarrollado con bienes móviles como el ganado.

La localización de los abrigos pintados en las sierras aparece, en un primer momento, vinculada a la presencia de yacimientos neolíticos, pero se contrapone a la gran ocupación de los valles que se produce hacia final del IV milenio y los inicios del III milenio a.n.e. Mientras que el patrón de ocupación de los yacimientos neolíticos y los posteriores calcolíticos se transforma radicalmente, desplazándose de las tierras altas a las tierras bajas, la pintura esquemática sigue reproduciéndose en las tierras altas. En otras palabras, el modelo espacial sugerido para la Pintura Rupestre Esquemática coincide, durante todo su desarrollo, con la fijación a las áreas montañosas y nos permite leer la ocupación simbólica del territorio, si bien, al principio de su secuencia temporal (Neolítico), pintura rupestre y asentamientos compartían los mismos escenarios ambientales, en el transcurso de la misma (Edad del Cobre) se había consolidado su desvinculación espacial.

Otra línea de investigación se muestra potencialmente importante. Como punto de partida, asume la relevancia de la información que contienen los paneles pintados como fuente de conocimiento social. En este sentido, su análisis se plantea como una contribución al rastreo de la creciente complejidad social que se produce en la Península Ibérica durante la Prehistoria Reciente. Podríamos identificarla como una mirada a otra escala, una mirada oculta que transcurre por los hilos de la organización interna de los paneles y de las regularidades de distribución de sus elementos pintados, de sus relaciones y de sus asociaciones. Un puente que nos permite cruzar el río y adentrarnos en el bosque de la interpretación social.

En efecto, desde esta perspectiva, la pintura esquemática nos muestra disimetrías sociales obvias. Basta una observación detenida de sus paneles para confirmar agrupaciones colectivas basadas en categorías de sexo que evidencian segmentaciones sociales femeninas o masculinas, un reflejo de la reserva de espacios para las identidades de género. Posiblemente, también existan segmentaciones sociales soportadas por la edad, ya que se pueden verificar auténticos ritos de paso. Pero, además, en los paneles, podemos acercarnos a la instauración de ámbitos colectivos o individuales. La identificación del individuo frente al grupo nos sitúa en un claro contexto de complejidad social que se refleja en las distinciones que empiezan a documentarse en las series de antropomorfos de numerosos paneles. Finalmente, se documentan claros ejemplos de distinciones jerárquicas que indican que el camino hacia el proceso de desigualdad ya se ha iniciado. Unas circunstancias que denotan importantes cambios en el orden social y que deben de venir motivados por la consolidación de las sociedades productoras.

El último gran frente abierto viene motivado por las posibilidades que ofrecen las nuevas técnicas analíticas orientadas a la obtención de cronologías absolutas. Sin duda, las irrupciones de diversas analíticas nos van a ir permitiendo confeccionar un marco cronológico, cada vez más adecuado y concreto, para las diferentes manifestaciones del 'arte' rupestre postpaleolítico. Supongamos que unos años, o en unas décadas, tengamos perfectamente cerrado el abanico temporal de los diversos fenómenos simbólicos parietales de la Prehistoria Reciente. No cabe duda, nos felicitaremos y nos encontraremos con un soporte cronológico que nos permitirá fijar las diversas asociaciones que podamos hacer con respecto a los contextos arqueológicos; nos situarán sobre un andamio, perfectamente anclado, que nos facilitará la organización tipológica, temática y asociativa de numerosos elementos pintados. Sin embargo, no podemos perder la perspectiva, la obtención de cronologías absolutas, no es nada más que el principio del fin de una etapa basada exclusivamente en modelos comparativos y estilísticos. Recordemos lo que ha ocurrido con el arte paleolítico y como la acumulación de fechas absolutas solo resuelve algunos de los problemas que tiene planteada la investigación.



Fig. 16. Farallón rocoso en el que se abre la cueva de las Grajas (Jimena, Ján). Foto: Miguel Ángel Blanco.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta Martínez, P. (1968): *La pintura rupestre esquemática en España*. Memorias Seminario Prehistoria y Arqueología, 1. Salamanca.
