

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS PROBLEMAS DEL ARTE RUPESTRE DEL AREA CENTROCCIDENTAL LUSOESPAÑOLA

*Francisco Jordá Cerdá \**

El área comprendida entre los valles medio y bajo del Duero y del Tajo, que tiene como eje la zona montañosa del Sistema Central peninsular, ha sido objeto en estos últimos años de una acentuada atención de los investigadores en lo que a los problemas del arte rupestre se refiere. Verdadera mesopotamia, fue ocupada en el transcurso de los tiempos prehistóricos y protohistóricos por diversos pueblos que dejaron en abrigos, rocas y canchales — el testimonio de su arte y de sus creencias religiosas.

En la actualidad, es posible agrupar dichas representaciones dentro de dos grandes etapas, que están separadas entre sí por un largo período de tiempo.

La primera y más antigua ofrece representaciones que por técnica y estilo, así como por su temática animalística, han sido consideradas como propias del arte paleolítico.

La segunda, más reciente aparece caracterizada por una gran variedad de técnicas y estilos, así como por una tendencia a la esquematización y la abundancia de figuras geométricas. Iniciada, posiblemente, a fines del Neolítico, alcanzó su gran desarrollo durante los tiempos calcolíticos, encontrándose sus últimas manifestaciones, un tanto degeneradas, ya, en tiempos de la romanización.

Entre ambos tipos de representaciones rupestres quedan los tiempos del Epipaleolítico y del Neolítico, en los que muchos autores han pretendido buscar los orígenes del arte rupestre de la segunda etapa (Anati, Varela Gomes, Pinho Monteiro, etc.), al mismo tiempo que trataban de buscar sus paralelos con el Arte Levantino, al que también se le proponían unos orígenes remotos en el Epipaleolítico (Almagro, Ripoll, Beltrán, etc.).

Estas cronologías largas y estos orígenes remotos no parecen ser muy aceptables ante los resultados de la reciente investigación. Por una parte, la existencia de un arte lineal geométrico anterior al levantino (Fortea) y el descubrimiento de nuevos abrigos pintados con nuevos y originales conjuntos rupestres en el norte de la provincia de Alicante, han producido el necesario acortamiento y rejuvenecimiento de la cronología del Arte Levantino, lo que necesariamente obliga a una reestructuración cronológica del arte rupestre del área atlántica. Por otra parte, los pueblos de los concheros epipaleolíticos y de comienzo del Neolítico de Portugal no parecen haber estado relacionados con representaciones rupestres y sus lugares de habitación se encuentran alejados de las mismas. Todo ello invita a rebajar cronologías y a situar a los distintos grupos y tendencias artísticas rupestres dentro de unos márgenes culturales más recientes.

### *I — Las representaciones rupestres paleolíticas*

Dentro del área elegida para nuestro estudio, el yacimiento más antiguo con arte rupestre que por el momento conocemos pertenece a los tiempos medios del Paleolítico superior peninsular. Se trata de un santuario al aire libre y de carácter monotemático, situado en el valle del Duero, sobre las rocas del Mazouco (Freixo de Espada à Cintra, Teas-os-Montes), a las que se grabaron, sobre una superficie de esquistos grauváquicos, mediante la técnica de trazo de incisión profunda y sección en V, tres figuras de caballo, dos de ellas muy incompletas, presentando una de ellas restos de técnica de grabado piqueteado, difícil de precisar si es contemporánea o no de la de trazo profundo.

El hecho de encontrarse situado el santuario al aire libre y el tipo de técnica empleado — grabado de trazo profundo — podría inducirnos a considerar al conjunto rupestre del Mazouco como de edad solutrense, siendo fácil paralelizar sus figuras con las de los santuarios del área cantábrica de técnica parecida, como Hornos de la Peña, Chufin, La Viña, La Lluera I, etc., sin embargo, en la figura más completa de caballo se observan rasgos que parecen señalar características más recientes.