- Alonso Tejada, A y GRIMAL, A. (2002): Contribución al conocimiento del arte esquemático en Albacete. Ed. Instituto de Estudios Albacetenses. II Congreso de Historia de Albacete. Albacete: pp. 63-70.
- Anati, E. (1968): "El arte rupestre Galaico-Portugues". *Simposium de Arte Rupestre*. Barcelona: pp. 195-254.
- Baldellou Martínez, V. (1999): "Cuestiones en torno a las pinturas rupestres post-paleolíticas en Aragón". Ed. Diputación General de Aragón, *BARA*, 2: pp.67-85.
- Becares Pérez, J. (1991): "La pintura rupestre esquemática en la provincia de Salamanca". *Del Paleolítico a la Historia*. Valladolid: pp.64-79
- Bermann, L.; Gomar Varea, A.; Carreras Egaña, A.M. y Ruíz Trujillo, A. (2006): "Arte sureño: nuevos descubrimientos y situación actual del arte rupestre del extremo sur de la península Ibérica." *Almoraima, Revista de Estudios Campogibraltareños*, 33: pp. 117-124.
- Beltrán Martínez, A. (1968): *Arte Rupestre Levantino*. Monografías Arqueológicas, 4. Zaragoza.
- Bradley, R. y Fabregas, R. (1996): "Petroglifos gallegos y arte esquemático: una propuesta de trabajo". En Querol, A. y Chapa, T. (eds.): *Homenaje al profesor Manuel Fernández Miranda*. *Complutum* Extra 6. II: pp. 103-110.

- Bradley, R. y Fabregas, R. (1999): "La "ley de la frontera: grupos rupestres galaico y esquemático y Prehistoria del noroeste de la península Ibérica". *Trabajos de Prehistoria*, vol. 56, nº 1: pp. 103-114.
- Breuil, H. (1933-35): *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique*. 4 Tomos. Fondation Singer-Polignac. Imprimerie de Lagny. París.
- Breuil, H. y Burkitt, M. (1929): *Rock paintings of southern Andalusia. A descripción of a Neolithic and Cooper age art group*. Clarendon Press. Oxford.
- Bueno, P. y Balbin, R. de (1992): «L'Art mégalithique dans la Péninsule Ibérique: Une vue d'ensemble». *Revue de L'Anthropologie*. T. 96, nº 2-3: pp. 499-572.
- Bueno, P.; Balbin, R. de; Barroso, R.; Carrera, F.; Alfonso, J.; Alonso, J.; Barbado, J.J.; Berzas, G.; Martín, M.A. y Salgado, P. (2010): "Secuencias gráficas Paleolítico-Postpaleolítico en la Sierra de San Pedro. Tajo internacional. Cáceres". Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, *Trabajos de Prehistoria*, 67-1: pp.197-209.
- Caballero Klink, A. (1983): *La pintura rupestre esquemática de la vertiente septentrional de Sierra Morena (Provincia de Ciudad-Real) y su contexto arqueológico*. Estudios y monografías nº. 9. 2 Tomos. Museo de Ciudad-Real.
- Carrasco Rus, J. y Pastor Muñoz, M. (1983): "Aproximación al fenómeno esquemático en la cuenca alta del Guadalquivir". *Actas Coloquio Internacional de Arte Esquemático. Zephyrus*, XXXVI: pp. 167-177.
- Carrasco Rus, J.; Medina Casado, J.; Carrasco Rus, E. y Torrecillas González, J.F. (1985): *El Fenómeno Rupestre Esquemático en la Cuenca Alta del Guadalquivir. I: Las Sierras Subbéticas*. Prehistoria Gienense, nº 1. Jaén.
- Castell, J. (Coord.) (1990): *Corpus de pinturas rupestres: la Cuenca del Segre*. Volumen I. Inventario del Patrimonio de Cataluña. Barcelona.
- Castell, J. (Coord.) (1994): *Corpus de pinturas rupestres: Area Central i Meridional*. Volumen II. Inventario del Patrimonio de Cataluña. Barcelona.
- Collado Giraldo, H. (1997): *La pintura rupestre esquemática en el término de Albuquerque*. Mérida.