El par de extremidades delanteras de dicho caballo fue representado completo y bien definido, aunque corto de proporciones, — detalle que no parece propio de las representaciones solutrenses, cuyas figuras de animales carecen, por lo general, de extremidades o se representaron muy incompletas. Si a

\* Universidade de Salamanca.

estos se añade que el caballo de Mazouco posee una doble línea ventral y que el perfil cérvicodorsal dibuja un ángulo a la altura de la cruz, características propias de uno de los estilos del Magdalenense medio cantabro, — tendremos que atribuir a esta etapa las figuras del santuario portugués, teniendo en cuenta todas las particularidades técnicas y estilísticas que hemos apuntado.

Pero el santuario de Mazouco no está sólo, ya que siguiendo el valle del Duero nos encontramos, dentro de territorio español, con otros santuarios paleolíticos, de los que Mazouco representaría, — por el momento, el eslabón terminal, al tiempo que el más occidental.

Estos santuarios — Los Casares, La Hoz, La Griega y El Reguerillo — son de tipo interior, en oposición a Mazouco que es exterior, que además es monotemático, mientras que los otros son politemáticos.

Los Casares (Riba de Saelices, Guadalejara) contiene dos santuarios superpuestos, realizados de la gran tradición de las figuras grabadas. *Casares I* tiene como animal dominante al caballo y en sus figuras se utilizó el trazó único y algo profundo, semejante a la empleada en otros santuarios del área cantábrica, incluidos dentro del Solutrense, etapa a la que sin duda pertenece *Casares I*. *Casares II* ofrece animales de mayor tamaño que los del santuario antiguo, hechos con técnica de grabado de trazo profundo, — en algunos casos rehundido y pretendiendo dar relieve a la figura. Entre sus animales destaca el toro y por sus características de estilo y técnica se atribuye al Magdalenense medio. A esta misma etapa podrían atribuirse la serie de caballos de torpe estilo, de la cueva de La Hoz (Santa María del Espino, Guadalejara), a los que — se unen meandriformes incompletos, propios de esta etapa.

Un tercer santuario, el de La Griega, dado a conocer recientemente, contiene como animal dominante al caballo y ha sido considerada como encuadrable dentro del Solutrense a causa de sus grabados de trazo algo profundo, los caracteres de las cabezas de sus caballos, lo incompleto de sus figuras, etc., características propias de dicha etapa. En cuanto al santuario de El Reguerillo (Torrelaguna, Madrid), conocido desde hace mucho tiempo, pero mal publicado, una serie de grabados entre los que destaca la cabra, como dominante, junto con posibles mamuts y antropomorfos (?), de datación difícil, aunque la presencia de la cabra invita a suponer los del Magdalenense superior cantábrico, etapa en la que la cabra aparece como mayoritaria en una serie de santuarios.

Los santuarios del valle del Duero, por lo dicho, se encuentran distribuidos en dos grandes etapas artístico religiosas. Dentro del Solutrense se encuadran *Casares I* y La Griega, mientras que *Casares II*, La Hoz y Mazouco estarían situados dentro del Magdalenense medio y El Reguerillo pertenecería al Magdalenense superior.

No es necesario insistir en la provisionalidad de esta ordenación cronológica que responde solamente a criterios estilísticos y técnicos. El problema se complica, además, si tenemos en cuenta que todavía carecemos de yacimientos arqueológicos en la zona estudiada con series de restos materiales e instrumentales correlacionables con los de las etapas paleolíticas durante las cuales suponemos que fueron realizados los santuarios, puesto que hay que suponer que estos responden a la presencia, más o menos continuada, de cazadores paleolíticos en el valle del Duero. En razón de nuestras consideraciones estilísticas y técnicas se podría suponer que los santuarios de Casares I y La Griega se encuentran más en relación con los elementos solutrenses mediterráneos, concretamente de El Parpalló, mientras que Casares II, La Hoz, Mazouco y El Reguerillo parece que tuvieron mayores contactos con las gentes del área cantábrica.

Todas estas consideraciones no pasan del terreno de la pura hipótesis, que tendrán que ser comprobadas o rechazadas por la futura investigación.

## II — El «hiatus» rupestre epipaleolítico y la nueva religiosidad

La falta de la continuidad de las representaciones rupestres paleolíticas durante las etapas del Epipaleolítico y de comienzos del Neolítico es un fenómeno cultural todavía no bien explicado. Aunque seguramente este hecho puede considerarse en relación con las nuevas posibilidades que se abrieron al hombre con los profundos cambios climáticos que en aquellas épocas ocurrieron, lo cierto es que los hombres epipaleolíticos, tan cazadores como sus antecesores paleolíticos, abandonan sus santuarios cavernícolas y con ellos unas formas de vida religiosa que había permanecido, salvo algunos cambios de orden interno, inalterable a través de muchos milenios.

El epipaleolítico significa, por lo que a la península se refiere, un profundo cambio en la mentalidad artístico-religiosa de sus gentes. El animal, que hasta entonces había sido la figura central y dominante en las representaciones de los santuarios rupestres, desaparece de la temática representativa y en su lugar se encuentra un arte lineal, que se apoya en el esquema y que tiende hacia lo abstracto, que se hace patente, bien sobre guijarros sobre los que se pintan, en rojo o en negro, puntos, trazos, ángulos, semicírculos, círculos y posibles esquemas humanos (epipaleolítico de facies laminar), bien se graban sobre plaquitas de piedra series de haces lineales ordenados con respecto a un eje, en los que por primera

vez aparece el motivo, angular o triangular, relleno de trazos paralelos a uno de los lados, que encontraremos repetido hasta la saciedad en el Neolítico y Calcolítico (epipaleolítico de facies geométrica).

Estas dos tendencias de representación sobre objetos de arte mueble, que en cierto modo podríamos considerar como «iconoclastas», desembocan en una nueva forma religiosa, el ídolo, representación esquemática y lineal, que hay que considerar como posible símbolo de una probable divinidad, que al tomar forma durante los tiempos finales del Neolítico, constituirá el eje de la religiosidad de los pueblos megalíticos y calcolíticos, y perdurará hasta la aparición de la cultura del Vaso Campaniforme, de cuyos ajuares se han desaparecido los ídolos.

El cómo y el porqué de estos profundos cambios de la religión de los pueblos epipaleolíticos no está todavía claro. Lo que es importante señalar es la presencia, en los momentos finales del Epipaleolítico, de nuevos santuarios rupestres al aire libre. En la Cocina se encuentran los restos de una serie de figuras lineales y geométricas, pintadas en rojo sobre la pared de la cueva, pinturas que, de acuerdo con Fortea, se encuentran también en Cantos de la Visera, La Araña y La Sarga y que van a tener una gran proyección posterior, ya que constituyen los elementos básicos de unas nuevas formas religiosas que, a partir del Neolítico final, se extenderán por la mayor parte de la península. En la aparición de estas nuevas formas parecen que jugaron un importante papel las áreas levantino-mediterránea y la atlántico-portuguesa, ya que en ambas aparece por primera vez el elemento esencial de esa nueva religión, el ídolo, cuya posible derivación del Epipaleolítico acabamos de mencionar. Sus más antiguos ejemplos neolíticos se encuentran en el ídolo sobre placa de hueso de la cueva de La Sarsa (Valencia) y en el ídolo-placa oculado del covacho de Cabeço da Ministra (Alcobaça). Estos ídolos alcanzarán su máximo desarrollo durante la expansión de las culturas megalíticas y calcolíticas, adoptando formas diversas (oculados, bitriangulares, cruciformes, ídolos-placa, etc.) y tendrán preferentemente un carácter funerario, acompañado a los enterramientos colectivos, tanto en megalitos, como en cuevas.