- Collado Giraldo, H. y García Arranz, J.J. (eds.) (2005): "Arte rupestre en el Parque Natural de Monfragüe: el sector oriental". En Collado, H. y García, J.J. (coords.): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura*, vol. I. Consejería de Cultura. Junta de Extremadura. Mérida.
- Collado, H.; García, J.J.; Aguilar, J.C.; Nobre, L.F.; Domínguez, I.; Rodríguez, L.; Torrado, J.M.; Villalba, M.; Fernández, M.; Girón, M.; Gomes, H.; Fosina, P.; Rivera, E. y Santos, N. de los (2015): "Arte Rupestre en el Parque Nacional de Monfragüe (Término municipal de Torrejón el Rubio)". En Collado, H.; García, J.J. y Aguilar, J.C. (coords.): *Corpus de Arte Rupestre en Extremadura*, vol. III. Consejería de Educación y Cultura. Consejería de Cultura e Igualdad. Junta de Extremadura. Mérida.
- Collado Giraldo, H.; Sura, S.; Domínguez García, I.; García Arranz, J.J.; Gomes, H.; Nicoli, M.; Nobre Da Silva, L.F.; Palomo Lechón, S.; Rosina, P.; Vaccaro, C. y Volpe, L. (2017). "Arte rupestre en la cornisa de la Calderita (Término municipal de La Zarza)". En Collado, H. y García, J.J. (coords.): *Corpus de arte rupestre en Extremadura*, Vol. IV. Consejería de Cultura e Igualdad. Junta de Extremadura. Mérida.
- Collado Giraldo, H. y García Arranz, J.J. (2013): "Reflexiones sobre la fase inicial del arte rupestre esquemático en Extremadura a raíz de las recientes investigaciones". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería. Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez. Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: pp. 287-299.
- Díaz-Andreu, M.; Escobar Guío, F.; Hernández Carrión, E.; Piñera Morcillo, E. y Salmerón Juan, J. (2013): "Una nueva estación de arte rupestre esquemático en Murcia: Los Cuchillos." En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.), *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería. Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: pp. 159-167.
- Díaz Casado, Y. (1992): *El Arte Rupestre Esquemático en Cantabria: una revisión crítica*. Universidad de Cantabria. Santander.
- Domínguez García, A. y Aldecoa Quintana, M.A. (2007): "Arte rupestre en la ZEPA de la Serena. Serena. Puebla de Alcocer, Esparragosa de Lares y Campanario." En Collado Giraldo, H. y García Arranz, J.J. (coords.): *Corpus de Arte Rupestre de Extremadura*, vol. 2.
- Efren Fernández, L. y Sanchidrian Torti, J.L. (2013): "Alahaprieta (Álora), nuevo conjunto de estaciones de arte rupestre esquemático en la provincia de Málaga". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: pp. 70-75.
- Fernández Rodríguez, M. (2003): *Las pinturas rupestres esquemáticas del Valle de Alcudia y Sierra Madrona*. Mancomunidad de Municipios del Valle de Alcudia y Sierra Madrona. Ciudad-Real.
- Fernández Ruiz, M. Y Muñoz López, T. (2006): "Abrigo del Arroyo de Huenes. Un nuevo conjunto de pinturas rupestres esquemáticas en la provincia de Granada". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: pp. 367-373.
- Figueiredo, S.S. (2013): *A Arte Esquemática do Nordeste Transmontano: Contextos e Linguagens*. Tese de Doutoramento, Universidade do Minho. Braga.
- Figueiredo, S.S. y Baptista, A.M. (2010): "As pinturas esquemático-simbólicas do Forno da Velha (Lagoa, Macedo de Cavaleiros): um diálogo entre a arqueologia e a geologia." In: Bettencourt, A.; Alves, L. B. (eds.): *Dos Montes, das pedras e das águas: Formas de interação com o espaço natural da pré-história à actualidade*, CITCEM, APEQ: pp.11-24.
- García Atienzar, G. (2006): "Ojos que nos miran. Los ídolos oculados entre las cuencas de los ríos Júcar y Segura". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Almería: pp. 223-234.
- García Arranz, J. J. (1990): *La pintura rupestre esquemática en la Comarca de las Villuercas (Cáceres)*. Ed. Institución cultural 'El Bronicense' Diputación Provincial de Cáceres. Salamanca.