Los nuevos santuarios rupestres, derivados sin duda de los del área levantina con arte lineal geométrico epipaleolítico, que ya hemos señalado, incorporarán también una tradición artística, geométrica y lineal, que tenderá a la abstracción y al esquematismo, mediante la que se representará una nueva temática basada en el antropomorfo, los animales y los elementos simbólicos. En el estudio de estos nuevos santuarios se ha de tener en cuenta, además de la temática, el soporte litológico sobre el que se pintaron o grabaron las distintas representaciones rupestres.

### III — *Los nuevos santuarios rupestres*

No vamos a intentar plantear en estas líneas toda la problemática artístico religiosa de estos santuarios cuyo carácter netamente peninsular queda fuera de toda duda, ya que en ellos encontramos formas originales de expresión, al tiempo que nuevos modelos de religiosidad, que se asienta sobre las bases de una sociedad en la que parecen dominar las formas de vida colectiva, como demuestran, precisamente, sus costumbres funerarias.

Estos santuarios al aire libre, con su carácter abierto, parecen también caracterizados por esas tendencias colectivistas, propias de pueblos de una transhumancia, en busca de pastos y de caza.

La temática de estos santuarios, dentro de los tres temas básicos — hombre, animal y símbolos — varía de unos a otros. La presencia o no de alguno de estos temas en los santuarios está en razón de las necesidades del grupo humano relacionado con el mismo, aunque también hay que suponer que existieron tendencias hacia la especialización en un tema de determinados santuarios, como consecuencia de una acentuada tendencia religiosa, agudizada con el transcurso del tiempo. Así, p. e., son frecuentes los santuarios en los que aparecen los tres temas, como la Rocha F-155 do Tejo, mientras que en otros sólo se representaron dos, como en Las Cabras Pintadas, de Las Batuecas, en donde se pintaron cabras y elementos simbólicos, como ocurre en Mestas II y III de A Pedra Riscada (Gois).

Todo esto nos indica la existencia de formas religiosas variadas, aunque dentro de una cierta base común a todas ellas, como señala la existencia de elementos que informan la base esencial de estos santuarios, como son su misma constitución al aire libre, sus representaciones esquemáticas y sobre todo el intercambio de elementos temáticos que bajo formas algo distintas aparecen en los diversos santuarios, dejando aparte las figuras excepcionales o los conjuntos artísticos tardíos.

Otras diferencias notables se observan en relación con el soporte rocoso sobre el que se realizó el santuario. Su constitución geológica ha sido fundamentalmente la que ha determinado en gran parte la técnica empleada. En aquellas en que abundan las rocas calizas o cuarcíticas son frecuentes los abrigos o canchales, con paredes más o menos inclinadas, formando una visera o saliente protector, se utilizó preferentemente la pintura — negra, roja y blanca —, mientras que en las zonas en donde dominan los granitos, pizarras o esquistos, se utilizó la técnica del grabado sobre superficies más o menos horizontales o inclinadas, incluso el trazo del grabado depende de la dureza de la roca, ya que se utiliza el grabado de

piquetado, litostictico, en los granitos y esquistos duros, y en rocas blandas se emplea trazo grabado por abrasión, llamado litotíptico.

Debido a la mayor abundancia de rocas graníticas y esquistosas en el área estudiada son más frecuentes e abundantes los santuarios de figuras grabadas que los que contienen representaciones pintadas. Estas últimas se concentran principalmente al norte y al sur del Sistema Central, en las provincias de Salamanca y Cáceres, teniendo como yacimiento clave Las Batuecas. Los santuarios portugueses con pinturas se encuentran situados al norte del Duero — Carraceda de Ancaes, Alijó y el recientemente descubierto de Penas Roias (Miranda do Douro), y al sur del Tajo — el grupo de la zona de Arronches.

El mayor número de grabados de la zona estudiada se concentra en el Valle del Tajo, dentro de un territorio comprendido entre Gardete y Perais, que tiene como centro a Vila Vella de Rodao, en donde que se concentran miles de representaciones realizadas sobre la superficie de las rocas esquistosas mediante la técnica del picoteado o litostíctica.

Otros grabados litostícticos se encuentran en el santuario rupestre de A Pedra Riscada (Mestras, Gois), situado en el área central de la zona estudiada, ofrece figuras ovaloides o rectangulares con las esquinas redondeadas, divididas por un eje y trazos perpendiculares al mismo en espacios cuadrados. Algunas figuras de este tipo aparecen en la Roca F-155 del Valle del Tajo, aunque que sus paralelos más aproximados se encuentran en el santuario de Gao (Arcos de Valdevez), al norte de Portugal. Una figura de este tipo se ha encontrado en las cercanías de La Peña del Aguila (Muñogalindo, Avila), semejante en técnica y forma.

Habría que incluir, asimismo los grabados de podomorfos, presentes en la zona de Viseo (Pegadinhas de S. Gonzalo, Assento de Nossa Senhora, Rastro dos Mouros, etc.), así como las de Alagoa y algunas del Valle del Tajo, que tienen su correspondencia en la zona de Las Hurdes, en el Castillo (Pinofrunqueado), — que son el testimonio de una religiosidad muy específica en relación con posibles epifanías.

Entre los santuarios cuyas figuras se representaron mediante la técnica litotriptica o por abrasión destaca un importante grupo en la zona de Viseo, como Cantinhos (Oliveira de Frades) y Moleninhos (Tondela) y, más al sur, Pedra Letreira de Gois, a los que hay que unir el de Ridevides (Alfândega da Fé), en Trás-os-Montes, y los de la comarca de Las Hurdes (Cáceres), Puerto del Gamo (Casar de Palomero) y El Castillo (Pinofrunqueado), todos ellos con representaciones de armas (arco y flecha, puñales, alabardas y espadas), utensilios (hoces), escaliformes y escutiformes, que en razón de alguno de los tipos de armas representados han de situarse cronológicamente en la Edad del Hierro, e incluso algunos de ellos, El Castillo, podría pertenecer a los tiempos de la romanización.

De edad problemática son los dos santuarios de Solhapa (Miranda do Douro) y del Muro del Castillo (Vilvestre, Salamanca), cuyas representaciones grabadas se encuentran, excepcionalmente, en abrigos, los únicos conocidos en la zonas hasta el momento. En ellos se han grabado surcos de trazo ancho y profundo, más o menos verticales, que parecen acanaladuras, algunos de los cuales se continúan en la parte de la base del abrigo y aparecen en contacto con cazoletas u hoyuelos, que se unen mediante canalillos. Su carácter excepcional, tanto por el tipo de soporte, como por el contenido, hace difícil su encuadre cronológico, ya que incluso podrían ser unos de los tantos santuarios rupestres de los tiempos tardorromanos.

También plantea problemas y dudas respecto de su encuadre temporal la piedra de Ardegães (Maia) y su dependencia del mundo megalítico. Su reticulado relleno de puntos, al que se añade una forma ovoide rellena de círculos concéntricos, parece la síntesis de dos corrientes artísticas distintas — rectilínea y curvilínea —, cuyos paralelos hay que establecer con los petroglifos galaico-portugueses, por una parte, y por otra, con la piedra de Serraces y el reticulado pintado del Corral de Morcilla (Las Batuecas). El aislamiento en que se encuentran tanto las piedras, como los motivos impide ser más precisos.

No ha sido nuestro propósito hacer un inventario exhaustivo de todos los yacimientos con grabados. Con los pocos que hemos reseñado creemos haber señalado suficientemente la complejidad de los problemas que plantean, que en gran parte ha de resolver una investigación en torno a su temática y en las asociaciones y correlaciones de sus distintos tipos de representación.

#### IV — *Sobre paralelismos y asociaciones temáticas y de motivos*

Uno de los mayores defectos de la investigación en general sobre los santuarios peninsulares ha sido el de intentar su estudio aislada y provincialmente, como si cada grupo técnico-estilístico se hubiese desarrollado con entera independencia de los demás. A lo sumo, se ha hecho alusión o referencia a los otros grupos con objeto de apoyar una opinión personal sobre determinados problemas. Nunca se ha puesto de relieve que los distintos tipos de representaciones peninsulares, cuyo carácter autóctono parece hoy indiscutible, pudiesen tener un denominador común y que las variantes y novedades que cada grupo ofrece en temas y motivos eran producto de necesidades y estímulos artístico-religiosos propios.