- Gómez Barrera, J.A. (1993): *Arte rupestre prehistórico en la Meseta Castellano-Leonesa*. Junta de Castilla y León. Consejería Cultura y Turismo. Valladolid.
- Gómez Barrera, J.A. (2001): *Ensayos sobre el Significado y la Interpretación de las Pinturas Rupestres de Valonsadero*. Ed. Diputación Provincial de Soria. 50 Aniversario de su descubrimiento. Soria.
- Gómez Moreno, M. (1908): *Pictografías Andaluzas*. Anuario Instituto Estudios Catalanes, VI. Barcelona.
- Góngora Martínez, M. (1868): *Antigüedades prehistóricas en Andalucía*. Madrid.
- Hernández Pacheco, E. (1959): *Prehistoria del solar hispano. Orígenes del arte pictórico*. Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, XX. Madrid.
- Hernández Pérez, M.S.; Ferrer, P. y Catalá, E. (2000): *L'art Esquemàtic*. Centre d'Estudis Contestans. Alicante.
- Hernández Pérez, M. S. y Centre d'Estudis Contestans (1983): "Arte esquemático en el País Valenciano. Recientes aportaciones". *Actas Coloquio Internacional de Arte Esquemático*. 1982. *Zephyrus*, XXXVI: pp. 63-75.
- Jordá Cerdá, F. (1983): "Introducción a los problemas del arte esquemático de la Península Ibérica". *Actas Coloquio Internacional de Arte Esquemático*. 1982. *Zephyrus*, XXXVI: pp. 7-12.
- Lancharro Gutierrez, M. A. (2016): "Modelo de distribución del arte rupestre posglaciar en Madrid, Toledo y Guadalajara." *Homenaje a Rodrigo de Balbín, ARPI*, 04 Extra: pp. 133-150.
- Lancharro Gutierrez, M. A. y Bueno Ramírez, P. (2015): "Pintura esquemática y territorios de la Prehistoria Reciente en la cuenca interior del Tajo." En Collado, H. y García Arranz, J.J. (eds.): *XIX International Rock Art Conference IFRAO, Symbols in the landscape: Rock and its context*. *Arkeos* 37: pp. 1867-1884.
- López Mayer, M.G. y Soria Lerma, M. (1988): *El arte rupestre en Sierra Morena Oriental*. Edita López Mayer y Soria Lerma. La Carolina, Jaén.
- Martínez García, J. (1984): "El Peñón de la Virgen: Un conjunto de pinturas rupestres en Gilma (Nacimiento, Almería). Asociaciones recurrentes, simbolismo y modelo de distribución". *Cuadernos de Prehistoria de la Universidad de Granada*, nº 9: pp. 39-84.
- Martínez García, J. (1998): "Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco". *Arqueología Espacial*, 19-20: pp.543-561.

- Martínez García, J. (2000): "La pintura rupestre esquemática com a estratègia simbòlica d'ocupació territorial". *Cota Zero*, 16: pp. 35-46.
- Martínez García, J. (2006): "La pintura rupestre esquemática en el proceso de transición y consolidación de las sociedades productoras". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Eds.): *Actas del Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-7 de mayo de 2004*. Almería, Asociación para la Promoción y Desarrollo de la Comarca de Los Vélez: pp. 33-56.
- Martínez García, J. (2013): "Pintura rupestre esquemática en los Tajos de Lillo (Loja, Granada) y el modelo antiguo del arte esquemático". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: pp. 89-103.
- Martínez Perello, M.I. (1999): "El valle del Zújar: un importante enclave para el arte rupestre esquemático en Badajoz". *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie I, Prehistoria y Arqueología. Madrid: pp.269-293.
- Martínez Valle, R. y Guillem Calatayud, P.M. (2006): "Arte Esquemático en el Barranc de la Valltorta (Castellón)". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Almería: pp. 305-314.
- Mas Cornella, M. (2000): *Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana*. Monografías Arqueológicas, nº 7. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla.
- Mateo Saura, M.A. (1999): *Arte Rupestre en Murcia. Noroeste y Tierras Altas de Lorca*. Editorial KR. Murcia.
- Mateo Saura, M.A. (2003): *Arte rupestre prehistórico en Albacete. La Cuenca del Río Zumeta*. Instituto de Estudios Albacetences "Don Juan Manuel". Diputación de Albacete.