Si, como hemos apuntado, las distintas y variadas áreas rupestres peninsulares tienen su origen en las tendencias geométrizantes, lineales y esquematizadoras generadas en los últimos tiempos del Epipaleolítico que comienzan a concretarse y tomar forma a partir del Neolítico final, han de existir necesariamente puntos de contacto y paralelismos entre sus diversas temáticas, aunque siempre hemos de contar con la excepción, que confirmaría lo que decimos. En este sentido, creemos necesario anotar, antes de pasar adelante, las grandes diferencias existentes entre el arte de los santuarios y el no menos rupestre de los megalitos con cámaras decoradas galaico-portugueses. El carácter funerario de este último está inspirado más en un modelo decorativo, como es fácil observar a través del estudio de la disposición de sus representaciones, que en el de un culto público. El megalito será concebido como la «casa» del muerto, y se decora, no como un santuario, sino como rememoración de una choza. El sentido y la forma geométrica, las series de líneas onduladas, las metopas, etc., que vemos en Pedra Coberta, en Antelas, en Pedralta y otros, recuerdan las posibles texturas interiores de las chozas, que incluso se ilustran con escenas alusivas a la vida cazadora de los difuntos (Orca dos Juncais). Salvo los múltiples serpentiformes, la presencia del sol y de la luna (Antelas), y de algún antropomorfo, nada del arte megalítico peninsular recuerda la gran abundancia de motivos y tipos temáticos del arte rupestre de figuras grabadas o pintadas, hecho que hay que admitir en razón de la diferencia entre la función funeraria del arte megalítico y el tipo de culto público del rupestre. Esta neta separación se observa, además, con la total ausencia de círculos y espirales en lo megalítico galaico-portugués motivos artísticos e religiosos propios del área atlántica que son consubstanciales con las facies artísticas del Valle del Tajo y de los petroglifos galaico-portugueses.

Estas diferencias entre arte funerario megalítico y arte rupestre atlántico es de gran importancia para la ordenación cronológica de los mismos — problema que no vamos a plantear aquí —, ya que entre ambos podría existir, bien un desfase temporal, bien tratarse de grupos humanos pertenecientes a tradiciones culturales distintas.

Como puede observarse, la problemática es muy amplia dentro del área estudiada. La riqueza de variantes que ofrecen los motivos temáticos obedecen, sin duda, a una religiosidad muy compleja, basada en unas creencias que necesitaban ser expuestas de un modo gráfico para integrarse en la realidad de un culto comunal. Teniendo en cuenta esta complejidad, hemos elegido dos de los santuarios más característicos de la zona, tanto por el mayor número de representaciones, como por la diferencia en estilo, técnica y soporte, con objeto de poner de relieve sus analogías y sus diferencias.

Las Batuecas, entre los santuarios de figuras pintadas, y el Complejo del Valle del Tajo, con sus grabados, cumplen tales condiciones y en razón de su temática — hombre, animal, símbolo — hemos intentado paralelizar temas y motivos, así como poner de relieve sus diferencias específicas que son que definen y caracterizan las dos facies artístico-religiosas del área luso española. La siguiente sinopsis resume nuestras observaciones, sin que por ello hayamos pretendido agotar el tema, sino iniciar hipótesis de trabajo.

## PARALELISMOS TEMÁTICOS

### LAS BATUECAS

#### *Figuras humanas*

- Fig. cabeza y tronco lineal, extremidades en arco
- Fig. cruciforme de doble trazo horizontal
- Fig. en «phi»
- Fig. cabeza con cuernos y acéfalos

#### *Figuras de animales*

- Cabras
- Ciervos
- Serpiente (?)
- Conejo
- Peces
- Lince (?)