- Mateo Saura, M.A.; Carreño Cuevas, A. y Bernal Monreal, J.A. (2006): "Aportaciones al estudio del arte rupestre esquemático en el Alto Segura." En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Almería: pp. 281-288.
- Medina Ruíz, A.J.; Martínez Collado, F.J.; Hernández Carrión, E. y San Nicolás del Toro, M. (2013): "Pinturas rupestres del abrigo Riquelme (Jumilla, Murcia). Avance de su estudio." En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Almería: pp. 168-178.
- Oliveira, C.; Bueno-Ramírez, P.; Jiménez, J.C. y Oliveira, J. (2012): "Pinturas esquemáticas en el occidente de la Península Ibérica: las Sierras del Tajo Internacional y los nuevos hallazgos en Valencia de Alcántara." 5º Coloquio de Arqueología. Symposium Internacional de Arte Rupestre. La Habana 2014.
- Oliveira, J. (2016): "Cronologías y estratigrafías en el arte rupestre de la sierra de San Mamede (Portugal/España)". *Homenaje a Rodrigo de Balbín Behrmann, ARPI*, Extra 4: pp. 151-164.
- Ripoll Perelló, E. (1968): "Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la Península Ibérica". *Symposium Internacional de Arte Rupestre*, 1966. Barcelona: pp.165-192.
- Ripoll Perelló, E. (1983): "Cronología y periodización del esquematismo prehistórico en la Península Ibérica". *Actas Coloquio Internacional de Arte Esquemático, 1982*. *Zephyrus*, 36: pp. 27-35.
- Ruíz López, J. F. (2006): "El Abrigo de los Oculados (Henarejos, Cuenca)." En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Almería: pp. 375-388.
- Ruíz López, J. F. (2017): *Arte rupestre en la Sierra de las Cuerdas. Villar del Humo, Henarejos, Pajaroncillo, Boniches (Cuenca)*. Servicio de Publicaciones de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes de Castilla-La Mancha.
- Sanches, M. J. (1990): "Os abrigos com pintura esquemática de Serra de Passos-Mirandela, no conjunto da arte rupestre desta regio. Algumas reflexoes". *Revista Faculta de Letras*, 7: pp. 335-365.
- Sobrinho Buhigas, R. (1935): *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. Seminario de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela.
- Soria Lerma, M. y López Payer, M.G. (1989): *El Arte Rupestre en el Sureste de la Península Ibérica*. Ed. Soria/López. La Carolina. Jaén.
- Santos Estévez, M. y Criado Boado, F. (1998): "Espacios rupestres: del panel al paisaje". *Arqueología Espacial* 19-20: pp. 579-596.
- Torregrosa Giménez, P. (2000-2001): "Pintura rupestre esquemática y territorio: análisis de su distribución espacial en el levante peninsular". *Lucentum*, XIX-XX: pp. 39-64.
- Torregrosa Giménez, P. y Galiana Botella, M.F. (2001): "El arte esquemático del levante peninsular: una aproximación a su dimensión temporal". *Millars. Espai i Història*, XXIV: pp. 153-198.
- Torregrosa, P.; Galiana, M.F. y Ribera, A. (2006): "Aportación de las pinturas rupestres del Barranc de la Mata (Otos, Valencia) a la cronología relativa del Arte rupestre Esquemático." En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Almería: pp. 327-338.
- Utrilla Miranda, Mª P. (2013): "Arte esquemático en la cuenca de Ebro 2: extensión, paralelos muebles y yacimientos asociados". En Martínez García, J. y Hernández Pérez, M.S. (Coords.): *Actas del II Congreso de Arte rupestre esquemático en la Península Ibérica. Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010*, Almería, Grupo de Desarrollo Rural Los Vélez/ Ayuntamientos de Vélez-Blanco, Vélez-Rubio, María y Chirivel, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Almería: pp. 223-241.
- Viñas, R. (1992): "El arte rupestre en Cataluña: estado de la cuestión sobre las manifestaciones pictográficas". Ed. P. Utrilla. *Aragón/Litoral Mediterráneo. Homenaje a Maluquer*: pp- 415-434.