### VALE DEL TEJO

#### *Figuras humanas*

- Fig. cabeza circular, tronco recto, extremidades en ángulo
- Fig. cruciforme doble y triple trazo horizontal
- Fig. en «phi»
- Fig. acéfala

#### *Figuras de animales*

- Cabras
- Ciervos
- Caballos
- Toros
- Serpiente
- Reptil (?)

*Figuras simbólicas*

- Barras en series paralelas
- Series de puntos alineados o no
- Círculo
  
- Círculos con radios exteriores (soliformes y esteliformes)
- Ovaloide con puntos alineados en su interior

*Asociaciones temáticas*

- Hombre/cabra/pectiforme
- Hombre/ciervo (escena de caza)
  
- Hombre/reticulado
- Hombre/báculo
- Cabras/barras/puntos

*Figuras simbólicas*

- Barras asociadas o no
- Series de puntos alineados o no
- Círculos
- Círculos concéntricos con punto interior
- Círculos pareados y tangentes entre sí y a una recta
- Círculos con oculado interno (?)
- Círculos con radios exteriores (soliformes y esteliformes)
- Círculos con radios interiores en cruz
- Ovaloide con o sin divisiones internas

*Asociaciones temáticas*

- Hombre/cabra/espiral/semicírculo
- Hombre/ciervo/espiral
- Hombre/ciervo/círculo
- Hombre/caballo/espiral
- Hombre/círculo
  
- Ciervos/círculos

A primera vista es fácil observar que entre ambos yacimientos rupestres existen abundantes paralelos y correspondencias entre sus distintos motivos, salvo en lo que se refiere a representaciones de círculos y espirales.

En general, el tema antropomorfo aparece en ambos yacimientos con esquemas muy semejantes, aunque en el Complejo del Tajo hay que evidenciar la presencia de cabezas en forma de círculo o dentro de un círculo, quizás en relación con la tendencia curvilínea del conjunto. También en este Complejo están presentes los acéfalos, motivo corriente en la pintura esquemática.

En las Batuecas aparece algún tocado o adorno en la cabeza, como plumas y cuernos. Posiblemente, los círculos sobre las cabezas, que acabamos de mencionar, puedan también considerarse como adorno (¿collar, diadema?).

El tema animal se concreta a un claro paralelismo entre los dos más representados, la cabra y el ciervo. La presencia de caballo y toro en el Complejo del Tajo se debe sin duda a lo propicio del biomedio, que dispone de espacios abiertos. Los peces, representados en Las Batuecas, están ausentes del Complejo del Tajo a pesar de su proximidad al río.

Las figuras simbólicas, salvo en lo que se refiere a círculos y espirales, presentan bastantes paralelos. Las barras y series de puntos, presentes en ambos yacimientos, son sin embargo más abundantes en Las Batuecas, en donde existen abrigos en los que aparecen casi como motivo único (Majadilla de las Torres). También son más abundantes los símbolos astrales — soliformes y esteliformes — en Las Batuecas.

De interés son las asociaciones temáticas en la que se aprecia la mayor importancia de las barras en Las Batuecas y de los círculos y espirales en el Complejo del Tajo. Tanto unas, como los otros, debieron de desempeñar una función análoga, ya que se encuentran como tercer complemento del par hombre/cabra y hombre/ciervo. La asociación hombre/barras parece tener el mismo significado que la de hombre/círculo. Las Batuecas presentan además la asociación de hombre/reticulado y hombre/báculo. Parece, pues, que mientras en Las Batuecas el simbolismo tiende a ser representado bajo formas rectilíneas, en el Complejo del Tajo dominan las curvilíneas.

A pesar de esta evidente oposición entre ambas formas de representación artístico-religiosas, la serie de concordancia entre sus motivos temáticos permiten señalar la existencia de un origen común para ambas y de un desarrollo paralelo, durante el cual se acentuaría la oposición entre lo rectilíneo y lo curvilíneo.

En las siguientes etapas artísticas, a las que brevemente hemos aludido, se observa la continuidad de esta oposición, pues mientras en los grabados del tipo Pedra Riscada, Gião, etc., se observa la continuidad la tradición curvilínea, entre los grabados — más tardíos — de Las Hurdes y de la zona de Viseo-Gois continua la preferencia por las formas rectilíneas. Las persistencias de estas dos formas de expresión artística dentro del área que estudiamos señala la presencia de dos modelos distintos de organización, no solo religiosa, sino también socioeconómica. Pero este es otro problema, cuya discusión no cabe dentro de los límites de estas consideraciones.

## BIBLIOGRAFIA

- 1 — J. BECARES, Nuevas pinturas en Las Batuecas: El covacho del Pallón, *Zephyrus*, XXV, 1974, pp. 281-294.
- 2 — J. BECARES, Pinturas del Corral de Morcilla (Las Batuecas), *Zephyrus*, XXVI-XXVII, 1976, pp. 225-232.
- 3 — L. BENITO DEL REY, Monumento rupestre de Vilvestre (Salamanca), *Zephyrus*, XXI-XXII, 1970-1971, pp. 163-170.
- 4 — H. BREUIL, *Les peintures schématiques de la Péninsule Ibérique*, Vol. I, Lagny, 1933.
- 5 — J. DE CASTRO NUNES, A. NUNES PEREIRA, A Pedra Riscada, *Revista dos Cursos de Letras*, Vol. I, 1974, pp. 1-27.
- 6 — J. DE CASTRO NUNES, A. N. PEREIRA e A. N. BARROS, *A Pedra Letreira, Gois*, Câmara Municipal, 1959.
- 7 — E. DA CUNHA SERRÃO, F. SANDE LEMOS, J. PINHO MONTEIRO, M. ANGELES QUEROL, S. RODRIGUES LOPES e V. OLIVEIRA JORGE, O complexo de arte rupestre do Tejo (Vila Velha de Ródão-Nisa): notícia preliminar, *Arqueologia e História*, 9.ª s., IV, 1972, pp. 349-380.
- 8 — S. O. JORGE, VITOR O. JORGE, C. A. F. DE ALMEIDA, M. DE JESUS SANCHES e M. TERESA SOEIRO, Gravuras rupestres de Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta), *Arqueologia*, 3, 1981, pp. 3-12.
- 9 — A. MARTINHO BAPTISTA, M. MARTINS e E. DA CUNHA SERRÃO, Felskunst im Tejo-tal. São Simão (Nisa, Portalegre) Portugal, *Madrider Mitteilungen*, 19, 1978, pp. 89-111.
- 10 — A. MARTINHO BAPTISTA, *A Rocha F-155 e a Origem da arte do Vale do Tejo*, Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, Porto, 1981.
- 11 — A. MARIA MOURINHO, O abrigo rupestre da «Solhapa», em Duas Igrejas. Miranda do Douro, *O Arqueólogo Português*, s. III, VI, 1972, pp. 35-61.
- 12 — A. MARTINHO BAPTISTA, A arte do Gião, *Arqueologia*, 3 Junho, 1981, pp. 56-66.
- 13 — J. R. DOS SANTOS JÚNIOR, As gravuras litotripticas de Ridevides (Vilariça), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XIX-2, 1963, pp. 111-144.
- 14 — E. SHEE TWOHIG, *The Megalithic Art of Western Europe*, Oxford, 1981.
- 15 — E. SHEE TWOHIG, A pedra decorada de Ardegães de Águas Santas (Concelho da Maia), *Arqueologia*, 3, 1981, pp. 49-55.
- 16 — A. AUGUSTO TAVARES e C. TAVARES DA SILVA, Gravuras e inscrições rupestres da região de Viseu, *Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia*, I, Coimbra, 1971, pp. 261-270.
- 17 — A. VARELA GOMES e J. PINHO MONTEIRO, As rochas decoradas da Alagoa, Tondela-Viseu, *O Arqueólogo Português*, s. III, VII-IX, 1974-77, pp. 145-164.